



FICE

6ª FEIRA DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA E EXTENSÃO
12 e 13 de Setembro

A MÍDIA AUDIOVISUAL E O ENSINO DA HISTÓRIA NOS ANOS INICIAIS: uma proposta metodológica de análise e produção de animação

Michel Felipe Moraes Mesalira¹; Cristiane Aparecida Fontana Grümml²

INTRODUÇÃO

O presente estudo desenvolve uma proposta metodológica para uso do audiovisual na disciplina de história com crianças do segundo ciclo do ensino fundamental. Para análise e produção de uma animação foram realizados alguns estudos de teóricos do cinema (BAZIN, 1991; COSTA, 2003; TURNER, 1993, et. al.) A animação “Alô, Amigos!” (1942), de Walt Disney, serviu como experiência para análise fílmica. Enquanto documento histórico, “Alô, Amigos!” apresenta determinado contexto e um personagem curioso chamado “Zé Carioca”. Para identificar, problematizar e historicizar os elementos conjugados na animação, foi proposto o conceito de *contra-análise* de Marc Ferro, bem como de *cultura da mídia* de Douglas Kellner.

Desde o início, a pesquisa esteve comprometida com o cinema do ponto de vista da linguagem e técnica. Desejávamos compreender o cinema pelo cinema, isto é, como uma forma da escola não perder de vista as características dessa linguagem. Assim, foram utilizados conceitos do universo cinematográfico para realização da metodologia de análise fílmica. Além do ponto de vista técnico, para essa metodologia foram desenvolvidos alguns brinquedos ópticos – taumatrópio, fenaquistiscópio e zootrópio – que permitem ao/a professor/a utilizar um material concreto para discutir a história do cinema, especialmente a sua origem e seu impacto na sociedade enquanto objeto fascinante e desejado numa época que todos

¹ Graduando do Instituto Federal Catarinense campus Videira. Curso de Licenciatura em Pedagogia. E-mail: michel.ifc.videira@gmail.com

² Professora Orientadora do Instituto Federal Catarinense campus Videira. E-mail: cristiane.grumm@ifc-videira.edu.br.

buscavam nestes brinquedos a imagem em movimento, tal como a realidade é vista e sentida.

De modo paralelo, a proposta de confeccionar um bloco de folhas, chamado *flipbook* (folioscópio) ou “cinema de bolso”, para que os/as alunos/as percebessem o cinema como uma sequência de imagens que incessantemente busca uma realidade – diegese – e revela algumas técnicas que estão no bojo da sétima arte.

Sobre a aplicação de tal metodologia na disciplina de história, respeitamos as particularidades deste período escolar, seguimos orientações tanto do Parâmetro Curricular Nacional de História (1998) quanto da Lei de Diretrizes e Bases – Lei nº 9.394/96 – e percebemos a disciplina como histórica (ABUD, 2003, p. 184), e que, portanto, constrói-se no campo de disputas e tensões.

POR UMA ALFABETIZAÇÃO ESTÉTICA

A unidade básica da comunicação é o signo. Ele pode ser uma palavra, uma fotografia, um objeto, um som, um olhar. De modo geral, o signo comporta uma forma física, também chamada de *significante*, e um conceito mental que faz referência a essa forma física, chamado *significado*. Socialmente construído, esse significado não é intrínseco à sua forma física, o que significa a capacidade de transformações no tempo e espaço do mesmo signo (TURNER, 1993, p. 54).

Independente da pretensa definição que atribuímos de cinema, seja como “figuras em movimento” (EDGAR, SEDGWICK, 2003, p. 55), seja como “arsenal de procedimentos para impor aos espectadores suas interpretações do acontecimento representado” (BAZIN, 1991, p. 68) ou, ainda, como “técnica, indústria, arte, espetáculo, divertimento, cultura” (COSTA, 2003, p. 28), talvez seja consensual o cinema como elemento da comunicação.

A partir do século XVII, o termo comunicação passa a designar o objeto concreto, isto é, sua própria extensão como *meio de comunicação* (WILLIAMS, 2003, p. 75). Logo, cinema também é *meio de comunicação*. E como todo ato de comunicação, faz uso do *discurso*. No campo da pragmática da linguística, existem



FICE

**6ª FEIRA DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA E EXTENSÃO**
12 e 13 de Setembro

funções discursivas, colaborando para fragmentar e isolar as partes que estão sob determinado contexto de produção do discurso (FOSS; LITTLEJOHN, 2009, p. 742).

Se aplicarmos essa noção para o cinema, ganha-se, do ponto de vista da linguagem cinematográfica, o signo como material específico do cinema. Para que isso aconteça, será necessária uma operação que eleve o objeto óptico e acústico ao patamar de signo (COSTA, 2003, p. 155). Depois, do ponto de vista da técnica, torna-se imprescindível o trabalho realizado pelo montador do filme, pois ele será responsável por criar não apenas uma harmonização dos quadros, como também por estabelecer associações de planos capazes de construir significados autênticos, por exemplo, numa fórmula bastante simples: quadro a + quadro b = efeito/sensação novo/a para o espectador.

Em suma, o cinema tem a virtude de desenvolver discursos não apenas orais entre as personagens. Os elementos externos e/ou que dão suporte ao roteiro são, sim, múltiplos signos que tornam o cinema suscetível de “leituras”, como um texto cinematográfico. E isso se deve em razão dos inúmeros elementos/recursos/técnicas que produzem sentidos, isto é, significados, e que o eleva num patamar bastante singular.

Em termos práticos, o simples gesto da personagem pode ser “lido” como uma frase, o piscar de olhos da cena seguinte de outra personagem permite o espectador estabelecer relações e antecipar o que ocorrerá nas próximas cenas. Vide que esses códigos e respectivas decodificações permeiam as produções fílmicas, exigem desde o espectador menos experiente até o cinéfilo, competência para realizar a leitura do filme. No final das contas, e essa é a proposta deste estudo, existe inexoravelmente uma natureza pedagógica do cinema, assim como deve ser tarefa da escola oferecer recursos adequados para que seja adquirido certo domínio da linguagem cinematográfica e amplie-se a competência para ver (DUARTE, 2002, p. 82). Em outras palavras, o que este estudo reivindica, é o estatuto da alfabetização integral das crianças inseridas no sistema escolar, não é mais possível aceitar neste novo milênio o esforço de professores e professoras para mera competência para ler e escrever signos escritos.

A criança matriculada desde os primeiros anos na escola, precisa entender, mesmo que a longo prazo, que existe uma ideia de verdade enrustida numa



FICE

6ª FEIRA DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA E EXTENSÃO
12 e 13 de Setembro

produção fílmica. A isso, dentro da teoria do cinema, chamamos por *diegese*, isto é, a realidade interna da obra elaborada por uma equipe e que independe da realidade não-ficcional. O exercício está, pois, em descobrir o latente subjugado ao aparente (FERRO, 1976, p. 05-06).

Frente ao que foi exposto sobre a ideia de *signo* no cinema, a consequente compreensão que produção, consumo e até mesmo o prazer proporcionado naqueles 90min. de exibição, estão todos inseridos no funcionamento da própria cultura. O prazer não é natural nem inocente; aprende-se a rir de piadas racistas, aprende-se o regozijo frente a violência e brutalidade, e aprende-se porque a sociedade educa para um comportamento de determinada natureza (KELLNER, 2001, p. 59). Isso não quer dizer, e já existe literatura sobre, que as massas de consumidores absorvam os significados prontos sem qualquer ação desviante ou que não produzam alguma coisa a partir do significado referencial dado³.

Considerando que as imagens, sons e sensações veiculadas pela mídia são capazes de modelar opiniões e comportamentos sociais (KELLNER, 2001, p. 09), e considerando que desde as primeiras décadas do cinema, governos autoritários e com forte política de controle e cerceamento de conteúdos políticos, econômicos, culturais e artísticos valeram-se enquanto *instrumento de propaganda e educação* (JAKOBSON, 1970, p. 153), a análise realizada da animação “Alô, Amigos!” (DISNEY, 1942)⁴ não poderia eximir-se dos significados, dos símbolos, mitos e recursos presentes e que, intencionalmente, constroem uma identidade fixa do que é Brasil e, automaticamente, ser brasileiro.

Tal olhar lançado sobre essa animação, torna imprescindível conhecer e interpretar a cultura paralelamente ao significado político e seus efeitos (KELLNER, 2001, p. 123). Essa perspectiva que Kellner chama de *estudo cultural crítico* atenta

³ Vide MASCARELLO, Fernando. **Os estudos culturais e a recepção cinematográfica**: um mapeamento crítico. ECO-PÓS, v. 7, n. 2, pp. 92-110, ago./dez., 2004. WHITE, Robert. **Recepção**: a abordagem dos Estudos Culturais. Revista Comunicação & Educação, São Paulo, v. 12, p. 57-76, maio/ago., 1998a. WHITE, Robert. **Tendências dos Estudos de Recepção**. Revista Comunicação & Educação - Artigos Internacionais, São Paulo, v. 13, p. 41-66, set./dez. 1998b.

⁴ O filme “Alô, Amigos!” (DISNEY, 1942) foi produzido enquanto a equipe de diretores e roteiristas estadunidenses estavam na Argentina, Chile, Peru e Brasil. Na época, desenrolava-se aos olhos do mundo a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), e, no mesmo contexto, o Brasil passava pelo Estado Novo (1937-1945), sob a bandeira do varguismo (CAPELATO, 1998).



FICE

**6ª FEIRA DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA E EXTENSÃO**
12 e 13 de Setembro

para a opressão de uma época, seja de classe, gênero, étnica, religiosa, etc (KELLNER, 2001, p. 126).

Antes de apresentarmos a análise realizada da animação “Alô, Amigos!” e da proposta metodológica desenvolvida pensando a disciplina de história no segundo ciclo dos anos iniciais a partir do uso do cinema em sala de aula, será necessário compreender algumas definições assumidas para desenvolver o presente estudo.

Primeiro, o filme é documento. E o que isso quer dizer? Conceituando documento, podemos defini-lo como todo aquele material, instrumento, símbolo ou discurso através do qual é possível inferir sobre determinada situação no tempo (SOBANSKI, 2010, p. 28). Antes de mais nada, documento é uma montagem de uma época e sociedade (LE GOFF, 2003, p. 538). Duas conclusões importantes: (i) o cinema em sala de aula justifica-se porque sua leitura nunca é passiva e exige dos sujeitos interpretações sempre a partir do documento (ABUD, 2003, p. 188); e (ii) qualquer metodologia para uso do cinema como documento não cede a busca de algo cristalizado como que se estivesse à espera do/a professor/a e aluno/a, ou, em outros termos, não se trata da metodologia ideal para encontrar a verdade. É simples: não existe verdade na história.

Essa percepção – filme é documento – também evita que qualquer análise fílmica seja restringida pelo conteúdo. O enredo de qualquer filme – preocupação quase exclusiva dos/as professores/as – pode facilmente ser encontrado em sites e/ou blogs especializados. O trabalho de descrição após uma exibição de 90 minutos além de enfadonho para crianças e jovens, é o reflexo do atraso da escola diante das novas formas de expressão, confrontando a institucionalidade da cultura centrada nas linguagens escrita e oral.

Talvez não seja demasiado salientar a urgência em compreender a linguagem cinematográfica de modo a superar as formas tradicionais de uso do cinema na sala de aula. Entre estas formas, podemos falar do filme “tapa-buraco”, isto é, aquele que substitui a lacuna do/a professor/a ausente; assim como o filme “enrolação”, isto é, aquele que serve para passar o tempo, sem nenhum propósito. Existem ainda outras formas que retiram o compromisso de perceber a linguagem cinematográfica e a estrutura necessária para sua produção: como “ilustração da



FICE

**6ª FEIRA DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA E EXTENSÃO**
12 e 13 de Setembro

realidade”, aquele que comete o grave equívoco de assumir aqueles 90min. de exibição como a pura realidade, como se a lente da câmera que capta essa realidade fosse imparcial e neutra; e como “texto-gerador”, aquele que, num primeiro momento, possui utilidade para a sequência planejada de atividades, mas que nega o estatuto do cinema (NAPOLITANO, 2003, p. 34).

O cinema como documento faz com que o/a aluno/a formule questões que informem, por exemplo, quem o produziu, quando o fez, o que é apresentado, por quais razões o documento apresenta isso e não aquilo, como “acreditar” em seu conteúdo e forma, quais são as outras fontes que podem confirmar hipóteses iniciais, etc (SCHMIDT; CAINELLI, 2004, p. 96). O próximo passo seria o/a aluno/a confrontar seus conhecimentos ou fontes disponíveis e desenvolver asserções com base naquilo que o documento em questão foi capaz de apresentar quando confrontado com outras informações e/ou documentos (SCHMIDT; CAINELLI, 2004, p. 100-101).

Segundo, a história enquanto disciplina escolar precisa assumir uma perspectiva do/a professor/a *mediador/a* do/aluno/a e o conhecimento histórico. De forma que a função da disciplina história relegue o estudo das origens e os grandes fatos e nomes. A acepção da história como decoreba de datas e nomes, assim como trabalhos realizados a partir de feriados nacionais – na sua maioria lembrando militares e santos católicos – torna tal disciplina irrelevante ou simples ao ponto de conjugar-se por vezes com sua suposta disciplina-irmã, a geografia.

Essa percepção tradicional da história torna-a em todos seus momentos descontextualizada e vazia de sentido para o/a aluno/a submetido àquele ano letivo. A história sem ídolos e sem monumentos⁵, tal como defendemos, coincide com a história-problema, onde análises da relação presente-passado e a compreensão da pluralidade de memórias fazem parte desta perspectiva (SCHMIDT, 2004, p. 45-50).

De certa maneira, o próprio Parâmetro Curricular Nacional de História orienta a utilização de fontes distintas para análises críticas. Considerando que o/a aluno/a proveniente do primeiro ciclo desenvolveu e domina as linguagens oral e escrita, o ensino de história no segundo ciclo deve ampliar os conhecimentos e a

⁵ O historiador medievalista Le Goff entende documento como monumento. Para ele, o documento é o resultado de tensões de uma época, cujo esforço está em impor determinada visão de sociedade. (LE GOFF, 2003, p. 538).



FICE

**6ª FEIRA DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA E EXTENSÃO**
12 e 13 de Setembro

capacidade cognitiva e afetiva do/a aluno/a, estimulando outras linguagens e propondo análises de documentos de diferentes naturezas (BRASIL, 1998, p. 46).

Neste mesmo parâmetro, ainda, o documento em sala de aula não aparece como fim em si mesmo, nem serve como a reprodução inerte do passado, mas, sim, como passível da análise que considere o contexto e os valores da época em que o documento foi produzido. O jogo entre passado e presente demonstra como as lentes deste são utilizadas para entender aquele. Surgem conceitos importantes como de anacronismo, sincronismo e diacronismo⁶. A escolha de alguns personagens postos como protagonistas e a seleção de um evento que descortine o contexto histórico é uma diretriz para atuação do/a professor/a, que seleciona, avalia e insere um momento histórico sob novos significados e sob novos interlocutores. A aprendizagem de que se fala se dá através da pesquisa, análise, confrontação, interpretação e organização dos conhecimentos históricos (BRASIL, 1998, p. 33-34).

Em terceiro lugar, a linguagem do cinema, especialmente a animação, presente no cotidiano das crianças, como qualquer outra linguagem, necessita ser adquirida. Saber “ler” essa mídia e interpretá-la é essencial para o desenvolvimento cognitivo e afetivo da criança. Em outros termos, instrumentalizar a criança a “ler” a mídia audiovisual deveria estar entre as principais preocupações das escolas e professores/as desde os anos iniciais de escolarização.

Nesse sentido, a proposta metodológica de análise e produção de uma animação, inerentes no presente estudo, justifica-se pela atualidade do tema e relevância social. Com a premência em compreender a linguagem cinematográfica, a recente legislação brasileira introduziu o cinema nas escolas, conforme a Lei nº 13.006, de junho de 2014, que acresce o parágrafo 8º ao artigo 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, estabelecendo a obrigatoriedade da exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica, como componente complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo obrigatórias mínimas duas horas mensais de exibição.

Grosso modo, o cinema contribui para habilidade leitora do/a aluno/a, para a construção de conhecimentos linguísticos e culturais, para o estudo da

⁶ Anacronismo significa a associação de fatos, ideias, costumes que não se correspondem. Sincronismo é a simultaneidade de fatos, ideias, etc. Já o diacronismo diz do processo de transformação de fatos, ideias, costumes por diferentes fatores e ao longo do tempo.



FICE

**6ª FEIRA DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA E EXTENSÃO**
12 e 13 de Setembro

estrutura narrativa fílmica, isto é, linear ou não-linear, e para a ampliação do repertório cultural que será capaz de estabelecer relações entre áreas do conhecimento e discursos (THIEL; THIEL, 2009, p. 13). O desafio está em propor leituras para além do puro prazer. Equacionar emoção e razão significa direcionar o olhar para a compreensão da produção cinematográfica e suas técnicas (NAPOLITANO, 2003, p. 15). Por exemplo, o espectador que se sensibiliza com a personagem pode perceber que para alcançar esta sensação o diretor e sua equipe utilizaram um primeiro plano, chamando a atenção para o rosto da personagem que causa comoção. Isso implica a posição do/a professor/a como mediador/a e que, minimamente, deverá conhecer a história e a teoria do cinema (DUARTE, 2002, p. 95). Somente a partir desse conhecimento prévio o cinema poderá ser inserido com a qualidade reivindicada por este estudo.

Acreditamos que a ficha técnica do filme possa servir para a percepção, antes de mais nada, da equipe envolvida na produção de determinado filme, e que essa mesma equipe está subjugada por um contexto político, cultural e, obviamente, histórico. Se desenvolvida, a ficha técnica apresenta informações como ideia e argumento (literatura, adaptação), atores (principais e secundários), cenografia, maquiagem, figurino (filmes de época, cores, iluminação), fotografia, montagem, música, dublagem, etc. Normalmente, essas informações podem ser encontradas nos créditos iniciais ou finais do filme. É razoável que o/a professor/a faça uma investigação inicial do filme selecionado. Depois disso, propor a elaboração da ficha técnica com os/as alunos/as é uma forma de aprender a partir da ficha técnica.

Depois da elaboração coletiva da ficha técnica, saber se o filme analisado é fiel em seus diálogos, à caracterização estética das personagens ou à reprodução dos costumes de um momento histórico será importante. O que não significa limitar-se a isso, como se professor/a e alunos/as estivessem à procura do absoluto real. Acresce-se a ilusão subjetiva, como especulação capaz de atribuir um sentido estético próprio. Sem dúvida, nesse interim acontece a alfabetização estética (NAPOLITANO, 2005, p. 237).

De modo geral, o cinema com função educativa deve servir para pensar (XAVIER, 2008, p. 13-20). A educação estética na escola desafia o formato utilitarista do sistema educacional. Para a disciplina história, a constituição de outras

narrativas dentro daquilo que Marc Ferro chama de *contra-análise* da sociedade. Nesse sentido, a análise da animação “Alô, Amigos!” e a proposta metodológica desenvolvida considera essencial ensinar/aprender como ler, desconstruir, criticar a cultura da mídia, especificamente, o cinema.

O PAPAGAIO ZÉ CARIOCA: A MALANDRAGEM EM PENAS

Exibida pela primeira vez no dia 24 de agosto de 1942, no Rio de Janeiro, a animação “Alô, Amigos!” foi gestada por Walt Disney e sua equipe de escritores, desenhistas e músicos. A película apresenta quatro curtas-metragens que fazem referência clara aos países latinos Argentina, Chile, Peru e Brasil.

Na esteira do que diz Marcos Napolitano, duas questões devem ser levantadas ao analisar qualquer filme: o que diz e como diz (NAPOLITANO, 2005, p. 245). A análise a seguir do filme limita-se ao curta-metragem *Aquarela do Brasil*, onde surge pela primeira vez o malandro papagaio “Zé Carioca”⁷.

A ficha técnica simplificada do filme “Alô, Amigos” (1942) pode ser verificada:

<p>Filme: original “Saludos, Amigos!” ou trad. pt. “Alô, Amigos!”.</p> <p>Categoria: filme estrangeiro, curta-metragem, sonoro, ficção.</p> <p>Material original: 35mm, COR, 24q, technocolor, RCA Sound System.</p> <p>Data e local de produção: 1942, US.</p> <p>Data e local de lançamento: 24/08/1942, Rio de Janeiro.</p> <p>Gênero: animação.</p> <p>Produção: <i>Walt Disney Productions</i>.</p> <p>Título da música: Tico-tico no fubá (Zéquinha de Abreu) e Aquarela do Brasil (Ari Barroso).</p>

O cartaz de divulgação da animação “Alô, Amigos!” também torna-se um documento a parte e importante se pensarmos que este foi o material de divulgação

⁷ A análise completa foi apresentada sob título *Zé Carioca – o Brasil encarnado em penas e malandragem: uma proposta interdisciplinar* para o V Colóquio Internacional de Educação, realizado na Unoesc Joaçaba, em 2016.



FICE

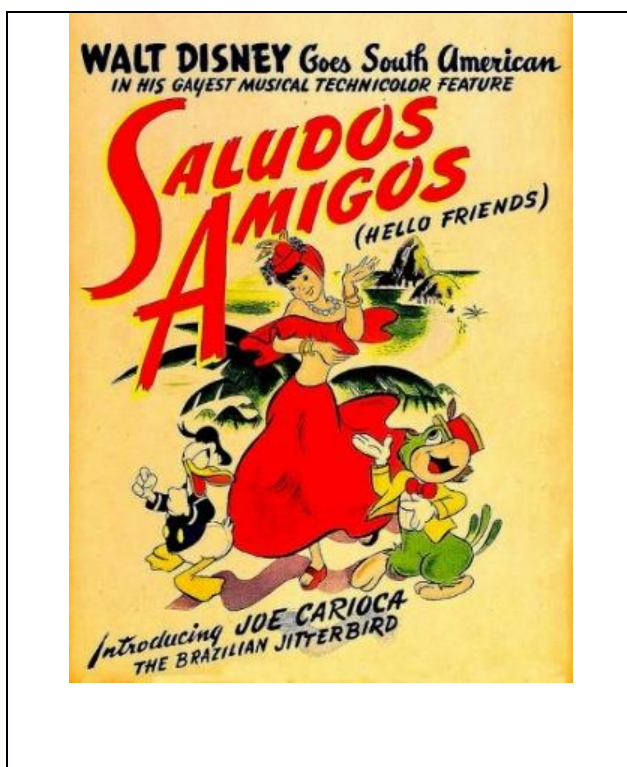
6ª FEIRA DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA E EXTENSÃO

12 e 13 de Setembro

da animação tanto nos países da América Latina quanto nos EUA. No cartaz evidencia-se em primeiro plano o papagaio “Zé Carioca” e o famoso “Pato Donald” sambando com uma moça vestida no estilo Carmem Miranda, e evidentemente trata-se da própria brasileira eleita como representante do exotismo e gingado brasileiro.

Ao fundo a paisagem paradisíaca com elementos que evocam à cidade do Rio de Janeiro. O que ressalta aos olhos é a frase *Introducing Joe Carioca the brazilian jitterbird* (na tradução literal: Introduzindo José Carioca, o brasileiro agitado). Essa caracterização, ambientação e estereotipização não são aleatórias e descompromissadas dentro daquilo que se chamou na época de *Good Neighbor Diplomacy*, ou “Política da Boa Vizinhança” (TOTA, 2000, p. 170). Essa política foi cunhada pelo presidente estadunidense Hoover (1929-1933) e estreitada por F. Roosevelt (1933-1945).

Figura 1 – Cartaz de divulgação da animação “Alô, Amigos!”



Fonte: thedisneyodyssey.wordpress.com

No início da animação é mostrado o momento em que a equipe de Walt Disney embarca no avião que viajaria rumo à América Latina. Essa introdução é marcada por uma música em que se cumprimenta cordialmente a todos os latino-americanos:



FICE

6ª FEIRA DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA E EXTENSÃO

12 e 13 de Setembro

*“Saudamos a todos da América do Sul
A terra onde o céu
Sempre é bem azul
Saudamos a todos
Amigos do coração
Que lá deixamos
De quem lembramos
Ao cantar essa canção”*

São elencadas muitas situações, possíveis em razão do comprometimento de realizar a análise dentro de um contexto maior. Por exemplo, numa das cenas finais, “Zé Carioca” bebe cachaça e fuma um charuto, práticas censuradas na época por Frederick Taylor e Henry Ford, que acreditavam serem práticas avessas ao espírito do trabalho.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS (materiais e métodos)

A metodologia desenvolvida após leituras de teóricos do cinema e análise da animação “Alô, Amigos!” tem o mérito de inserir-se numa etapa da educação escolar que pouco apresenta metodologias para uso do cinema.

1. Para o/a professor/a

- a) **Seleção do filme.** Perpassa pesquisa de conteúdo, adequação à faixa etária e tempo, podendo ser delimitado cenas do filme.
- b) **Construção da ficha técnica.** Devem constar gênero, produção, direção, atores, trilha sonora, etc.
- c) **Assistência do filme.** Antes de utilizar o filme na escola, o/a professor/a precisa certificar-se da qualidade fílmica e situações possíveis para analisar conjuntamente com os/as alunos/as.
- d) **Pesquisar críticos de cinema ou resenhas.** Nesse momento, o/a professor/a pode consultar outros documentos para confrontar e estabelecer relações com o filme selecionado. Por exemplo, para a animação “Alô, Amigos!”, encontramos um texto presente na revista “O



FICE

6ª FEIRA DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA E EXTENSÃO

12 e 13 de Setembro

Cruzeiro” onde comenta-se o processo de criação do papagaio “Zé Carioca”.

- e) **Conhecer minimamente teoria e história do cinema.** Essa questão toca na formação do/a professor/a com licenciatura em Pedagogia ou áreas específicas. Essa carência pode ser suprida com cursos de formação continuada, cursos promovidos pelas redes de ensino. Sobre isso, vide a proposta de formação de professores do ensino fundamental e ensino médio de Rizzo Júnior (2011).

2. Com os/as alunos/as

- a) **Elaborar a ficha técnica do filme.** Tarefa previamente realizada pelo/a professor/a e desenvolvida agora com os/as alunos/as. Com isso, os/as alunos perceberão que para a produção do filme é necessária uma equipe. É possível, através da ficha técnica, perceber as coincidências de nomes e funções, da mesma forma de produção e direção (exceto, na maioria das vezes, para filmes de grande bilheteria). De modo geral, os créditos do filme será percebido não mais como “o filme ainda não começou”, mas como instante para conhecer aquele documento.
- b) **Sobre outras informações.** O professor pode estabelecer diálogo com os/as alunos/as a respeito de informações imprescindíveis para a assistência do filme e outros termos técnicos próprios da linguagem cinematográfica.
- c) **Exibição do filme.**
- d) **Roda de conversa.** Os/As alunos/as podem comentar suas impressões. Cuidado para não sair do filme e a conversa se tornar falas de realidades particulares – primeiro, porque o filme seria aceitado como verdade; segundo, porque se não for esse o propósito, não faz sentido e se torna “enrolação”. Importante a mediação do/a professor/a nesse momento.



FICE

6ª FEIRA DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA E EXTENSÃO
12 e 13 de Setembro

- e) **Produção da animação.** Com um bloco de folhas, chamado *flipbook* (folioscópio) ou “cinema de bolso”, os/as alunos/as confeccionam animações. Trata-se de desenhos feitos com lápis de cor, caneta esferográfica, nanquim, etc. A técnica da colagem também pode ser utilizada. Os/As alunos/as podem escolher uma trilha sonora para as situações desenvolvidas, assim como escolher um título para a produção.

O objetivo com a produção do *flipbook* ou “cinema de bolso” é perceber que o cinema é uma sequência de imagens, mas que, em movimento, aparentam ser a realidade. O material concreto confeccionado permite a desconstrução do cinema e revela algumas técnicas próprias dessa arte. Os/As alunos/as descobrem que a captação das imagens por nossos olhos acontece de modo atrasado, ou seja, ao capturar uma imagem, a anterior que passou ainda está sendo visualizada, assim, a sensação de movimento imagético ininterrupto.

O *flipbook* torna-se um brinquedo que permite a baixo custo perceber o princípio básico do cinema, isto é, uma imagem que após a outra é capaz de transmitir a sensação de movimento ininterrupto. Além disso, envolve desenho autoral das crianças, imaginação e criatividade para propor uma animação rápida. Pode, ainda, lançar mão da sonorização daquele *flipbook* produzido e criar um título que tornará a criança que o construiu uma espécie de diretor que possui a sua obra.

Já os brinquedos ópticos, enquanto objetos seculares, tornam-se interessantes desde sua elaboração que demanda compreensão do processo para o efeito que se busca. Com simples materiais, é possível alcançar a ideia de cinema somente através de desenhos que são produzidos pelas próprias crianças, ou seja, o acesso a uma época prévia ao cinema e que possibilita a compreensão daqueles sujeitos que buscavam incessantemente a imagem em movimento. Essa é a potência do cinema: uma diegese que não tem, necessariamente, a realidade externa como muleta.

Quando propomos os brinquedos ópticos, falamos do taumatrópio, do fenaquistiscópio e do zootrópio. Estes brinquedos foram invenções do século XIX e retratam bem o desejo das pessoas na época por criar uma máquina capaz de dar



FICE

6ª FEIRA DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA E EXTENSÃO

12 e 13 de Setembro

movimento às imagens. A partir deles, torna-se mais clara a noção de quadros presente no cinema, ou o que são 12 fotogramas por segundo.

Os brinquedos ópticos tornam-se excelentes para o estudo do cinema quando suas construções forem feitas com os/as alunos/as, de modo a entender as razões das suas formas. O taumatrópio é um brinquedo que ilude pela sua combinação das figuras superpostas. Com papel, papelão e canetinhas, recorta-se um círculo e, depois, com dois furos nas laterais, amarra-se um elástico em cada lateral. Ao segurar e girar os elásticos, ganha-se a impressão de que, por exemplo, um pássaro está preso na gaiola (sendo um pássaro desenhado de um lado do círculo e uma gaiola do outro).

O Fenaquistiscópio consiste em um círculo com desenhos em feitos nas bordas em forma de seções (podendo variar de 8, 10, 12 ou mais). Uma base pode ser feita com rolha e parafusos, de modo que facilite o movimento de girar com as mãos. Um corte simples permite que ao ser exposto a um espelho, nossos olhos enxerguem através destes cortes e sejam iludidos pelo movimento causado pelos desenhos (por exemplo, um balão que está voando, ou um sapo que devora uma mosca, etc).

Por fim, o zootrópio tem o funcionamento semelhante ao fenaquistiscópio, porém, dispensa o espelho e, em razão de sua construção, permite que o ângulo de visão, quando posicionado nas frestas, seja suficiente para ganhar a impressão de movimento dos desenhos que também variam de 8, 10, 12 ou mais seções. Sua base pode ser feita com carretel de linha e pode ser útil um CD para fixação dos desenhos e a base que será girada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia do “ensino *através* da imagem é bem diferente do ensino *da* imagem” (COSTA, 2003, grifo nosso). Isso significa que não é suficiente a inserção das imagens – mais especificamente do cinema – na sala de aula, antes, é preciso problematizar a utilização do cinema nas escolas. A troca de uma aula por um



FICE

6ª FEIRA DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA E EXTENSÃO

12 e 13 de Setembro

“filminho” é problemática do ponto de vista da técnica e da linguagem cinematográfica. Como apresentamos, o filme “enrolação”, o filme “tapa-buraco” ou o filme “verdade” são débeis e não promovem uma aprendizagem significativa no espaço escolar.

O/A professor/a que utiliza o cinema para desenvolver, no campo da linguagem, a capacidade de expressão, tem no documento – e trata-se de perceber o filme enquanto documento – essa possibilidade. Vimos que o cinema na sala de aula precisa ser analisado a partir da linguagem e da técnica. Isso faz com que o/a professor/a busque conhecer a teoria do cinema e história do cinema; o que dá elementos para seleção e análise do filme.

Em história, o/a professor/a interessado na utilização do cinema com turmas do segundo ciclo, deve ser cuidadoso para evitar anacronismos e verdades históricas. Num primeiro momento, isso aplica-se para análise do enredo, isto é, naquilo que o filme mostra em cerca de 90min. Entretanto, conforme a clareza dos conceitos cinematográficos, essa preocupação do/a professor/a ganha profundidade, e a produção que demanda um filme passa a ser compreendida e instrumentaliza o olhar diante da exibição.

Esse exercício realizado em sala de aula com alunos/as do segundo ciclo do ensino fundamental precisa partir do concreto. O *flipbook* e os brinquedos ópticos tornam-se, assim, importantes para que o/a aluno/a perceba a estrutura necessária para sua produção do cinema. Evidentemente que isso é uma simplificação da real demanda para qualquer produção cinematográfica, mas a ênfase está na compreensão dos elementos básicos e, digamos, da essência do cinema: imagens em movimento, ilusão de óptica e imagística do autor.

REFERÊNCIAS

ABUD, Kátia Maria. **A construção de uma didática da História:** algumas ideias sobre a utilização de filmes no ensino. In: História. v. 22, n. 1., 2003.

BAZIN, André. **O cinema:** ensaios. Tradução: Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1991.



FICE

**6ª FEIRA DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA E EXTENSÃO**

12 e 13 de Setembro

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. **Lei de Diretrizes e Bases**. Brasília: MEC/SEB, 1996.

BRASIL. Secretaria de Ensino Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: História**. Brasília: MEC/SEF, 1998.

CAPELATO, Maria Helena. **Multidões em cena**: propaganda política no varguismo e no peronismo. Campinas: Papirus, 1998.

COSTA, Antonio. **Compreender o cinema**. Tradução de Nilson Moulin Louzada. 3ª ed. São Paulo: Globo, 2003.

DUARTE, Rosália. **Cinema & Educação**. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

EDGAR, Andrew; SEDGWICK, Peter. **Teoria Cultural de A a Z**: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo. São Paulo: Contexto, 2003.

FERRO, Marc. "O filme: uma contra-análise da sociedade?" In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (org.). **História**: novos objetos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.

FOSS, Karen A.; LITTLEJOHN, Stephen W. **Encyclopedia of Communication Theory**. University of New Mexico. SAGE Publications, Inc. 2009.

JAKOBSON, Roman. **Decadência do cinema?** In: _____. Linguística, Poética, Cinema. Tradução de Francisco Achcar. São Paulo: Perspectiva, 1970.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia** - estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

MASCARELLO, Fernando. **Os estudos culturais e a recepção cinematográfica**: um mapeamento crítico. ECO-PÓS, v. 7, n. 2, pp. 92-110, ago./dez., 2004.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. São Paulo: Contexto 2003.

_____. "A história depois do papel". In: PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 235-289.

RIZZO JÚNIOR, Sergio Alberto. **Educação audiovisual**: uma proposta para a formação de professores de Ensino Fundamental e de Ensino Médio no Brasil. 2011. 150p. Tese (Doutorado) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2011.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora; CAINELLI, Marlene. **Ensinar História**. São Paulo: Scipione, 2004.



FICE

6ª FEIRA DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA E EXTENSÃO

12 e 13 de Setembro

SOBANSKI, Adriane de Quadros. **Ensinar e aprender História**: histórias em quadrinhos e canções. Base editorial, Curitiba, 2010.

THIEL, Grace C.; THIEL, Grace C. **Movie takes**: a magia do cinema na sala de aula. Curitiba: Aymarã, 2009.

TOTA, Antonio Pedro. **O imperialismo sedutor**: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra. São Paulo. Companhia das Letras, 2000.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. Tradução: Mauro Silva. São Paulo: Summus Editorial, 1993.

WHITE, Robert. **Recepção**: a abordagem dos Estudos Culturais. Revista Comunicação & Educação, São Paulo, v. 12, p. 57-76, maio/ago., 1998a.

WHITE, Robert. **Tendências dos Estudos de Recepção**. Revista Comunicação & Educação - Artigos Internacionais, São Paulo, v. 13, p. 41-66, set./dez. 1998b.

WILLIAMS, Raymond. **Palabras clave**: um vocabulário de la cultura y la sociedade. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

XAVIER, Ismail. **Um cinema que 'educa' é um cinema que (nos) faz pensar**. Revista Educação e Realidade, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 13-20. jan/jun. 2008.