

203

UNEB - UNIVERSIDADE DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS - CAMPUS IV -
JACOBINA - BA

CINEMA E EDUCAÇÃO: AS ESTRUTURAS DE SIGNIFICAÇÃO DE
LEITURA FÍLMICA NA ESCOLA.

Iraní de Jesus Santos

Jacobina,
Agosto, 2004

IRANÍ DE JESUS SANTOS

CINEMA E EDUCAÇÃO: AS ESTRUTURAS DE SIGNIFICAÇÃO DE
LEITURA FÍLMICA NA ESCOLA.

ORIENTADOR: PROFESSOR ANENOR
RITA GOMES

Monografia apresentada à Universidade do Estado da Bahia- UNEB, como exigência parcial do Curso de especialização Em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa Oferecido pelo colegiado de Letras do Departamento de Ciências Humanas do Campus IV: UNEB- Jacobina. Orientado pelo professor Antenor Rita Gomes.

Jacobina
Agosto, 2004

RESUMO

O presente trabalho monográfico, apresenta reflexões a cerca, da leitura de um texto filmico.

Aborda fatos e acontecimentos sobre a criação do cinema e seu desenvolvimento , como linguagem e instrumento de comunicação de diversas culturas em todo o mundo. Através de análise de interpretações verbais e não-verbais de alunos/ espectadores de uma escola de Ensino Fundamental da zona rural. Observando como eles interpretam os diversos gêneros cinematográficos e suas estruturas, sem ter um conhecimento sistematizado sobre o cinema. Mesmo assim fio Foi possível identificar a preferência pela da narrativa fácil do cinema americano.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| Capítulo I – Introdução..... | 05 |
| Capítulo II- A sétima arte | 10 |
| 2.1 A mágica do cinema | 10 |
| 2.2 O cinema no Brasil | 13 |
| 2.3 O cinema novo..... | 15 |
| 2.4 O cinema marginal | 16 |
| 2.5 Os movimentos cinematográficos | 16 |
| 2.6 O cinema épico soviético | 17 |
| 2.7 O Neo-realismo italiano | 18 |
| 2.8 O expressionismo alemão | 18 |
| 2.9 Os movimentos franceses | 19 |
| 2.10 Os movimentos no Brasil | 19 |
| 2.11 Outros países destacam-se no cinema | 20 |
| 2.12 A linguagem cinematográfica | 21 |
| 2.13 A câmera | 22 |
| 2.14 A iluminação | 24 |
| 2.15 O som | 24 |
| 2.16 A montagem e a edição | 25 |
| 2.17 Os gêneros ficcionais | 26 |
| 2.18 O cinema na escola | 27 |
| Capítulo III- Metodologia | 31 |
| Capítulo IV- As estruturas de interpretação de leitura filmica na escola Capítulo V- Considerações finais | 33 |
| 4.1 Narrativa | 33 |
| 4.2 Recursos formais | 34 |
| 4.3 Tema | 37 |
| 4.4 Conclusões..... | 38 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 42 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 43 |

CAPITULO I

INTRODUÇÃO

Atualmente, vivemos num mundo cada vez melhor mercado por uma circulação generalizada e constante de informações que vêm desempenhando um papel importante dentro das sociedades. A produção e a troca de informações, incluindo os diversos símbolos que as compõe ou que as acompanham (gestos, ações, expressões lingüísticas, etc.), tem promovido mudanças radicais nessas sociedades ao longo do tempo em que foram aparecendo.

Nelas, o desenvolvimento do capitalismo e da tecnologia, impulsionam a vida social para uma nova era onde os acontecimentos e as informações se dão num curto espaço de tempo atingindo lugares antes, inimagináveis.

Além das transformações promovidas por meios de comunicação cada vez mais sofisticados e capazes de alcançar um número maior de interlocutores, causa diversas formas de leitura, dependendo de quem as recebe e como as vê.

A comunicação é imprescindível para o entendimento entre os seres humanos, portanto existem várias formas de linguagem, e uma delas é a filmica na qual são utilizados imagem e som atrelados a recursos técnicos, capazes de atrair a atenção e transportar quem assiste a um filme para um mundo de interpretações que vão além das intenções de quem criou-as.

Assim, o cinema um dos meios de comunicação de massa que revolucionou a arte de ver o mundo através de fotografias em movimento, contribui para um mundo de ilusões fantásticas e contagiantes .

Desde que as primeiras imagens foram projetadas pelos irmãos Lumière em 28 de dezembro de 1895, o cinema atrai a atenção e aguça a imaginação de quem cria histórias de ficção, como de quem se torna apreciador dessa arte em várias partes do planeta e por diversas classes sociais.

Segundo Rosália Duarte (2002 pp14), gastar de determinadas cinematografias além uma escolha de caráter exclusivamente pessoal, constitui uma prática social, que atua na formação, contribuindo para distinguir socialmente. Esse fato evidencia como mais uma forma de socialização humana que também está presente no ambiente escolar, associada à cultura, com determinadas experiências que o ser social possui, acabam interferindo na produção de saberes, identidades, crenças e visões inerentes do meio em que está inserido

A educação aproveitou-se desse fascínio que o cinema causa e levou-o para a sala de aula, mas apenas como recurso didático ou mero complemento para esgotar o conteúdo sistemático abordado no momento, sendo que nem sempre é direcionada a explorar o que realmente foi visto e entendido de forma verbal e não-verbal na cinematografia, bem como as possíveis e inimagináveis interpretações que possibilitarão aos alunos produzir leituras, busquem na forma prazerosa e divertida, como o cinema é visto pela maioria de seus espectadores, um entendimento da estrutura de sua linguagem.

A inquietação investigada nesse projeto de pesquisa, é como as estruturas de significação de filme lido e analisado como texto contribuem para a formação interpretativa. Pois, para que a escola forme leitores competentes, é necessário, maior gama de informação que vão além do currículo escolar, isso inclui os meios tecnológicos e sobretudo o cinema.

Assim, para que o objetivo proposto fosse alcançado fez-se necessário investigar essas estruturas de cinematografias através da leitura filmica, para assumir uma postura reflexiva frente às interpretações promovidas por sessões cinematográficas. Com os objetivos:

Geral: Analisar a leitura filmica feita por alunos e as implicações dessa leitura para a formação interpretativa.

Específicos: Descrever as interpretações da análise descritivas feitas pelos alunos;

Compreender as interpretações não- verbais durante e depois das exibições de filmes Esse trabalho monográfico, apresenta no primeiro capítulo uma abordagem a cerca de toda a pesquisa desenvolvida, desde relatos bibliográficos aos resultados obtidos.

No segundo capítulo encontra-se o quadro conceitual, o qual aborda análise de dados bibliográficos sobre a história do cinema mundial e no Brasil, a ilusão da realidade criada por ele, os movimentos cinematográficos no mundo, em particular o Cinema Novo, a linguagem cinematográfica e por fim o cinema na escola.

O cinematógrafo, máquina aperfeiçoada pelos irmãos Lumière causava alvoroço e espanto nas pessoas da Paris na França do final do século XIX, daí a tornar-se objeto de estudo e transformação social foi rápido. O cinematógrafo espalhou-se pelo mundo como máquina de reprodução fiel da realidade, mas com os avanços técnicos obtidos por cineastas, essa idéia de cinema foi deixada de lado. Numa época em que, os avanços da tecnologia industrial dominava os meios de produção e a criação de classes trabalhistas marginalizados, a ilusão causada pelo cinema, serviu como objeto de domínio cultural e econômico para os países considerados desenvolvidos.

Os movimentos cinematográficos, do século XX, serviram como alavanca para a expansão do cinema comercial, que tem como maior representante, o naturalismo norte-americano dos estúdios de Hollywood, tido como reprodutor de alienação por alguns críticos. Fazendo oposição a essa escola: cinema épico soviético, que tem como maior representante o cineasta Eisenstein; o Neo-realismo italiano, que contribuiu com a formação de novos cineastas; o Expressionismo alemão com uma linguagem voltada para o mundo interior; a Avant-Garde e Nouvelle Vague, que renovaram o cinema francês; no Brasil o Cinema Novo, que tem como representante maior, Glauber Rocha, famoso também pela frase "uma câmera na mão e uma idéia na cabeça". Ainda no Brasil, destacaram-se outros movimentos de cinema comercial, os filmes produzidos pela Atlântida e pela Vera Cruz. Outros países e regiões destacaram-se no cinema como a Inglaterra, com sua formação de bons atores e diretores, a Escandinávia, abordando questões existências do ser humano e na América-latina, com gêneros musicais e melodramas.

A linguagem do cinema é construída basicamente por recursos técnicos, atrelados ao sentido que se quer obter com a narrativa e os recursos formais (movimentos de câmera, o som, a imagem, a cor, a música, montagem, edição e outros). Assim a linguagem

cinematográfica, mesmo sendo técnica, passa a ser suscetível a variações de entendimento por parte do espectador .

Ao levar o cinema para a escola , o professor corre o risco de dissecá-lo como um mero instrumento de apoio pedagógico, mas pode ser usado como um texto artístico.

O capítulo III, contém a metodologia, que relata como foi realizado esse trabalho, desde a coleta de dados bibliográficos, a pesquisa de campo e análise de dados da pesquisa aos instrumentos utilizados.

No capítulo IV, contém a análise da pesquisa feita com os alunos/espectadores ao assistirem os filmes, relatando as interpretações verbais e não-verbais feitas antes, durante e depois das exibições, fazendo uma ponte com os dados teóricos coletados de acordo com a análise teórica.

O capítulo V traz, um relato sobre as implicações da leitura fílmica feita por alunos, de 8ª série do Ensino Fundamental, que não possuem conhecimento prévio da estrutura técnica do cinema .

CAPÍTULO II

2 A SÉTIMA ARTE

“O cinematógrafo uma máquina capaz de fazer uma película fílmica se movimentar em velocidade constante, era responsável pelo milagre.”

MARCOS NAPOLITANO

2.1 A mágica do cinema

Em 28 de dezembro, de 1895, no Salão Indiano do Gran Café, em Paris, os irmãos Auguste e Souis Sumière, criadores do cinematógrafo, ousaram projetar para uma platéia de 33 espectadores extasiados com o que viam. Eram os filmes *La Sortie de ouries de L'usine Lumière* (A saída dos operários na Fábrica Lumière) e *L'Arrivée d'un train em gare* (chegada de um trem à estação). Esses filmes tinham a duração de 50 segundos cada e mostravam a vida cotidiana.

A imprensa foi convidada, mas não compareceu, mesmo assim a notícia se espalhou e em pouco tempo, mais de duas mil pessoas interessadas as fotografias de situações reais em movimento. Esses filmes eram curtos, sem som, a imagem em preto-e-branco e filmado com câmara parada. Não demorou também para que pessoas interessadas em comprar o cinematógrafo aparecessem. George Méliès, um mágico, foi um deles, se dispôs a comprar a patente da invenção, antevendo o sucesso que faria. Os irmãos Lumière recusaram a proposta, alegando que o interesse do público seria passageiro e o cinematógrafo serviria apenas para pesquisa científica. Assim decidiram comercializar a invenção, enviando operadores a várias partes do mundo, para filmar e exibir cenas reais de lugares e costumes diferentes. Mas é Méliès que cria acidentalmente o cinema espetáculo, a magia do cinema. Ao filmar nas ruas de Paris, a película ficou presa e voltou

a funcionar. Quando o filme foi revelado via-se que o ônibus transformou-se em carro fúnebre e os homens em mulheres. Animado com a descoberta, Méliès aplicou-a a mais de 500 filmes de diferentes gêneros, realizados na empresa Star Film, fundada por ele. Os truques eram montados através de cortes e colagens de negativos. Méliès também escrevia, filmava, dirigia, editava e distribuía os filmes em vários países. Seu filme mais famoso foi *Se Voyage dans la lune* (Viagem à lua) de 1902, com 13 minutos de duração, narra uma viagem de forma fantástica e extravagante.

Outros europeus consolidaram o cinema como arte e entretenimento, são eles: os ingleses James Williamson e George Smith e os franceses Louis Calmont e Charles Pathé, que criou a primeira indústria a Pathé, para produzir longas-metragens.

Desde que foi criado até a Primeira Guerra Mundial, o cinema mudo e de câmera parada procurou registrar além de cenas reais do cotidiano, filmaram também os gêneros comuns, a comédia e os teatros, como também filmes etnográficos, documentais e jornalísticos eram produzidos em larga escala, ao mesmo tempo que o cinema de ficção conquistava o espectador.

Mas é nos Estados Unidos, na década de 1910, com David Work Griffith, que um novo sentido é dado ao cinema, dando início à maturidade lingüística com os filmes *Nascimento de uma nação* (1915) e *Intolerância* (1916). Houve a sistematização dessas mudanças, como os planos (imagem entre dois cortes), a tomada (imagem captada entre duas interrupções) e flashback (retrospectiva da ação passada). Assim as técnicas criadas para registrar o real como ele acontece, passa também a recriá-lo, “criando a ilusão de realidade que é própria do cinema” (DUARTE, 2002), surgiram assim os filmes de ficção.

Nos anos de 1920, cresce o modelo de cinema que se tornaria dominante, o cinema indústria, tendo Hollywood, na Califórnia, como centro e sinônimo de tal cinema. Isso por que Nova York era inicialmente o pólo do cinema americano, mas não possibilitava as produções durante uma parte do ano, pelo rigor do inverno. Já a Califórnia apresentava um clima tropical e conseqüentemente permitia as filmagens internas (em estúdio) e externas, durante todo o ano.

O cinema indústria, produz narrativas de fácil compreensão, forma linear, com happy end, (final feliz), utilizam recursos técnicos cada vez mais sofisticados e produção em escala industrial, ou seja, os estúdios tornaram-se “verdadeiras fábricas que nunca paravam de filmar” (NAPOLITANO, 2003:). Surgiram também grandes ídolos mundiais, as estrelas hollywoodianas, os galãs e mocinhas. A star-system (estrela) que primeiro se destacou foi a vedete e atriz Mary Pickford em 1910, a partir desse momento outras estrelas surgem Douglas Fairbanks e Rodolfo Valentino, mas o sucesso maior frente ao grande público eram os comediantes, Buster Keaton, Oliver Mardy (o gordo), Stan Saurel (o magro) e Charles Chaplin (o Carlitos), considerado o gênio da arte de fazer rir, graças a sua expressão facial, sendo capaz de fazer crítica social com humor. Unanimidade de crítica e público os filmes *O garoto* (1921) e *A corrida do ouro* são os maiores sucessos de Chaplin.

Para saciar o desejo de espectadores ávidos por informações dos seus ídolos, a estrela, foi criada imprensa especializada e não-especializada, revistas e clubes de fãs. Os filmes passam a ser subordinado dos atores, pois os espectadores queriam assistir ao filme para ver a estrela e não levando em conta apenas o enredo. Esse fascínio causado pelo cinema continua nos dias atuais e outros meios de comunicação, como o rádio e a tv, aproveitaram para consolidar a comercialização vinculada à imagem do artista.

Além da star-system, alguns gêneros de narrativa violenta ou de ação, como o bangue, policiais e comédias atraem a atenção do espectador. Interesse que levou o prolongamento de séries como: *Emanuelle* ou *Guerra nas estrelas*; seqüências de filmes de terror, *Sexta-feira 13* e *A hora do pesadelo*; trilógias como *Matrix*, *Merry Potter* e *Senhor dos Anéis*, no cinema atual. Esses filmes lotam as salas de exibição e em semanas recuperam o investimento e obtém grande lucro.

Nos anos de 12930, Frank Capra, surge como o diretor que traduziu os valores americanos, numa época de conturbação social da Grande Depressão pré-Segunda Guerra. Com filmes que mostravam situações opostas às que o país estava vivendo. Os maiores sucessos foram: *O galante Mr. Deeds* (1936) *Do mundo nada se leva* (1938) e *Felicidade não se compra* (1946).

Após a Segunda Guerra Mundial Jean Rouch, antropólogo francês, que documentava através de imagens cinematográficas as sociedades estudadas e em parceria com cientistas, procuravam aprimorar o equipamento utilizado nas pesquisas. Para obter maiores detalhes das atividades religiosas, rituais de caça atividades peculiares de lazer. Rouch exigiu dos seus fornecedores, aparelhos mais fáceis de serem transportados e câmeras mais leves e funcionais, que pudesse ser operada e transportada por ele mesmo. Faltava então suprir a necessidade maior, a gravação do som ambiente do local filmado. Pois, como a câmera gravava apenas imagens mudas, o som era gravado em estúdio e inserido depois às imagens. Assim foi desenvolvido o NAGRA, gravador de som direto, que viria a revolucionar a técnica cinematográfica e Rouch foi um dos primeiros a testá-lo.

Após tornar-se hegemonia política e econômica, a partir de 1945, os Estados Unidos conheceu seu apogeu no cinema. Nos anos de 1950, continuou crescendo e fez superproduções épicas, musicais, Westerns, policiais e dramas psicológicos. No começo de 1960 passa por uma crise que viria a ser solucionadas ainda na mesma década, com filmes de Steven Spielberg (tubarão) e George Lucas (*Guerra nas estrelas*).

A cinematografia americana atraiu multidões e espalhou-se pelo mundo e seu aparato comercial causou e causam prejuízos a cinemas de vários países, principalmente os subdesenvolvidos. Alguns deles estabeleceram leis que evitassem tais prejuízos, como a França e Inglaterra onde a quantidade de filmes estrangeiros foi limitada, o Brasil criou uma reserva de mercado para a produção interna, assim os cinemas deveriam exibir filmes brasileiros durante alguns dias do ano, com determinada quantidade. Mas o cinema brasileiro nunca conseguiu driblar o efeito devastador do cinema americano.

2.2 O cinema no Brasil

Em 1896, o Brasil é apresentado ao cinematografo, dois anos depois, em 1898 o cinema dá seus primeiros passos e entre 1908 e 1911 surgiu um grande número de exibição no Rio de Janeiro.

A produção nacional é prejudicada pela importação de filmes estrangeiros, na década de 1910, mas consegue erguer-se nos anos de 1920, com o domínio da técnica e da

linguagem cinematográficas, produz filmes mudos de qualidade, mesmo assim são marginalizados comercialmente.

Segundo Duarte no ano de 1925, em Minas Gerais, Humberto Mauro é iniciado na sétima arte, pelo artesão italiano Pedro Comello, juntos, fizeram alguns filmes e em pouco tempo tornou-se o primeiro cineasta e produtor de um longa-metragem no final da década, produzido pela recém-criada Cinédia. Também com a Cinédia faz *Ganga Bruta* (1933) uma das obras primas do cinema brasileiro.

Produzido também pela Cinédia, *Limite* de Mário Peixoto, é objeto de estudo por sua originalidade, qualidade técnica e densidade narrativa.

Criado por Getúlio Vargas e 1937, INCE (Instituto Nacional de Cinema Educativo) tem como objetivo incentivar a produção e a exibição de filmes nacionais para valorizar a cultura brasileira, através de temas nacionais. Com o INCE, Humberto Mauro realiza mais de trezentos filmes educativo, sendo a maioria curta-metragem.

Com o propósito de produzir cinema em larga escala, nos anos de 1940, foi fundada na cidade do Rio de Janeiro a Atlântida, que junto com a cadeia de exibição de Luiz Severino Ribeiro, levaram às telas um número significativo de filmes. Principalmente chanchadas, gênero cômico, rejeitado pela crítica, conquistou o grande público por mais de 15 anos e consagrou atores como, *Grande Otelo*, *Oscarito*, *Zé Trindade* e *Dercy Gonçalves*.

Opondo-se a chanchada e com o propósito de realizar filmes de alto padrão técnico, artístico e cultural, a campanha Vera Cruz é fundada em São Paulo, no ano de 1950. Traz de volta ao Brasil Alberto Cavalcante e contrata vários cineastas estrangeiros. Mesmo com bons resultados iniciais, como o aprimoramento de técnicas cinematográfico e de profissionais, o retorno comercial era insuficiente para manter a companhia, apesar do grande investimento financeiro e em 1954 a Vera Cruz fecha suas portas.

No final da década de 1950, em oposição ao cinema indústria, influenciado pelo Neo-realismo italiano e a Nouvelle Vague (Nova Onda) francesa, Nelson Pereira dos Santos lança os filmes *Vidas Secas* e *Rio 40 graus*, que viriam a ser marca na cinematografia moderna brasileira. O Cinema Novo e o Cinema Marginal adquirem uma

estética intelectual, reconhecida e elogiada em todo mundo. Esse período duro até meados de 1970.

2.3 O Cinema Novo

O cinema Novo criou uma nova situação cultural no país, as elites que desconsideravam o cinema brasileiro, “passaram a encontrar no cinema uma força cultural, que exprime suas inquietações políticas, estéticas, antropológicas” (BERNADET, 1985:), além da segurança proporcionada pela repercussão internacional, pois o Cinema Novo permitiu um diálogo cultural com outros países, raro para um país subdesenvolvido.

Segundo Duarte, esse movimento estético teve como marca, filmes realizados fora de estúdio, poucos recursos e câmera na mão. Tem como protagonista o cineasta Glauber Rocha. Com o manifesto “Estético da fome”, o Cinema Novo propunha a realização de filmes que abordassem a desigualdade social, miséria e opressão dos brasileiros, com poucos recursos técnicos e financeiros.

O Cinema Novo tem como centro, a temática rural, que aborda as mazelas do povo do interior do país, assim alguns dos principais filmes tratam da miséria nordestina: *Vidas Secas* (1964), de Nelson Pereira dos Santos; *Deus e o diabo na terra do sol* (1964), de Glauber Rocha e *Os fuzis* (1964) de Ruy Guerra.

Outros filmes e diretores são destaques: *O padre e a moça* (1965), de Joaquim Pedro de Andrade; *Os cafajestes* (1962), de Ruy Guerra; *Porto das Caixas* (1962), de Paulo César Sarraceni; *Menino de engenho* (1962), de Walter Lima Junior; *São Bernardo* (1972), de Leon Mirzman; entre outros.

A temática rural retrai-se após o Golpe Militar de 1964, e o foco passa a ser a classe média, isso fica evidente nos filmes, *O desafio* (1965), de Paulo César Sarraceni e *São Paulo sociedae econômica* (1965) de Luis Sérgio Person, o primeiro tem como protagonista, um jornalista e o segundo um técnico numa fábrica de autopeças.

Foram feitas também produções espetaculares: *Os Deuses* (1970), de Carlos Dugues e *os deuses e os mortos* (1971), de Ruy Guerra. Nesse momento *Macunaíma*

(1969), de Joaquim Pedro de Andrade, alcança sucesso de público e crítica, no Brasil e no mundo.

2.4 O Cinema Marginal

O Cinema Marginal, com os cineastas Ozvaldo Candeias, Rogério Sganzerla e Júlio Bressane, desenvolveu-se ao mesmo tempo em que o Cinema Novo opõe-se a ele a sua “estética da fome” e dá vazão à “estética do lixo”, criando umas linguagens desencantadas, sarcásticas e irônicas, rompendo com a idéia de que os filmes devem agradar primeiro ao público, portanto, o efeito causado ao espectador foi de desconforto. Os filmes mais importantes desse movimento são: *O Bandido da Luz Vermelha* (1968), de Sganzerla e *Matou a família e foi ao cinema* (1967) de Bressane.

Nas décadas de 1970 e 1980, o cinema brasileiro tem um crescimento estável, ao mesmo tempo em que aparecem polêmicas geradas pelos órgãos estatais Embrafilme e Concine, criadas para apoiar a produção nacional. Com o fim desses órgãos, a produção é reduzida a quase zero. No decorrer dos anos de 1990, o cinema brasileiro ressurgiu com o mesmo vigor, diversidade e criatividade que conquistaram o reconhecimento internacional, isso foi possível com a criação de leis de incentivo fiscal.

Alguns filmes desse período destacaram-se no cenário do cinema industrial, com indicações ao Oscar (tido como o maior prêmio do cinema industrial) de melhor filme estrangeiro, *O quatrilho* (1994), de Bruno Barreto, *Central do Brasil* (1998), de Walter Salles e *Cidade de Deus* (2002) de Fernando Meirelles.

2.5 Os movimentos cinematográficos

Vários países despontam com movimento cinematográficos, que viriam a contribuir com a formação do cinema atual.

2.5.1 Naturalismo Hollywoodiano

Segundo Napolitano, o naturalismo americano é o maior representante do cinema industrial de ficção, tende como características: identificação da obra com o telespectador;

impressão da realidade; interpretação e cenário naturalistas; narrativas convencionais; montagem contínua; narrativa rápida e ritmo homogêneo.

Alegam alguns críticos que essa escola reproduz a alienação das suas produções na sociedade capitalista. Já para a maioria dos telespectadores em todo o mundo, os filmes produzidos em Hollywood são sinônimos de qualidade. Não é por acaso que a maior premiação do cinema americano, o Oscar, é também a maior do mundo. Temos como exemplo desse movimento às obras: *Intolerância* (1916), de David Wark Griffith e *E o Vento Levou* (1939) de Victor Fleming.

2.6 O cinema épico soviético

Nas décadas de 1920 e 1930, após a Revolução Russa de 1917, foi criado o primeiro país socialista. Esse país investiu na produção de filmes com fins políticos, coordenados pelo partido comunista, mas alguns filmes foram além, construíram o cinema épico soviético, incorporando a vanguarda estética à poesia e às artes plásticas. Os maiores diretores foram: Usevolod Pudovkim, Aleksander Dovjenka e Sergei Eisenstein e seus principais filmes foram fundamentais para a história do cinema russo, *O Encouraçado Potemkin* (1925), *A mãe* (1926), *Outubro* (1927) (e *Arsenal* 1929). *O Encouraçado Potemkin*, a técnica de montagem criada por Eisenstein é utilizada pela primeira vez e torna-se um dos melhores filmes do mundo, segundo Rosália Duarte.

O cineasta Dgiga Vertov, contribuiu com a montagem, num sentido diferente. Para ele a câmera deveria captar a realidade sem alterá-lo, por isso decidiu fazer documentários com montagens, dando novas significações a matérias filmadas e inéditas. Um exemplo disso é o filme *A sexta parte do mundo* (1926), feito de montagem de diversas partes da União Soviética, construindo a imagem do povo revolucionário.

Problemas sociais e econômicos, como a censura levaram a irregularidade do cinema soviético, tendo crises em nos anos de 1930, volta a vigorar nos anos de 1990 com super produções, a maioria de caráter histórico e a partir de 1989, as repúblicas autônomas, passam a investir isoladamente, mas não conseguiu recuperar o mesmo sucesso dos anos de 1920.

2.7 O Neo-realismo italiano

Criado por jovens italianos na segunda metade dos anos de 1940, após o término do regime fascista, o neo-realismo tinha a pretensão de resgatar uma Itália arrasada pela guerra, buscando imagens realistas com o mínimo de cortes, com poucos recursos financeiros e técnicos, não tinham enredo e atores profissionais. Os cineastas que melhor representaram esse movimento foram, Vittorio de Sica, Roberto Rossellini, Luchino Visconti, com os filmes *Ladrões de bicicleta* (1948), *Roma cidade aberta* (1945), *Alemanha, ano zero* (1946) e *La Terra Trema* (1947).

O neo-realismo teve pouco sucesso frente ao público, mas contribuiu com a formação de novos cineastas e o desenvolvimento de cinematografias de países pobres. Nos anos de 1950 a 1960, o cinema italiano continuou crescendo em público e prestígio em todo mundo, nessa fase, diretores como Federico Felline, Michelangelo Antonine e Mario Monicli. Mesmo com uma pequena crise em 1970, continua sendo uma das principais referenciais do cinema mundial.

2.8 O expressionismo alemão

A Alemanha dos anos de 1920, passava por uma crise social e econômica, após ser derrotada na Primeira Guerra Mundial. Nesse período nasceu o expressionismo, voltado para o mundo inteiro, a essência da alma humana, traduzida em imagens.

Alguns das obras mais completas do cinema mudo foram criadas por expressionista, como: F. Murnau, com *Nosferatu* (1922) (o primeiro vampiro do cinema), Fritz Sang, com *O gabinete do Dr. Cagliari* ; *Metrópolis* (1927) e *M. o vampiro Dussedorf* (1931). Com o cinema sonoro, foi produzido *O Anjo Azul*, que Marlene Dietrich ao estrelato. Após a tomada de poder pelos nazistas, vários cineastas (alguns judeus) fugiram da Alemanha e muitos foram para os Estados Unidos, dando maior ao cinema americano. Nos anos de 1970 a 1980, o cinema alemão volta a destacar-se no cenário mundial, tendo como diretores principais Warner Merzog, Reiner Fassbinder e Win Wanders.

2.9 Os movimentos franceses

Segundo Duarte, a participação da França, foi muito importante para a consolidação do cinema como arte e cultura.

2.9.1 Um dos movimentos que contribuíram para tal fato foi a Avont Garde (Vanguarda), que buscava fugir da narrativa tradicional de grandes estúdios. A obra de destaque foi, *A sorridente Madame Baudet* (1925), de Germaine Bulac.

2.9.2 O cinema francês abriu espaço para o surrealismo, criando uma realidade existente apenas no cinema, essa concepção foi melhor traduzida pelo espanhol Luis Bunel, com os filmes *Cão Andaluz* (1928) e *A Idade do Ouro* (1930).

2.9.3 Lançado no final dos anos de 1950, por um grupo de críticos cineastas, criaram a Nouvelle Vague (Nova Onda). Segundo Napolitano, esse movimento iria interferir na maneira de fazer e ver filmes, trazendo de volta à tradição de cinema de autor e lírica, característica do cinema clássico francês, renovando-o através de movimento e argumentos de câmera e recursos narrativos.

Principais obras e diretores desse movimento: *Lê Beau Serge* (1958), de Claude Chabrol, *Os Incompreendidos* (1950), *uma Mulher para dois* (1959), de François Truffaut, *Acusado*(1959), de Jean – Luc Godard e *Hiroshima meu amor*, de Alan Resnais.

2.10 Os movimentos no Brasil

Nos anos de 1920 e 1930, o Brasil produziu filmes artesanais, os chamados ciclos regionais, com destaque para os diretores Humberto Mauro, Slvino Santos e Eduardo Abelim.

Estrocou destacar-se no cinema industrial, com produções de dramas da Vera Cruz e chanchadas da Atlântida nos anos de 1950. Mas foi nos anos de 1960, mesclando elementos do cinema francês com o italiano, foi criada a primeira grande escola cinematográfica do Terceiro Mundo, reconhecida mundialmente, o Cinema Novo. Temos como obras de destaque: *Vidas secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos; *Os fuzis*

(1964), de Ruy Guerra, *Deus e o diabo na terra do sol* (1964) e *Terra em transe* (1967), de Glauber Rocha.

2.11 Outros países destacam-se no cinema.

2.11.1 O cinema inglês, assim como o italiano e o escandinavo, obtiveram ascensão após a Segunda Guerra Mundial. Principalmente com diretores que fizeram carreira nos Estados Unidos, como Alfred Hitchcock, considerado um dos gênios do cinema de todos os tempos, mesmo criando obras presas ao cinema comercial, o suspense. Seus filmes "são verdadeiras aulas de cinema" (NAPOLITANO 2003:73). São exemplos de sua genialidade: *Intriga internacional* e *Festim diabólico* (1948), *Um corpo que cai* (1958) e *Psicose* (1960).

Sendo apontado como o cinema que sempre revela grandes atores, como Lawrence Oliver, Charles Laughton, Alec Guines, Rex Merrison, e outros. Desde 1930, a escola documentarista, consolida o cinema inglês e influencia o mundo com sua tradição realista e despojada, que perdura nos dias atuais.

Nos anos de 1960, o cinema feito na Inglaterra, adquire um impulso maior com o desenvolvimento da narrativa com câmera ágil, seqüências livres e contrária ao cinema americano e temas ousados. Já nos anos de 1980, o cinema naturalista inglês com inspiração social volta a produzir.

2.11.2 Na Escandinávia, o cinema Igmarr Bergman, destaca-se com narrativas voltadas para questões existenciais e afetivas, inerentes aos dramas humanos, aproxima o cinema da filosofia, procura afastar-se das narrativas artificiais e pedantismo intelectual, captando a alma humana como nenhum outro diretor, segundo Napolitano. Suas obras mais expressivas são: *O sétimo selo* (1956), *Morangos silvestres* (1957) e *Gritos e sussurros* (1972).

2.11.4 Na América-Latina apesar da dependência econômica, o cinema tem grande vigor no século XX. Juntamente com o Brasil, o México e a Argentina nos anos de 1930 a 1950, como pólos do cinema mundial, desenvolvendo gêneros musicais (tango, bolero e melodrama) principalmente no México, tornou-se uma linguagem de grande aceitação popular.

2.12 A linguagem cinematográfica.

Todo ser vivo, animal e humano, estabelece comunicação com seu grupo social e para que funcione, cria códigos de linguagem inerentes a cada espécie. Para que os humanos se comunicassem, numa era de desenvolvimento tecnológico, foram criados meios de comunicação como o jornal escrito, o telégrafo, o telefone, o rádio, o cinema, a TV, a Internet e outros. Cada um com sua linguagem peculiar.

O cinema, portanto constrói “uma linguagem profundamente rica; fruto de articulação de códigos e elementos distintos: imagens em movimento, luz, som, música, fala, texto escrita.” (Duarte 2002:37) Dessa forma as possibilidades de significação tornam-se infinitas dependendo da organização dos recursos técnicos como, luz e sombra, velocidade da câmara, espaços, ângulos, seqüência temporal e dos planos de montagem. Assim o filme não pode ser entendido apenas por uma parte, mas é necessário observar o conjunto, ou seja, o filme em todos os seus detalhes.

Nas primeiras exibições de filmes narrativos havia um *explicador* ao lado da tela, era um homem que explicava aos espectadores o que os personagens estavam fazendo (CAREIÉRE, apud DUARTE, 2002:37). Isso acontecia por ser o cinema uma linguagem nova e de difícil entendimento.

De acordo com Bernadet, habitualmente o filme tem aproximadamente uma hora e meia de duração e conta uma história, mas por volta da década de 1915, os filmes eram curtos e não contavam histórias, os chamados documentários, ou como no Brasil, “naturais”. Por iniciativa dos irmãos Lumière em 1896, vários fotógrafos mandados a diversos países, com o intuito de fotografar vistas e costumes diferentes para serem exibidas. Para obter as margens a câmara era fixada em um determinado local e filmava o que estava acontecendo.

Nesse período foi apresentado o filme que é considerado o pai da reportagem cinematográfica, *Coração do Czar Nicolau II*.

Nos filmes narrativos a câmera também era fixa, filma-va-se uma cena depois outra, assim o filme era uma sucessão de quadros intercalados por letreiros, com diálogos e informações sobre o filme, que as imagens não conseguiam explicar.

A mudança na formação da linguagem cinematográfica deve-se aos americanos, principalmente Mélès, pois tomou o cinema o grande contador de histórias de ficção. A criação das estruturas de narrativas e a relação estabelecida com o espaço foram fundamentais para essa linguagem.

Duarte observa que, diferente da escrita à linguagem cinematográfica não precisa ser ensinada, ela é adquirida com a experiência de ver filmes e falar sobre eles com outros espectadores. Para tanto é importante ter conhecimento da gramática do cinema, os sistemas significantes utilizados para dar sentido as narrativas, vão além do aparato técnico, pois “existem elementos sutis e subliminares que transmitem ideologia e valores tanto quanto a trama e os diálogos explícito” (Napolitano, 2003:57).

Segundo Duarte os sistemas de significação da linguagem são basicamente câmera, iluminação, som e montagem.

2.13 A câmera

Duarte considera o uso da câmera como o mais complexo dos sistemas, começando pelo material de gravação; película ou fita magnética; colorida ou preto-e-branco; modos de capturar o espaço com PG, plano geral (grandes espaços) ou PPP, primeiríssimo plano (mostra detalhes); a velocidade com que a câmera se movimenta; a profundidade do foco; e o ângulo. Esses elementos definem o sentido da narrativa, com determinado efeito.

Filmes de ficção em preto e branco podem dar a impressão de documentário ou cinejornal como, *Nós que aqui estamos por vós esperamos*, de Marcedo Magrão ou *A Lista de Schindler*, de Stevem Spielberg. Para dar significado maior a cena insere-se cor ao determinado objeto ou pessoa, é o que acontece no filme *A Lista de Schindler*, a chama amarela da vela e o casaco rosa de uma menina (viva e depois morta com outros corpos). Ocorre também esse jogo de cores em filmes coloridos, quando é inserido cutbacks ou flachbacks, as imagens em preto-e-branco, sugerem a idéia de lembranças do passado.

Também são usadas cores fortes para sugerir artificialmente (filmes de jogos eletrônicos) e percepção distorcida da realidade.

A modalidade da câmara, principalmente a de mão, permitiu o recorte do espaço, sendo um elemento lingüístico característico do cinema. Esse recurso tornou possível filmar em planos gerais em espaço aberto. Temos como exemplo, o cineasta japonês Akira Kurosawa, em *Ran*, Mel Gibson em *Coração Valente* e *O Patriota* e Reddley Scott em *Gladiador*. Também o recorte do espaço em primeiríssimo plano para mostrar amantes beijando-se e o corte feito por uma navalha, como no filme de Luis Bunêl, em *Cão Andaluz*.

Além desses há outros planos conforme o enquadramento da câmara, segundo Napolitano: plano de conjunto (panorâmico) é perceptível na cena final do filme *Eu, tu, eles* de Andrucha Waddington, mostra um quadrado amoroso, de Dartene e seus três maridos, cada um ocupando um dos lados da figura; plano médio (quando o ator ou objeto primeiro plano é enfatizado); primeiro plano (quando destaca o rosto do ator); plano americano (o ator é mostrado dos joelhos para cima) e close up ou pormenor (quando uma parte do corpo ou objeto é mostrado a distância muito curta).

De acordo com Duarte, o cineasta Alfred Mitchcock, desenvolveu um estilo próprio, utilizando os planos de detalhe em histórias de suspense e mistério a sua maneira. Por saber que a imagem perdura mais que a palavra aproveitou-se disso. É notório os objetos destacados nas cenas, isqueiro, faca, luva, coque de cabelo.

Outro recurso característico da câmara é a tomada (a imagem captada entre duas interrupções) que produz significado dependendo da posição filmada. As tomadas elevadas são feitas de helicóptero ou de uma grua de cima para baixo, produzindo o efeito espetacular e estimulante para quem assiste e também sensações, como aflição. A filmagem de baixo para cima produz efeito semelhante.

O ângulo nesse tipo de cena é importante para o sistema de significação como filmar uma pessoa de cima para baixo, tenhe-se a impressão de poder e a tomada de baixo para cima de submissão e mesquinhez. A impressão de fragilidade e impotência também é mostrado nas tomadas de perspectiva do ponto de vista da personagem, o ângulo do

assassino caminhando em direção as vítimas, e o que acontece nos filmes de Steven Spielberg, *Tubarão* e *O Parque dos Dinossauros*. Um outro efeito é vivenciar as sensações do ponto de vista de um personagem, isso ocorre em *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos, no momento em que a cadela, Baleia agoniza a espera da morte.

O *Zoom*, que é o movimento da câmera para cima e para baixo ou lateralmente, sobre trilhos horizontal ou vertical, produz um efeito de aproximação no *close up*.

Esses sistemas de significação, dentre outras coisas, caracterizam a linguagem do cinema como impressão da realidade.

2.14 A iluminação

A iluminação é um elemento que atribui expressividade às cenas: a iluminação *high-key*, mais realista, usa-se a luz-chave para eliminar sombras e moldar o objeto, enquanto o *low-key*, é expressiva, usa-se de baixo para cima com a luz-chave, para mostrar um dos lados da face da personagem.

A iluminação contribui para a composição do ambiente, no qual o filme se desenrola. A penumbra e o jogo claro/escuro indicam ambigüidade, mistério e segredo sugerem motivos ocultos e sombrios.

A exploração de cor surgiram fantasia ou artificialidade ao ambiente, como no filme de Mel Stuart, *A fantástica fábrica de chocolates*, cenas bem iluminadas e poucas sombras causam impressão de segurança.

2.15 O som.

Como afirma Duarte (Duarte, 2002:46) cabe ao som a função de reforçar o realismo nas cenas, é fundamental na composição do filme e está ligado às imagens.

O som *diegético*, motivado pela ação ou fatos narrativos (gritos, freadas de carros, passos, cascos de cavalos, vidros quebrados, janelas batendo, barulho do mar e do vento, entre outros).

O som não diegético (trilha musical), é utilizado para provocar emoções no espectador em determinada cena. A canção tema do filme *Suplício de uma saudade*, fez tanto sucesso que passou a ser tema de muitos casais de namorados e ainda é executada até hoje, *Love is a many splendor thing*, também é o título original do filme.

Através da música percebemos os diferentes momentos dramáticos do filme, como, perigo, tensão, ternura, paixão, alegria, tristeza, suspense, etc. Seria impossível imaginar *Psicose* sem a trilha sonora que Bernard Hermann fez a pedido de Hitchcock, os bombardeiros sobre aldeias vietnamitas em *Apocalypse Now* de Francis Ford Cop.

Mas esse elemento pode ser usado para manipular as sensações no espectador, ou seja, forçá-lo a sentir de forma que a narrativa funcione.

2.16 A montagem e a edição

Articular os diferentes sistemas de técnica é a função da montagem e da edição. “O cineasta Sergei Eisenstein dizia que os filmes têm a missão de fazer seu relato não apenas com coerência lógica, mas, sobretudo com o máximo de emoção”. (DUARTE, 2002:49) Esse sentido da montagem tem como objetivo causar impacto psicológico ao espectador. A montagem é uma seqüência temporal de planos simultaneamente ou sucessivamente, isso é feito na edição de acordo com o roteiro.

Todos esses elementos juntos atribuem um sentido completo à narrativa, mas isoladamente não consegue-se obter significação.

Mesmo que o cineasta queria despertar determinadas reações no espectador, não é garantia de que realmente acontecerá, pois as estruturas de significação das informações lingüísticas que pospõe, tanto na linguagem fílmica como da sua vivência cultural, ou seja, a rede de texto mentais que pospõe, é que determinarão a interpretação do sistema de significação de uma narrativa.

2.17 Os gêneros ficcionais

O sentido veiculado a linguagem cinematográfica, contribui para que determinados gêneros prevaleçam sobre os demais. Os filmes produzidos são do gosto específico do espectador.

O gênero indica como e o que vai ser visto no filme comercial tem como função estruturar as ações das personagens e o desenvolvimento do roteiro. De acordo com Marcos Napolitano (NAPOLITANO, 2003:61-62) os quatro principais gêneros são:

2.17.1 O drama

Apresenta conflitos individuais, causados por problemas existenciais, sociais ou psicológicos e o final deve ser sempre feliz, o *happy end*, se isso não acontece os atores, diretores e filme podem acabar estigmatizados.

2.17.2 A comédia

Narrada com a intenção de provocar risos no espectador, com situações patéticas de desencontros, de mal entendidos envolvendo jogos de linguagem verbal;

2.17.3 A aventura

O elemento principal da aventura é a ação, que tem narrativa fácil e enredo rápido, com cenas violentas e espetaculares, sendo os protagonistas sempre heróis fortes e capazes de vencer qualquer obstáculo na luta do bem contra o mal;

2.17.4 O suspense

A trama no filme de suspense é mais importante que a ação, assim o desenrolar da narrativa gira em torno de um mistério a ser desvendado. Essa situação convida o espectador a observar e perceber detalhes que o ajudara a solucionar o mistério. O espectador experimenta tensão e susto no decorrer do filme, sendo o final surpreendente.

2.18 O cinema na escola

Segundo Rosália Duarte (DUARTE, 2002:85), desde o fim da Segunda Guerra Mundial, o cinema fala da escola de maneira idealizada ou excessivamente crítica, sendo assim a maioria dos filmes norte-americanos, com suas versões do que acontece dentro dos muros, de maneira romântica e conservadora do ambiente escolar.

Por outro lado, a escola estigmatiza alguns gêneros cinematográficos, com uma visão crítica e pessoal. Portanto mesmo sendo levada a escola, o cinema corre o risco de não ser utilizado de forma devida, como um texto significativo a ser lido, mas como mero instrumento complementar de conteúdo.

A presença do cinema na escola no Brasil é visível, dentre outros aparatos tecnológicos de informação, começando pelo kit multimídia (vídeo cassete, tv e parabólica) e até mesmo computadores conectados a Internet. Mas isso não é regra geral, pois muitas escolas não possuem esses recursos. Portanto nem todas as escolas dispõem de meios para desenvolver trabalhos práticos com a tecnologia da informação.

De acordo com Duarte, o cinema ainda é visto como forma de divertimento e entretenimento e não como arte nobre. O conhecimento prévio que o professor deve ter sobre essa arte, tanto quanto sobre obras literárias, pois para utilizar em sala de aula a poesia de João Cabral de Melo Neto é preciso entender para informar o contexto literário e o valor cultural de *Morte e Vida Severina*. Assim também deve ser a análise filmica. O professor deve ter o conhecimento prévio tanto da história do cinema, quanto dos elementos que estão presentes no filme. Mas na maioria das vezes “o filme não tem valor por ele mesmo ou pelo que representa no contexto da produção cinematográfica como um todo; vale pelo uso que podemos ou não fazer dele em nossa prática pedagógica”. (DUARTE, 2002:88).

Tanto a escola como o aluno apresentava resistência a determinados gêneros cinematográficos e seu uso dentro da escola, isso muitas vezes é fruto de não ter o hábito de assistir a diversos gêneros. Assim como a leitura é preciso estabelecer estratégias de leituras para que se possa avaliar, criticar e identificar, refletindo aquilo que está explícito e

implícito, o verbal e o não-verbal, fazendo comparações com a própria vida ou sociedade em que está inserido o espectador de maneira que as informações obtidas possam ser compartilhadas e valorizadas.

É válido observar o contexto do espectador, pois se não houver conhecimento sobre outras culturas abordadas por determinados gêneros cinematográficos, a interpretação é influenciada por esse fato. Sendo que o conhecimento prévio faz parte de uma rede de significações capazes de atribuir interpretações às mensagens transmitidas por imagens e som característico do cinema. Como todos nós temos memórias intransponíveis e contextos diferentes, “as mensagens e seus significados se alteram ao deslocarem-se de um ator a outro na rede, de um momento a outro do processo de comunicação”. (LÉVY, 1993:22). Assim a vária interpretação atribuída a uma leitura fílmica, vai depender especificamente de quem o assiste.

Napolitano defende o uso do cinema na escola, tendo o professor como mediador, ele deve propor leituras que vão além do lazer e de modo direcionado fazendo ponte entre a razão e a emoção, incentivando o aluno a tornar-se um espectador exigente e crítico (NAPOLITANO, 2003:15).

O mediador / professor deve direcionar a exploração do filme, não para esgotar o conteúdo programático, mas para extrapolar e chegar à leitura que nunca foram feitas. Para que isso aconteça é necessário identificar os sistemas de significação do filme como um todo.

Com a leitura fílmica é possível fazer estudos interdisciplinares no ensino fundamental, dessa forma o filme pode ser visto e analisado sob o prisma de várias disciplinas. O mais interessante é discutir diversos assuntos. Portanto é preciso oferecer ao aluno o máximo de informações possíveis sobre o contexto social em que o filme foi produzido levando em conta os elementos presentes na cultura.

Para que a leitura fílmica seja significativa, faz-se necessário observar a faixa etária dos alunos e os filmes adequados a seus interesses, pois se não o fizer, o professor corre o risco de exibir um filme denso e profundo ou infantil demais para adolescentes de 14 a 18 anos, por exemplo. A narrativa poderá tornar-se desinteressante. Mas isso não quer dizer

que somente devam ser exibidos filmes que agradem aos alunos, eles devem ser conquistados a explorar outros gêneros narrativos.

Existem características nessa faixa etária e escolar que devem ser levadas em conta “aumento de interdependência grupal, maior interesse pelo sexo oposto, redefinições identitárias, questionamento do sentido existencial e social da vida mundo, primeiras exigências de vida social” (NAPOLITANO, 2003:27). Essas características aliadas a maior capacidade de abstração e conseqüentemente, torna-se raciocínio formal, permite um maior aprofundamento às discussões proporcionadas pelo filme.

É importante abordar temas de ordem existencial, psicológica, sociológica e ética, pois nessa faixa etária, geralmente oscilam entre o tédio moral perante a vida e a busca de excitação e posicionamento radical perante as coisas e pessoas do mundo.

“O cinema mais direcionado ao público adulto tem maior capacidade de perturbar o público adolescente” (NAPOLITANO, 2003:27), podendo ser responsável pela formação de personalidade e valores morais e ideológicos.

Ainda o mesmo autor destaca, três elementos do filme que podem ser abordados:

O uso pelo conteúdo, se divide em duas formas:

* Fonte: o filme é utilizado para delimitar e abordar um conteúdo curricular ou tema específico, que constitui a narrativa como: argumento, roteiro, valores morais e ideológicos, ou seja, linguagem, estrutura e representações.

* Texto – gerador: nesse caso um filme é usado para abordar questões e temas, políticos, morais, ideológicos, existenciais, históricos e outros. Essa análise é mais adequada às séries iniciais de faixa etária menor, ou ainda aqueles que resistem ao trabalho sistemático com a linguagem cinematográfica.

O uso pela linguagem ocorre quando o trabalho é direcionado a questões de conteúdo e representações narrativas:

* O olhar do espectador: o filme pode ser escolhido independente do seu conteúdo, os filmes podem desenvolver habilidades e competências, menos a problemática e discussão sobre o conteúdo e as formas narrativas e expressivas, do cinema como linguagem.

* Interagindo com outras linguagens: podem servir para o desenvolvimento de outras habilidades de manipulação e decodificação de linguagens diversas (verbal, gestual e visual).

O uso pela técnica: é o estudo das técnicas e tecnologias do cinema, desde a filmagem até a exibição em diversas mídias.

* Na filmagem: materiais utilizados, (cenários, figurino, maquiagem); efeito mecânicos (instrumentos para movimento de câmara e recursos para cenas de ação); ópticos (iluminação e lentes e filtros da câmara) e efeitos gerais de estúdio (explosões, incêndios, inundações, etc.);

* Na edição e pós-produção: efeitos de continuidade dados pela montagem; efeitos especiais físico-mecânico ou digitais; sincronização do som e da trilha sonora com os fotogramas.

* No *marketing*, na distribuição e na telecinagem: processos e tecnologias de *marketing* e distribuição do filme; tecnologias, materiais e processos na exibição e na telecinagem.

CAPÍTULO III

METODOLOGIA

Com o propósito de analisar as implicações da leitura filmica para a formação interpretativa frente a uma tipologia textual como o filme cinematográfico, a presente pesquisa procurou analisar por meio de recurso metodológicos, que pudesse obter dados suficientes para responder as inquietações dessa pesquisa.

Inicialmente, foi escolhida uma turma de alunos de 8ª série do Ensino fundamental, da Escola Antônio Gabriel Sobrinho no Povoado de Tareco, município de Morro do Chapéu, na Bahia. Mas, apenas 07 concordaram em participar da pesquisa.

Para sistematizar a pesquisa foi necessário coletar dados bibliográficos para buscar através dos autores uma fundamentação teórica acerca do tema a ser pesquisado:

Com Joan Ferrés, Marcos Napolitano e Roberto Sidney Macedo, foram coletadas informações para elaborar roteiros de análise de filmes, para identificar e investigar as interpretações da cinematografia; fichas de análise para observar as reações verbais e não-verbais dos alunos/espectadores enquanto assistiam aos filmes e entrevistas com os alunos/espectadores, para identificar os conhecimentos que eles já possuíam sobre cinema e o contato que eles têm com esse meio de comunicação.

Jean-Claude Bernadet. Rosália Duarte e Marcos Napolitano, foi possível obter fundamentação para relatar sobre o histórico do cinema mundial e brasileiro, assim como as estruturas de linguagem própria dessa arte, e sua relação com a escola.

As interpretações feitas pelos alunos, foram observadas a partir dos estudos de Pierre Lévy sobre a inteligência frente às tecnologias, bem como as redes de significações que a memória humana possui.

Logo em seguida, foi feita uma pesquisa em locadoras de para elaborar uma lista de filmes, com o intuito de promover uma Amostra de Cinema, na escola para todos os alunos, nos turnos vespertino e noturno. Os filmes escolhidos foram : *Era uma vez no México*, *Freddy X Jason*, *Planeta dos macacos* e *Seven, os sete crimes capitais*.

Para complementar o que foi observado e anotado, os alunos/espectadores foram entrevistados individualmente com a intenção de esclarecer descrições, opiniões que foram apontadas nas fichas e nos roteiros de análises.

E por fim, foi feita a análise e interpretação dos dados coletados durante todo o processo de Pesquisa, para a escrita desta monografia.

CAPÍTULO IV

AS ESTRUTURAS DE SIGNIFICAÇÃO DE LEITURA FÍLMICA NA ESCOLA

Com o propósito de elucidar os motivos pelos quais, desencadeou a realização desse trabalho de pesquisa, tendo por base as significações da leitura fílmica feita por alunos ao assistir a filmes na escola. Este capítulo busca evidências no sentido de alcançar os objetivos estabelecidos com base na problemática de como as estrutura de significação de uma leitura fílmica contribui para a formação interpretativa, para obter dados sobre essa inquietação foram preenchidas pelos alunos/espectadores durante e depois da exibição dos filmes, roteiros de análise, em que respondem por escrito a questões, sobre as estruturas de um filme:

4.1 Narrativa

Descrição dos protagonistas e antagonistas no decorrer do trama.

O primeiro filme a ser exibido foi *Freddy x Jason* (filme 01), uma narrativa de terror. As descrever como está o protagonista do filme, 57,1% dos alunos/espectadores descreve as cenas iniciais com o protagonista é 28,5% descrevem os antagonistas e apenas 14,2% não souberam responder. No segundo filme *Seven* (filme 02), os sete crimes capitais a maioria continua descrevendo as cenas e não o personagem, apenas 14,2% descreve características psicológicos. No terceiro filme, *Planeta dos Macacos*, 57,1% menciona as cenas, 14,2% descreve características psicológicas e 28,5% confunde o protagonista com antagonista, No último filme, *Era uma vez no México* (filme 04), todos ainda descrevem as cenas.

Em relação aos objetivos do protagonista: no filme 01, 66,6% conseguem identificar e 33,3% refere-se aos antagonistas; no filme 02, apenas 33,3% não respondem coerentemente; no filme 03, 16,6% confunde o protagonista com o antagonista e no filme 04, há unanimidade e coerência nas respostas.

Quanto às altitudes tomadas para alcançar os objetivos: no filme 01, 83,3% diz que consegue alcançar e apenas 16,6% distorce a pergunta; no filme 02, 25% não consegue dar uma resposta coerente; no filme 03, 28,5% não consegue chegar a respostas coerentes com a pergunta e a história; os outros 85,7% encontram respostas coerentes com várias soluções para o problema do protagonista; no filme 04, os alunos/espectadores foram unânimes em suas respostas.

Quanto às características dos personagens principais e secundárias no filme 01, 87,5% descreve apenas as características físicas e 14,2% vai além e descreve às psicológicas; no filme 02, 71,4% continuaram indicando as características físicas, mas em relação ao filme 01, aumenta a porcentagem das características psicológicas, 28,5%; no filme 03 continua o mesmo percentual de características psicológicas e físicas, mas 14,2% não respondeu; no filme 04 cada um descreve as duas características, física e psicológicas.

O ambiente em que ocorre a narrativa: no filme 01, todos indicam com interno e externo, no campo e na cidade, com pessoas ricas e pobres, mas não descrevem esses ambientes; no filme 02 e 03 acontece o mesmo e no filme 04, 16,6% consegue identificá-los e descrevê-los.

Quanto aos personagens que mais gostaram; no filme 01, 71,4% escolheu a protagonista; no filme 02 85,7% também escolheu os protagonistas; no filme 03, 57,1% escolhe também o protagonista e no filme 04, protagonista tem 50% da preferência.

4.2 Recursos formais:

Os recursos formais estão ligados, aos movimentos de câmera, a iluminação, a música, as imagens e a ordem cronológica.

Os movimentos de câmera (PP, PPP, PG, *zoom*, *close 'up* e outros), no filme 01 são apontados por 71,4% e dizem que são utilizados para mostrar os lugares diferentes em que os personagens aparecem e ainda para obter uma visão melhor; no filme 02, 42,8% observam melhores os planos e ângulos e afirmam que são utilizados para não mostrar corpos deformados, 28,5% dizem que as câmeras mostram as pessoas inteiras para explicar o que acontece nos assassinatos são feitos, por que as pessoas aparecem em lugares diferentes, na altura dos olhos para de mostrar paixão e 33,3% não responderam; no filme 03, 85,7% consegue identificar os recursos técnicos utilizados pela câmera, 28,5% identifica os recursos e consegue dizer o efeito causado por eles; no filme 04, 100% consegue identificar os movimentos da câmera, mas não consegue explicá-los com desenvoltura.

As cores mais freqüentes: no filme 01, o vermelho para 85,7% e representa o sangue, a morte e chama a atenção e desses 50% não gostou da cor; no filme 02, as cores escuras e com chuva, foram as mais freqüentes para 66,6% dos alunos/espectadores os mesmos não gostaram dessas cores, pois tornam as pessoas pouco visíveis e 33,3% disse que é o vermelho e não gostam por relacioná-lo ao sangue; no filme 03, 71,4% indica as cores mais freqüentes e o sentido dela para a narrativa e 28,5% indica cores menor freqüentes; no filme 04, 50% indica o vermelho relacionando-o novamente ao sangue e também à violência, 16,6% além do vermelho, que significa “a coragem de ser guerreiro” e o preto e branco em algumas cenas coloridas e 16,6% não respondeu.

Quanto à trilha sonora: no filme 01, as músicas mais tocadas foram balada e rockn'roll, apontadas por 57,1%, diferencia esses tipos de música uma lenta e a outra pesada e movimentada, respondeu ainda que a lenta é para indicar suspense e 42,8% não respondeu, em relação aos efeitos sonoros, 71,4% respondeu que são usados quando os antagonistas atacam as vítimas e 28,5% não respondeu; no filme 02, para 66,6% as músicas mais tocadas foram rockn'roll, lenta, balada, clássica e “suspense”, essas músicas são diferentes e não toca a mesma o tempo todo, 16,6% diz que toca música clássica “agitada” e rap e 16,6% não respondeu, 66,6% justifica o uso da balada para o momento de distração e diversão e 33,5% não respondeu; no filme 03, 71,4% identifica os tipos de músicas tocadas no filme e consegue relacioná-las a cenas, principalmente o rockn'roll com os momentos de ação (luta e perseguição) e 28,5% não respondeu; no filme 04, os

efeitos sonoros são identificados por 83,3% nas cenas de tiroteio, explosão de canhão, e destruição, para indicar ação e 16,6% não respondeu.

Quanto à velocidade das imagens: no filme 01, para 42,8% as imagens passavam lentamente e rapidamente, e as imagens rápidas eram fortes, para 28,5% passavam rapidamente, lentamente para 14,2% e normal para 14,2%;

No filme 02, 50% respondeu que lentamente e rapidamente, 16,6% lentamente e rapidamente, 16,6% lentamente e 33,3% considera normal; no filme 03, para 71,4% as imagens são normais, dependendo da cena ela fica lenta e rápida e para 14,2% passam lentamente; no filme 04, as imagens são lentas e rápidas para 50%, normal para 33,3% e 16,6% não respondeu.

Quando ao tempo de duração, é considerado ideal para 71,4%, 14,2% considera curta demais e 14,2% não respondeu; no filme 02, para 100% é o tempo ideal; no filme 03, a duração é ideal para 57,1%, curta demais para 28,5%, justificando que, por causa disso não entendeu o final e longo para 14,2%, também por não entender o final; no filme 04 é ideal para 83,3% e 16,6% não respondeu.

Não há ordem cronológica para 57,1% no filme 01, alegando que só há meio na narrativa, não conseguiu, responder com coerência 14,2% e não respondeu; no filme 02, é o tempo ideal para 100%; no filme 03, 42,8% diz que a narrativa tem apenas o meio, 42,8% não respondeu e 14,2% diz que há ordem cronológica; no filme 04, o tempo é ideal para 83,3% e 16,6% não respondeu.

O gênero ao qual a obra pertence, foi indicado no filme 01, como fantástica, (ocorrem coisas que não são reais), de terror (provoca medo) respondeu 57,1%, 28,5% classificaram como fantástico, terror e suspense (tem mistério, não se sabe o que vai ocorrer) e 01 diz que é fantástico e melodramática (faz elaborar); no filme 02, classificou como ação e suspense 66,6% , 16,6% diz que é cômico e 16,6 além de ação e suspense diz também que é melodramático; no filme 03, 85,7% indica mais de um gênero, 14,2% indica três gêneros e 14,2% indica o gênero ao qual, o filme pertence, aventura; no filme 04, foi ação e musical, para 33,3%, fantástico para 16,6% indicou vários gêneros 16,6%.

4.3 Tema

Em relação ao título da obra; no filme 01, 100% respondeu que o título escolhido pelo diretor tem relação com a história do filme, pois relacionam o título a briga ocorrida entre os antagonistas e o medo causado por eles; no filme 02, 83,7%, afirma que tem relação com a história do filme pelo título ser o número de assassinatos ocorridos no filme e 16,6% não respondeu, e não o trocariam por outro; no filme 03, 85,7% concorda que é ideal para o filme e 14,2% concorda que é ideal, mas se contradiz e mudaria o título; no filme 04, 66,6% respondeu que é ideal o título escolhido pelo diretor, tem relação com a história e não o trocariam por outro, 33,3% não concorda com o título e o trocariam por não ser adequado ao filme.

No filme 01, 71,4% prefere o título em português, pois é mais fácil de ser entendido, não conseguiu uma resposta coerente 14,2% e não respondeu 14,2%; no filme 02, 66,6% prefere o que foi dado no Brasil, por ser em português e facilita no entendimento da história, 16,6% prefere o original e 16,6% não opinou; no filme 03, 85,7% prefere o título em português, por ser entendido com maior facilidade e 14,2% não respondeu; filme 04, para 83,3% é melhor o título original.

Quanto à história do filme, acontecer na vida real: no filme 01, 71,4% respondeu que não seria possível, pois os fatos não são reais e 14,2% diz que poderia acontecer, relacionando a violência em que o país se encontra e 14,2% respondeu que não, pois a violência no Brasil não é igual a do filme; no filme 02, 66,6% concorda que acontece, pois Deus e o pecado existem, 33,3% relaciona à violência com a que existe na vida real; no filme 03, 71,4% diz que não é possível, pois, os personagens são “macacos de verdade e macacos de verdade não dominam o mundo” e 28,5% não responde coerentemente; o filme 04, 50% diz que não poderia acontecer, pois o Brasil não é igual ao México, 33,3% diz que sim, que esse tipo de coisa pode acontecer e 16,6% diz que às vezes. Para 100% dos alunos/espectadores o filme 02 apresenta violência física, cita essas manifestações além das verbais e não verbais; no filme 03, apresenta violência verbal e física, para 83,3% e 16,6% não opinou; no filme 04, 50% diz que o filme apresenta violência física, verbal e não verbal e para 50% apresenta somente a física.

4.4 Conclusões

Os protagonistas foram escolhidos com os atores que mais gostaram os alunos/espectadores, por 57,1%, por serem valentes e enfrentarem os antagonistas, 28,5% escolhe apenas a atriz principal, alegando que tem talento e chama atenção, quanto às personagens que menos gostaram da personagens secundárias, foram escolhidos por 100%, com a justificativa de que eles bebiam e fumavam o tempo inteiro e também pelo seu visual; no filme 02, 100% escolheu a protagonista, por "ser um cara legal" e por combater o crime, o personagem que menos agradou foi o antagonista, por ter matado por inveja; no filme 03, gostou mais do protagonista 71,4% e também o mesmo número para o que não gostou. Percebe-se que os alunos /espectadores não diferenciam atores de personagens, isso é influência do cinema comercial hollywoodiano, no qual a estrela, se confunde com o personagem; filme 04, 66,6%, escolhe com atores que mais gosta foi o protagonista e 33,3% preferiu outros personagens secundários e os atores que menos gostaram, 33,3% escolheu o antagonista. Gostariam de ser um personagem do filme; no filme 01, 57,1% respondeu que não gostaria de passar pelo que os personagens passaram e 42,8% gostaria de ser a protagonista por ser forte e corajosa; no filme 021, 83,3% disse que não, referindo-se aos crimes que poderia sofrer e 16,6% gostaria de ser um personagem que vence tudo; filme 03, 42,8% gostaria de ser o protagonista para defender o mundo dos invasores. Outra influência do cinema comercial, a idéia de herói invencível; no filme 04, 66,6% gostaria de ser o protagonista para atirar bem e ter o cabelo bonito e 33,3% não gostaria de ser o protagonistas, por ser ele vingativo.

Quanto às imagens que mais gostaram: no filme 01 todos escolheram cenas de violência, brigas, cortes de cabeça, entre outros; no filme 02 escolheram imagens de perseguição, de jantar em família, pessoas mortas e conselhos de um amigo; no filme 03, a imagem que mais gostou, 48,8%, da cena em que o chimpanzé do protagonista reaparece, e parte do mistério do filme é resolvido, 14,2% escolheu cenas de crimem, 14,2% prefere as cenas de explosão e 14,2% preferiu a cena final e 14,2% não respondeu; no filme 04, 66,6% escolheu as cenas de ação na igreja, na rua e no bar, 16,6% não respondeu com coerência.

Quanto à trilha sonora: no filme 01, 83,3% concorda que é adequada para ser utilizada no momento certo e 16,6% não opinou, a música rápida da boate foi à preferência

de 66,6%, 16,6% gostou da música clássica e 16,6% não opinou; no filme 02, 42,5% gostou e achou adequada para a história, 28,5% não respondeu e 14,2% não gostou mas achou adequada para o filme; o filme 04, 66,6% concorda com a trilha sonora e gosta da música mexicana, 16,6% não gostou de nenhuma e 16,6% não opinou; no filme 01, 57,1% gostou e concorda que combina com a história, 28,5% não respondeu e 16,6% não gostou e não concorda.

Em relação a mudanças na obra: no filme 01, 57,1% não mudaria nenhuma cena, principalmente as de efeitos especiais e 42,8% mudaria as cenas de assassinato e sexo; no filme 03, 33,3% respondeu que não, pois acham que o filme é perfeito; 33,3% mudam cenas que demoram de acontecer; 16,6% gostaria que as pessoas falassem português no filme e 16,6% não opina; no filme 04 todos gostariam que algumas cenas fossem mudadas, principalmente o final, isso comprova a influência do happy end (final feliz) do cinema americano e também o mocinho e a mocinha, deveriam ficar juntos.

A quem recomendaria o filme e quem não recomendaria: no filme 01, 57,1% recomendaria a amigos que tem medo de assombração e a quem gosta do gênero terror, 14,2% não recomendaria e 28,5% não opinou, 28,5% não recomendaria aos sobrinhos e outros menores de 16 anos (a censura oficial do filme), outros 57,1% também não recomendaria a menores de 16 anos, mas dessa vez a causa são as cenas de sexo, nudez e violência; no filme 02 recomendaria a amigos que têm vícios, 33,3%, a quem gosta de mistério, 16,6% a quem estuda e se interessa pelo tema (os pecados capitais e os vícios) e 33,3% não opinou. 33,3% não recomendaria a quem não gosta de mistério ou não tem paciência para desvendá-lo, 33,3% às crianças e 33,3% não opinou; no filme 03, 71,4% recomendaria a quem gosta de filme "doido" e "sem pé, nem cabeça", escreve um dos alunos/espectadores e 28,5% não tem a quem reclamar, não recomendaria a quem não gosta do gênero, 71,5% e 28,5% apenas não recomendariam; no filme 04, 66,6% recomendaria a quem gosta de filmes de aventura e não recomendaria a crianças por ter violência e 33,3% não responderam.

Quanto aos objetivos e os meios que o protagonista usa para alcançá-los: no filme 01, 57,1% acredito que tantos os objetivos como os meios que usa são bons, pois queriam vingar-se dos que mataram seus amigos tanto os objetivos quanto os meios não são bons, para 42,8%; no filme 02, 83,3% acredita que é bom o que o protagonista quer alcançar e os

meios que usa também são bons e para 16,6% nem os objetivos e nem os meios que usa são bons; no filme 03, 71,4% acredita que os objetivos e os meios são bons e 28,5% acreditam que não.

Quanto à violência: no filme 01, 57,1% disseram que seria possível resolver os problemas de forma pacífica, 28,5% diz que não seria possível por serem anormais os antagonistas e 14,2% não respondeu; no filme 02, 83,3% acredita que a conversa seria capaz de resolver o problema e 16,6% não opinou;

No filme 03, 71,4% acredita que o diálogo resolveria o impasse e 28,5% acredita que não, por tratar-se de um mundo inexistente; no filme 04, 83,3% acredita não ser possível resolver os problemas sem violência e 16,6% acredita que seria possível de forma pacífica.

Quanto às sensações que tiveram no início da exibição: no filme 01, 71,4% respondeu que teve medo, principalmente no início, mas passou, 14,2% sentiu vontade de rir, ansiedade para saber se os antagonistas morreram, 14,2% teve sensações desagradáveis durante todo o filme, por causa da violência, morte e sangue; no filme 02, a sensação de 66,6% foi de ansiedade, pois queria saber qual seria o próximo crime e se as pessoas foram realmente assassinadas; 16,6% teve a sensação de temor a Deus e 16,6% não opinou; no filme 03, a resposta de 57,1%, foi que tiveram ansiedade, medo decepção (pelo final ser mal explicado), raiva (pela macaca estar apaixonada pelo protagonista), 28% ficaram normais e 14,2% não respondeu; no filme 04 teve ansiedade ao iniciar o filme, 66,6%; 16,6% teve sensações ruins e 16,6% não respondeu.

Ao perguntar se entendeu a história: no filme 01, 57,1% entendeu; 14,2% alega que não entendeu por não ter assistido aos filmes anteriores dos dois antagonistas, sendo assim atrapalhou seu entendimento, 28,5% não entendeu porque os antagonistas não morreram e 14,2% não entendeu a briga dos antagonistas; no filme 02, 66,6% entendeu completamente a história, 33,3% não compreendeu a relação entre os pecados capitais e os assassinatos; no filme 03, todos 100% não gostaram do final do filme por não entenderem a ordem cronológica, representada por uma viagem no tempo; no filme 04, entendeu a história e gostou, 83,3% e não entendeu 16,6%.

Outras observações feitas pelos alunos/espectadores: no filme 01, 14,2% não gostou da morte de algumas pessoas boas e dos antagonistas sobreviverem, 57,1% compreendeu que os assassinos sempre sobrevivi são imortais, 14,2% gostaria de assistir aos filmes anteriores de cada um dos antagonistas para poder entender melhor o filme Freddy x Jason; no filme 02, 33,3% fizeram observações sobre os assassinatos que não eram mostrados, 33,3% relaciona os assassinatos com os pecados capitais, 16,6% observa que pouco entendeu do filme e 16,6% não entendeu o crime final; no filme 03, 85,7% observam algumas cenas que não foram explicadas e 14,2% menciona a agilidade e a inteligência do protagonista; no filme 04, todos fizeram observações sobre as cenas de violência e ação, como sendo às que mais gostaram.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É inegável que, numa era de desenvolvimento tecnológico, as atenções estejam voltadas para instrumentos capazes de satisfazer os nossos anseios de uma vida moderna e cada vez mais cômoda, confortável e principalmente criativa. Os meios de comunicação trouxe-nos, essa satisfação, com o telefone, a televisão, a Internet e o cinema, que é o objeto de estudo dessa pesquisa monográfica.

Ao longo de seus 109 anos, o cinema desenvolveu sua própria linguagem através de avanços tecnológicos. E por ser tão rica, é necessário introduzi-la num ambiente de pura linguagem, a escola. Mas nem sempre é tratada como forma de expressão, muitas das vezes serve apenas de uma ponte para o currículo escolar. Na verdade deveria ser estudada como arte e como texto, pois as interpretações feitas através dessa tipologia, gera muitas discussões a cerca que vai ale dos conteúdos sistematizados que a escola possui.

Isso foi comprovado durante a pesquisa, na qual os alunos/espectadores fizeram observações próprias e não atreladas ao conteúdo. Mesmo não tendo conhecimento sobre o cinema, como arte estruturada por recursos técnicos, tiveram através das imagens a tradução desses recursos, que passam despercebidos aos olhos leigos de um espectador.

É possível perceber isso, no decorrer das exibições dos filmes., no primeiro eles não conseguem diferenciar o protagonista do antagonista, mas no segundo as observações já são diferenciadas. Um outro ponto é a preocupação em entender detalhes que no inicio em pouco observados. Quanto aos recursos técnicos, foram explicados para que foram usados, como o foco dos olhos, diz uma aluna/espectadora, “para demonstrar paixão”. percebeu-se que no decorrer das exibições as respostas ficaram mais elaboradas e coerentes.

Com esse relato é possível dizer as leituras filmicas contribuíram para a formação interpretativa dos alunos

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERNADET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Nova Cultural/brasiliense, 1985.
- DUARTE, Rosália. **Cinema & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- FERREIRA, Oscar Manuel de Castro & JUNIOR, Plínio Dias da Silva. **Recursos audiovisuais no ensino aprendizagem**. São Paulo: EPU, 1986. pp 87- 114.
- FERRÉS, Joan. **Televisão e educação**. Tradução: Beatriz Afonso Neves. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.
- LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência o futuro do pensamento na era da informática**. Rio de Janeiro : Ed 34, 1993.
- NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. São Paulo:Contexto, 2003.
- NAPOLITANO, Marcos. **Como usara televisão na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 1999.
- MACEDO, Roberto Sidnei. **A etnopequisa crítica e multirefarenacial nas ciências humanas e na educação**. Salvador: EDUFBA, 2000.