

# Universidade de Vigo

**FACULDADE DE CIENCIAS DA EDUCACIÓN**  
Departamento de Análise e Intervención Psicosocioeducativa  
(A.I.P.S.E.)

**TESE DE DOUTORAMENTO**

**A Sétima Arte no Brasil e a Educação: a importância do  
cinema como prática educativa e intervenção pedagógica  
no âmbito do Ensino Fundamental e Médio**

**AUTOR: EDISON PEREIRA DA SILVA**

**DIRETORA: MARIA CARMEN PEREIRA DOMINGUEZ**

**Ourense  
2013**



**FACULTADE DE CIENCIAS DA EDUCACIÓN  
CAMPUS UNIVERSITARIO DE OURENSE**

**UNIVERSIDADE  
DE VIGO**

D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Carmen Pereira Domínguez, Profesora Titular del Departamento de Análisis e Intervención Psicosocioeducativa de la Universidad de Vigo y Directora de la Tesis Doctoral realizada por D. Edison Pereira Da Silva <<*A sétima arte no Brasil e a Educação: a importancia do cinema como pratica educativa e intervençao pedagógica no âmbito do ensino fundamental e médio*>>.

HACE CONSTAR

Que la citada Tesis Doctoral reúne los requisitos académicos y científicos necesarios para proceder a su lectura y defensa pública.

En Ourense, a 5 de septiembre de 2012

**M<sup>a</sup> Carmen Pereira Domínguez**

*Facultade de Ciencias da Educación. Campus Universitario de Ourense, Av/. Castelao s/n, 32004 Ourense  
Tlf.: 988-387131 Fax::: 988-387159 E-Mail: mcdguez@uvigo.es*

## **SUMÁRIO**

|  |        |
|--|--------|
| <b>SUMÁRIO</b> .....   | 1      |
| <b>DEDICATÓRIA</b> .....   | 13     |
| <b>AGRADECIMENTOS</b> .....  | 14     |
| <b>RESUMOS</b> .....   | 15     |
| <b>INTRODUÇÃO</b> .....  | 17     |
| <br><b>PRIMERA PARTE: METODOLOGIA, REFERENCIAL TEÓRICO</b><br>                             |        |
| <b>CAPÍTULO 1 - A SÉTIMA ARTE NO BRASIL E A EDUCAÇÃO:<br/>QUESTÕES METODOLÓGICAS</b> ..... | 38     |
| 1.1 – Objetivos e Hipóteses da Investigação .....  | 39     |
| 1.2 – Aspectos Metodológicos .....   | 43     |
| 1.2.1 – Fases da Investigação .....  | 46     |
| 1.2.2 – Participantes do Estudo .....  | 47     |
| 1.3 – Instrumento de Investigação .....  | 48     |
| 1.3.1 – A Relação entre Objetivos e Instrumento<br>Investigativo .....                     | 52     |
| 1.3.2 – Variáveis observadas .....   | 53     |
| <br><b>CAPITULO 2 - A ORIGEM DA SÉTIMA ARTE</b> .....                                      | <br>59 |
| 2.1 – Primeiras Experiências .....   | 59     |
| 2.2 – O Cinema Mudo .....  | 66     |
| 2.3 – O Cinema Sonoro .....  | 68     |
| 2.4 – O Cinema no Brasil .....   | 72     |
| 2.4.1 – As Origens da Sétima Arte no Brasil .....  | 74     |
| 2.4.2 – Os Gêneros da Sétima Arte no Brasil .....  | 77     |

|  |            |
|--|------------|
| 2.4.3 – Identidade Nacional .....  | 84         |
| 2.4.4 – O cinema novo no Brasil .....  | 85         |
| 2.4.5 – Tendências Contemporâneas .....  | 90         |
| <b>CAPÍTULO 3 - DIFUSORES DO CINEMA EDUCATIVO .....</b>  | <b>97</b>  |
| 3.1 – O Cinema Escolar no Brasil .....   | 97         |
| 3.2 – José Venerando da Graça e Fábio Lopes dos Santos Luz .   | 98         |
| 3.2.1 – Uma educação desordenada dentro de uma cidade<br>que se pretende moderna .....                                   | 110        |
| 3.2.2 – O pensamento de intelectuais do século XIX e início<br>século XX sob a influência de médicos e higienistas ..... | 119        |
| 3.3 – Jonathas Serrano, Venâncio Filho e o Cinema Escolar ....   | 126        |
| 3.3.1 – Um olhar para o cinema educativo .....   | 133        |
| 3.4 – Joaquim Canuto Mendes de Almeida; Roquette-Pinto;<br>Humberto Mauro: A implantação do Cine Escola .....            | 146        |
| 3.4.1 – Joaquim Canuto Mendes e a Sétima Arte .....  | 148        |
| 3.4.2 – Humberto Mauro e o Instituto Nacional de Cinema<br>Educativo (INCE) .....  | 164        |
| <b>CAPÍTULO 4 – O NÃO FORMAL COMO EDUCAÇÃO .....</b>   | <b>174</b> |
| 4.1 – Aprofundamento de Leitura 4.2 – A Educação como meio de<br>promoção e desenvolvimento .....                        | 174        |
| 4.2.1 – Diferenciação entre formal, não-formal e informal  | 184        |
| 4.3 – O não-formal no Brasil .....   | 192        |
| 4.4 – A intencionalidade do não-formal .....   | 200        |

|  |            |
|--|------------|
| 4.5 – O professor mediador e a Sétima Arte .....   | 204        |
| <b>CAPÍTULO 5 – A SÉTIMA ARTE E A EDUCAÇÃO: UNIÃO QUASE PERFEITA .....</b>                           | <b>213</b> |
| 5.1 – O Rádio, a Televisão e outros meios de comunicação .....                                       | 213        |
| 5.1.1 - Linguagem Denotativa e Conotativa .....  | 240        |
| <b>RESUMO DA PRIMEIRA PARTE .....</b>  | <b>250</b> |
| <b>SEGUNDA PARTE: GUIAS/ROTEIROS. METODOLOGIA</b>  |            |
| <b>CAPÍTULO 6 – GUIAS/ROTEIROS PARA AULAS COM A SÉTIMA ARTE .....</b>                                | <b>301</b> |
| 6.1 – A Sétima Arte na Sala de Aula: Metodologias, Justificativas, Objetivas e Hipóteses .....       | 301        |
| 6.2 – Guias/Roteiros para aulas com a Sétima Arte .....  | 310        |
| 6.3 – A educação do Olhar .....  | 325        |
| 6.4 – O Que Não Fazer Na Apresentação de Uma Obra Fílmica em Sala de Aula .....                      | 335        |
| 6.4.1 - Etapas para a execução do uso de obras fílmicas em sala de aula, ou ambientes diversos ..... | 342        |
| 6.4.2 – Etapas da execução de uma aula com a Sétima Arte .....                                       | 343        |
| 6.5 – Propostas de Projeto e Plano de Aula .....   | 344        |
| <b>CAPÍTULO 7 – A SÉTIMA ARTE EM AMBIENTES DIVERSOS .....</b>  | <b>349</b> |
| 7.1 – Em Tempos de Globalização .....  | 349        |

|  |     |
|--|-----|
| 7.2 – Parâmetros Curriculares Nacionais (Pcn's):<br>Interdisciplinaridade e Transversalidade ..... | 364 |
| 7.2.1 – Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's):<br>Diversidade no Ensino/Aprendizagem .....     | 366 |
| 7.3 – Das dificuldades encontradas pelos professores .....   | 371 |
| 7.4 - Pensando o uso da Sétima Arte em ambientes diversos ...                                      | 377 |

## **CAPÍTULO 8 – SUGESTÕES DE FILMES PARA APROVEITAMENTO EM SALA DE AULA .....**

|  |     |
|--|-----|
| 8.1 – Apresentação .....   | 387 |
| 8.2 – Fichas fílmicas e sugestão para o seu aproveitamento ..... | 393 |
| 8.2.1 – Sugestões para o planejamento .....                      | 394 |
| 8.3 – Obras Fílmicas .....                                       | 396 |
| 8.3.1 - 400 Contra 1 .....                                       | 396 |
| 8.3.2 - 5 X Favela – Agora por nós mesmos .....                  | 398 |
| 8.3.3 - A dança da vida .....                                    | 400 |
| 8.3.4 - A Hora da Estrela .....                                  | 402 |
| 8.3.5 - A Hora e a vez de Augusto Matraga .....                  | 404 |
| 8.3.6 - A Margem .....   | 406 |
| 8.3.7. - A Margem da Imagem .....                                | 408 |
| 8.3.8. - A margem da Linha .....                                 | 410 |
| 8.3.9. - A Margem do concreto .....                              | 412 |
| 8.3.10. - A ostra e o vento .....                                | 414 |

|   |     |
|---|-----|
| 8.3.11 - Abc da Greve .....                         | 416 |
| 8.3.12 - Adágio ao Sol .....                        | 418 |
| 8.3.13 - Amarelo Manga .....                        | 420 |
| 8.3.14 - Amor & Cia .....                           | 422 |
| 8.3.15 - Anjos do arrabalde .....                   | 424 |
| 8.3.16 - Anjos do Sol .....                         | 426 |
| 8.3.17 - Araguaya, Conspiração do Silêncio .....    | 428 |
| 8.3.18 - Brasil Animado .....                       | 430 |
| 8.3.19 – Brichos .....                              | 432 |
| 8.3.20 - Café Com Leite .....                       | 434 |
| 8.3.21 - Cama de Gato .....                         | 436 |
| 8.3.22 - Capitães da Areia .....                    | 438 |
| 8.3.23 - Carlota Joaquina, Princesa do Brasil ..... | 440 |
| 8.3.24 - Casa de Areia .....                        | 442 |
| 8.3.25 - Central do Brasil .....                    | 444 |
| 8.3.26 - Chico Rei .....                            | 446 |
| 8.3.27 - Cidade de Deus .....                       | 448 |
| 8.3.28 - Como era gostoso o meu francês .....       | 450 |
| 8.3.29 - Concerto Campestre .....                   | 452 |
| 8.3.30 - Contra Todos .....                         | 454 |
| 8.3.31 – Contratempo .....                          | 456 |

|   |     |
|---|-----|
| 8.3.32 - Deserto Feliz .....                  | 458 |
| 8.3.33 - Deus e o diabo na terra do sol ..... | 460 |
| 8.3.34 - Domésticas – O Filme .....           | 462 |
| 8.3.35 - Eles não usam black-tie .....        | 464 |
| 8.3.36 – Estamira .....                       | 466 |
| 8.3.37 – Estorvo .....                        | 468 |
| 8.3.38 - Estrada real da cachaça .....        | 470 |
| 8.3.39 – Gabriela .....                       | 472 |
| 8.3.40 - Gaijin – Ama-Me Como Sou .....       | 474 |
| 8.3.41 – Garapa .....                         | 476 |
| 8.3.42 - Guerra de Canudos .....              | 478 |
| 8.3.43 - Ilha das Flores .....                | 480 |
| 8.3.44 – Inocência .....                      | 482 |
| 8.3.45 - Intervalo clandestino .....          | 484 |
| 8.3.46 - Juro que vi: O Boto .....            | 486 |
| 8.3.47 - Juro que vi: o curupira .....        | 488 |
| 8.3.48 – Kenoma .....                         | 490 |
| 8.3.49 – Lamarca .....                        | 492 |
| 8.3.50 - Lavoura Arcaica .....                | 494 |
| 8.3.51 - Lixo Extraordinário .....            | 496 |
| 8.3.52 – Macunaíma .....                      | 498 |



|   |     |
|---|-----|
| 8.3.53 - Madame Satã .....                                  | 500 |
| 8.3.54 - A Marvada Carne .....                              | 502 |
| 8.3.55 - Mauá – O Imperador e o Rei .....                   | 504 |
| 8.3.56 - Memórias do Cárcere: Sinopse/Ficha .....           | 506 |
| 8.3.57 - Memórias Póstumas de Brás Cubas .....              | 508 |
| 8.3.58 - Mensageiras da Luz: Parteiras da Amazônia .....    | 510 |
| 8.3.59 - Meu Nome é Lampião .....                           | 512 |
| 8.3.60 – Mutum .....  | 514 |
| 8.3.61 - No olho da rua .....                               | 516 |
| 8.3.62 - O Aleijadinho – Paixão, Glória e Suplício .....    | 518 |
| 8.3.63 - O Amuleto de Ogum .....                            | 520 |
| 8.3.64 - O Auto da Compadecida .....                        | 522 |
| 8.3.65 - O Caçador de Esmeraldas .....                      | 524 |
| 8.3.66 - O coco, a roda, o “pneu” e o farol .....           | 526 |
| 8.3.67 - O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro ..... | 528 |
| 8.3.68 - O Grão .....                                       | 530 |
| 8.3.69 - O Grilo feliz e os insetos gigantes .....          | 532 |
| 8.3.70 - O Homem da Capa Preta .....                        | 534 |
| 8.3.71 - O outro lado da rua .....                          | 536 |
| 8.3.72 - O Pagador de Promessas .....                       | 538 |
| 8.3.73 - O País dos Tenentes .....                          | 540 |

|  |     |
|--|-----|
| 8.3.74 - O Que é Isso, Companheiro? .....                        | 542 |
| 8.3.75 - O Quinze .....  | 544 |
| 8.3.76 - O Rap do Pequeno Príncipe contra as almas sebosas ..... | 546 |
| 8.3.77 – Olga .....  | 548 |
| 8.3.78 – Orfeu .....   | 550 |
| 8.3.79 - Os 12 Trabalhos .....                                   | 552 |
| 8.3.80 - Os Inconfidentes .....                                  | 554 |
| 8.3.81 - Otávio e as Letras .....                                | 556 |
| 8.3.82 - Ouro Negro .....  | 558 |
| 8.3.83 - Palavra (En)Cantada .....                               | 560 |
| 8.3.84 - Policarpo Quaresma – Herói do Brasil .....              | 562 |
| 8.3.85 - Proibido Proibir .....                                  | 564 |
| 8.3.86 - Quanto vale ou é por quilo? .....                       | 566 |
| 8.3.87 - Quase dois irmãos .....                                 | 568 |
| 8.3.88 - Quebrando o Tabu .....                                  | 570 |
| 8.3.88 - Rio, 40 Graus .....                                     | 572 |
| 8.3.90 - Sonhos Tropicais .....                                  | 574 |
| 8.3.91 - Tainá - uma aventura na Amazônia .....                  | 576 |
| 8.3.92 - Tapete Vermelho .....                                   | 578 |
| 8.3.93 - Tenda dos Milagres .....                                | 580 |

|  |            |
|--|------------|
| 8.3.94 - Terra em Transe .....   | 582        |
| 8.3.95 - Terra Estrangeira .....   | 584        |
| 8.3.96 - Terra Vermelha .....  | 586        |
| 8.3.97 - Timor Lorosae – O massacre que o mundo não viu<br>.....   | 588        |
| 8.3.98 - Topografia de um desnudo .....  | 590        |
| 8.3.99 - Vidas Secas .....   | 592        |
| 8.3.100 - Villa-Lobos: uma vida de paixão .....  | 594        |
| 8.4 – Diretores da Sétima Arte Brasileira .....  | 596        |
| 8.5 – Comentário .....   | 686        |
| <b>CAPÍTULO 9 – O USO DA SÉTIMA ARTE SEGUNDO ALUNOS DO<br/>CURSO DE PEDAGOGIA – Campus Poços de Caldas .....</b> | <b>690</b> |
| 9.1 – Análise dos Dados .....  | 690        |
| 9.2 – Dados Contextuais .....  | 690        |
| 9.3 – Dados Institucionais .....   | 691        |
| 9.4 – Dados Pessoais .....   | 693        |
| 9.5 – Inclusão Social .....  | 697        |
| 9.5.1 – Você Costuma Ler .....   | 698        |
| 9.5.2 – Com que frequência Você .....  | 699        |
| 9.5.3 – Com que frequência você usa a TIC – Tecnologias<br>da Informação e Comunicação .....                     | 700        |

|  |            |
|--|------------|
| 9.5.4 – Com que frequência você faz uso da Sétima Arte, em especial para apresentação de filmes/documentários em sala de aula para ..... | 701        |
| 9.5.5 – Motivos para não se fazer uso da Sétima Arte ....  | 703        |
| 9.5.5.1 – Questão 15 .....   | 705        |
| 9.5.5.2 – Necessidade de Formação Específica ...   | 706        |
| 9.5.5.3 – Importância das TIC's .....  | 707        |
| 9.6 – Conclusão das Análises .....   | 708        |
| <b>RESUMO DA SEGUNDA PARTE .....</b>   | <b>717</b> |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>  | <b>725</b> |
| <b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>  | <b>738</b> |
| <b>REFERENCIAS WEBGRÁFICAS .....</b>   | <b>759</b> |
| <b>ANEXOS .....</b>  | <b>768</b> |
| Anexo 1 – Cronologia das premiações do cinema brasileiro no exterior .....   | 769        |
| Anexo 2 - Foto Da Usina De Ribeirão Das Lages .....  | 773        |
| Anexo 3 - Amâncio Mazzaropi, ator e cineasta .....   | 774        |
| Filmografia .....  | 775        |
| Anexo 4 – Cinema Novo .....  | 776        |
| Anexo 5 – Glauber Pedro de Andrade Rocha .....   | 780        |
| Filmografia .....  | 783        |
| Anexo 6 - Joaquim Pedro de Andrade .....   | 784        |

|  |     |
|--|-----|
| Filmografia .....  | 785 |
| Anexo 7 - Ozualdo Candeias .....   | 786 |
| Filmografia .....  | 787 |
| Anexo 8 - José Mojica Marins .....   | 788 |
| Filmografia .....  |     |
| Anexo 9 – República Velha (1889 -1894) .....   | 791 |
| Anexo 10 – Imigração para o Brasil .....   | 792 |
| Anexo 11 – Letra da música elaborada por André Filho em 1912,<br>que define o Rio de Janeiro em contraste com a realidade<br>circundante ..... | 798 |
| Anexo 12 - O território brasileiro e sua extensão .....  | 800 |
| Anexo 13 – Mapa do Brasil com a localização das<br>Tribos Indígenas .....  | 804 |
| Anexo 14 – Educação na Amazonas vive no atraso .....   | 806 |
| Anexo 15 – Número de Alunos Matriculados no Brasil cai 1,2% .....  | 813 |
| Anexo 16 – Movimento Brasileiro de Alfabetização – Mobral .....  | 817 |
| Anexo 17 - Inteligências Múltiplas como definidas por Howard<br>Garder .....   | 820 |
| Mapa Mental de Howard Garder .....   | 821 |
| Anexo 18 - Planos de Aula: Cinema/TV: Objetivos/Recursos<br>Didáticos/Estratégias .....  | 822 |
| Anexo 19 - Mapa sobre as vantagens na utilização do vídeo<br>(Sétima Arte) em sala de aula .....   | 826 |

|  |            |
|--|------------|
| Anexo 20 - Projeto A Sétima Arte e o Ensino/Aprendizagem .....                           | 827        |
| Anexo 21 – Ficha de Análise Fílmica .....  | 830        |
| Anexo 22 – Modelo de Questionário aplicado para aquisição de dados .....                 | 833        |
| Anexo 23 - Publicação da segunda edição da pesquisa: Retratos da Leitura no Brasil ..... | 841        |
| <b>LISTA DE ILUSTRAÇÕES .....</b>  | <b>844</b> |

**DEDICATÓRIA**

Dedico este meu “sonho” a todos da minha pequena, mas amada família:  
Miriam Pereira da Silva, Rodrigo Balbi, Raquel Balbi, Carlos Eduardo  
Sanches; Lucca Balbi Sanches; Rafael Balbi; Márcia Ap. Beltramini  
Pereira da Silva; Denis Roberto de Castro Pérez, Maria Carolina Pereira e  
Castro Pérez; Eliana Aparecida Pereira e, a minha amada Baby Mel.

## AGRADECIMENTOS

A Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Campus de Poços de Caldas, Brasil, que através do programa PPCD – Programa Permanente de Capacitação Docente – Auxílio PUC Carga Horária, permitiu que fosse possível me dedicar às investigações para este trabalho de doutoramento.

A Universidade de Vigo, em especial aos amigos e professores do Campus de Ourense que me tem recebido durante todos estes anos como a um nativo de vosso país, diminuindo em mim, as angustias, medos e inseguranças quanto a distancia de minha amada pátria.

Em especial, a minha diretora, Dra. Maria Carmen Pereira Dominguez que, sem o seu apoio, pessoal e técnico, guiando-me, animando-me sempre a continuar no caminho, não seria possível o termino deste trabalho.

Aos amigos da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, *Campus* Poços de Caldas, em especial aos amigos com quem compartilho a direção do Colegiado Didático Pedagógico do curso de Pedagogia, professores: Dr. Francisco Rogério Bonatto; Dra. Maria Cristina Ravaneli de Barros Oreilly; Dra. Karla Zucollotto.

Agradeço aos meus amigos/irmãos Carmen Verde Diego, “que o tempo e o vento sempre nos unem”, e Laureano Muinhos que me tem recebido em seu lar por anos, e ensinado muito sobre este povo amável e cordial da Galícia.

Agradeço a minha amiga/irmã Maria Bregolin Gasques que sempre esteve ao meu lado. Em especial agradeço a minha irmã e amiga Rosí Beltramini que com suas orações e outras coisinhas mais, me estimularam a continuar.

De forma especialíssima, aos irmãos que me tem ensinado sobre Fé, Amor e Caridade, através dos estudos e da prática da espiritualidade.



## RESUMO

Esta Tese tem como finalidade investigar o uso da Sétima Arte, não somente como ferramenta, mas, como parte do currículo escolar para o ensino/aprendizado, tendo como objetivo desenvolver, não apenas valores éticos e morais, mas conteúdos das várias disciplinas que são ministradas em escolas de ensino fundamental a superior através da educação do olhar. Desde o princípio buscou-se analisar os fundamentos conceituais e os desafios encontrados na atualidade para se desenvolver uma forma de ensino/aprendizagem “mais saborosa”, menos estressante, levando-se em consideração que na contemporaneidade a imagem e o som fazem parte do cotidiano e da realidade dos nossos jovens educandos. A partir do contraste que persiste entre aulas expositivas e aulas amparadas com instrumentos audiovisuais, objetivou-se expressar nesta Tese de Doutorado as vantagens e desvantagens do uso de instrumentos modernos. Questão que, desde os anos 1910, sob a apreciação de intelectuais, tanto da área das comunicações, como da área da educação, vem despertando acalorados debates no Brasil, pois, o simples uso de instrumentos audiovisuais em salas de aula, em especial a Sétima Arte, é desaconselhado no Brasil. Neste sentido, a formação de nossos jovens, através do uso de instrumentos audiovisuais, da Sétima Arte, deve ter como objetivo não somente o aparato audiovisual, sua exposição, mas, qualidade suficiente para o desenvolvimento de um saber crítico e reflexivo.

### **PALAVRAS CHAVE:**

Sétima Arte; Educação Não-Formal; Ensino/Aprendizagem; Educação do Olhar; Linguagem audiovisual; Qualidade.

## RESUMEN

Esta Tesis tiene como finalidad investigar sobre el uso del Séptimo Arte, no solamente como una herramienta, sino como parte del currículo escolar, para la enseñanza/aprendizaje. El objetivo es desarrollar, además de valores éticos y morales, contenidos de las distintas disciplinas que se imparten en las escuelas de enseñanza fundamental y superior a través de la educación de la mirada. Desde el principio se trató de analizar los fundamentos conceptuales y los desafíos encontrados en la actualidad para desarrollar una forma de enseñanza/aprendizaje “más interesante” y menos estresante. Se tuvo en cuenta que en la contemporaneidad la imagen y el sonido forman parte de la cotidianidad y de la realidad de nuestros jóvenes educandos. El punto de partida fue la continua contraposición entre clases expositivas y clases desarrolladas con instrumentos audiovisuales; por este motivo se trató de objetivar en esta Tesis Doctoral las ventajas y desventajas del uso de instrumentos modernos. Esta última cuestión ha sido abordada desde los años 1910 por intelectuales, tanto del área de las comunicaciones como del área de la educación, y ha despertado acalorados debates en Brasil, puesto que el simple uso de instrumentos audiovisuales en las clases, en especial del Séptimo Arte, es desaconsejado. En este sentido, la formación de nuestros jóvenes a través del uso de instrumentos audiovisuales debe tener como objetivo, además del aparataje audiovisual, la cualidad suficiente para el desarrollo de un saber crítico y reflexivo.

### **PALABRAS CLAVE:**

Séptimo Arte; Educación No Formal; Enseñanza/Aprendizaje; Educación de la Mirada; Lenguaje Audiovisual; Calidad.

## INTRODUÇÃO

**“Vivemos em uma sociedade hoje chamada de tecnológica. Nos últimos quinze anos o avanço tecnológico tem afetado vários aspectos da vida, gerando novos instrumentos que aceleram a comunicação, transforma a produção, as relações dos homens entre si e com suas atividades, e, dessa forma, a própria organização da sociedade. Tais acontecimentos produzem efeitos sociais que merecem a atenção da escola e de seus profissionais” (Sampaio & Leite, 1999, p. 75)<sup>1</sup>.**

O contemporâneo tem se caracterizado como sendo a época do audiovisual. A imagem e o som tomam conta do cotidiano dos sujeitos em todo o planeta, reconfigurando identidades, o que justifica a epígrafe acima que nos alertar, que enquanto educadores precisamos estar preparados para realizar trabalhos de competência junto aos alunos, conscientes de que vivemos num mundo onde os diversos meios de comunicação podem nos levar ao raciocínio e ao conhecimento oportunizando a aprendizagem que acontece de varias maneiras.

Assim, quando retomamos como objeto deste trabalho reflexões à cerca da Sétima Arte e a Educação no Brasil logo, o audiovisual, anuncia o desejo em ver a inserção dos profissionais da educação nessa “nova” era tecnológica na qual toda a sociedade aceita ou recebe contra a sua vontade.

Obviamente, a Sétima Arte não pode ser entendida no contemporâneo como instrumento sofisticado que intervém apenas na comunicação. A Sétima Arte na contemporaneidade, sem dúvida se caracteriza como a um sistema diferente de apreensão, de elaboração e

---

<sup>1</sup> (Sampaio & Leite, 1999, p. 75).

de comunicação, de conhecimento abrindo-se como a um leque de possibilidades para a própria realidade circundante que se multiplica, diversifica rejeitando o singular, o único, formando-se a partir de uma intrincada teia de elementos, que aglutina em si a Música (Som), a Dança (Movimento), a Pintura (Cor), a Escultura (Volume), o Teatro (Representação) e a Literatura (Palavra) tornando-se por definição a Sétima Arte, e que no contemporâneo interage com outras tecnologias como a Fotografia, os Quadrinhos, o Videogame, a Arte Digital, etc.

Com o advento da Sétima Arte, há o advento de novos valores e hábitos humanos, que reelabora suas culturas, propiciando-lhes aprendizado de novos conhecimentos que se apresentam diante de uma platéia excitada e assombrada diante de imagens que se movem alheia a sua vontade.

Revolucionam-se os modos de vidas e culturas, as mais longínquas. “Mostrar a saída de operários de uma fábrica ou a chegada de um trem à estação, causava encanto e espanto suficientes para justificar a existência da nova mídia”. (Carlos Diegues, 2008)<sup>2</sup>.

As interpretações proporcionadas pela Sétima Arte, o cinema, ecoam não apenas para alguns seguimentos da sociedade, mas no e para os múltiplos seguimentos das sociedades, que iniciavam sua caminhada para o que hoje se chama mundo globalizado.

Estimulando a audição e a visão, a Sétima Arte como arte audiovisual fixa a imagens criando, “por meio de sua reprodução, a impressão de movimento, independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicial ou posteriormente para fixá-las, bem como dos meios utilizados para sua veiculação” (Brasil, 1993, Lei 8.685)<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Diegues, Carlos (2008). O Exílio do Barroco. Disponível em: <[http://www.carlosdiegues.com.br/artigos\\_integra.asp?idA=48](http://www.carlosdiegues.com.br/artigos_integra.asp?idA=48)>. Acesso em Julho de 2009.

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://www.cinemabrazil.com/laws/leiaudio.html>>. Acesso em Março de 2006.

Isto vem significar que o sujeito, independente de sua vontade, capta e interpreta a imagem de acordo com estímulos subjetivos, proporcionando nele a possibilidade da criação múltipla de conhecimentos.

Refletindo sobre a utilização da Sétima Arte, meios audiovisuais, pelos profissionais em educação, mesmo que na contemporaneidade ainda se coloquem em questão os fundamentos do seu uso temos, nos novos meios de comunicação, no audiovisual, a sua base que se inserem no campo da “mídia-educação”. A Sétima Arte torna-se um modo de mídia moderna, parte atuante da indústria cultural, apresentando-se para um espectador, que desde tenra idade habitua-se a ela.

As transformações ocorridas no mundo do trabalho, as novas facilidades possibilitadas pelas novas tecnologias criam valores que revolucionam a era industrial, criando o mundo pós-moderno que enseja a solução de velhas utopias, desejosos de um planeta supostamente mais estável.

Isto quer dizer que, o audiovisual, a Sétima Arte, fazendo parte da comunicação, cultura de massa, da indústria do lazer, constituindo-se como imagem abstrata da realidade subjetiva, se torna obra coletiva, elaborada a princípio através de técnicas sofisticadas, num segundo momento, simplificada esta técnica permite ser aproveitada como ferramenta didático-pedagógica, possibilitando a elevação do grau de compreensão e elaboração, ou reelaboração, de conhecimento.

O audiovisual, Sétima Arte, como metalinguagem cria novos diálogos fazendo parte do dia a dia da sociedade contemporânea que se deixa embrenhar nesse enorme emaranhado de imagens e sons, revelando-se na linguagem e na imagem, íntima a toda sociedade atual que se encontra aberta as diferentes possibilidades de interpretações. Não é importante o descobrimento das especificidades técnicas, mas o modo aprendente que se dá através da exposição da criação, da expressão e da comunicação.

A carência de matérias audiovisuais específicos para a Educação, não detém esta assertiva quando nos deparamos com uma infinidade de informações que podem ser colhidas em obras fílmicas comerciais, como documentais específicos a ela, e que concorrem para um processo de informação mais agradável e menos estressante.

As modernas tecnologias da comunicação, audiovisuais, a Sétima Arte, ao se introduzirem na Educação, demanda transformações substanciais na estrutura funcional das instituições de ensino, que se vê resguardada na figura dos projetos pedagógicos desses centros e, nos planos estanque dos professores exigindo, no contemporâneo uma reestruturação do olhar didático pedagógico em sua essência.

Com base nestes argumentos procurou-se neste trabalho de doutoramento desenvolver uma reflexão sobre um modelo de educação, que vê na Sétima Arte a oportunidade de “falar” educação com qualidade, como modelo diferenciado de ensino/aprendizagem lembrando que, tanto para a Pedagogia como para outras áreas do conhecimento humano, por suas próprias pretensões de abrangência, permanece o grande desejo de se encontrarem respostas que possam vir ao encontro da diminuição de desigualdades sociais existentes, neste caso no Brasil, e que possibilite não somente a expansão do luxo escolar, o que não se apresenta suficiente como recurso para atender às expectativas sociais para a formação e aprendizagem dos seres humanos.

Num primeiro momento vale lembrar que este trabalho de Doutorado se divide em **duas partes**. A **primeira parte** que abrange os capítulos de um (1) a cinco (5) faz um rescaldo sobre a história do cinema no mundo, e a história do cinema brasileiro, desde a sua chegada as praias do Rio de Janeiro nos anos de 1898.

Já na **segunda parte** do trabalho, procuramos elaborar um plano de aula, no qual em forma de sugestão foi desenvolvida uma metodologia para a aplicação, o uso, da Sétima Arte em sala de aula, além da exemplificação de obras fílmicas brasileiras.

Certamente, também nesta segunda parte, demonstramos os resultados da aplicação de questionários para o grupo de sujeitos pesquisados.

Desta forma, iniciamos o nosso trabalho de doutoramento, **Capítulo 1**, falando sobre a metodologia adotada para o desenvolvimento do mesmo ressaltando os objetivos e hipóteses levantadas para a resolução do problema proposto, A Sétima Arte no Brasil e a Educação: a importância do cinema como prática educativa e intervenção pedagógica no âmbito do Ensino Fundamental e Médio.

Lembramos que todo este trabalho de doutoramento teve como base de investigação alunos do curso de Pedagogia da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Campus Poços de Caldas, Minas Gerais, Brasil, já que os mesmos, em sua grande maioria são profissionais da área de educação, exercendo suas funções em instituições públicas (municipal, estadual ou federal), particulares e centros de assistência social nas cidades de Poços de Caldas, e cidades circunvizinhas.

Quanto ao objetivo desta investigação foi o de tomar consciência sobre o uso que se faz da Sétima Arte em instituições de ensino, já citadas acima, pelos profissionais, como também tomar consciência sobre a necessidade de um aprimoramento desses profissionais para o uso desse mesmo instrumento. Dentro desse viés perguntou-se sobre as preferências, tanto de gênero quanto de duração da obra de preferência, o objetivo quando do seu uso, e a disposição do profissional para o seu aproveitamento em sala de aula.

Com estes objetivos houve a pretensão em se saber se há, ou não, o uso regular desse instrumento nos centros educativos nos quais os profissionais em educação prestam serviço, como também em quais momentos se faz uso desse instrumento, porque escolher este, ou aquele gênero de obra filmica, se existe um tema preferido e em qual disciplina

mais se utiliza a apresentação filmica, entre outras questões que podem ser visualizadas em cópia de questionário em anexo.

Levantou-se também hipóteses as quais se procurou dar respostas durante o desenvolvimento deste trabalho de doutoramento, como podem ser verificadas no primeiro (1) capítulo.

Já no **Capítulo 2** lembramos a história do surgimento da Sétima Arte, nostalgia a parte, com a intenção de notar que o seu nascimento se dá no final do século XIX, início da segunda Revolução Industrial, e não pode ser considerado, de uma forma geral, obra de uma única pessoa, mas o resultado de um longo processo de busca por técnicas que pretendiam “aprisionar” o movimento, se é que isso fosse possível.

Queremos nos convencer que o surgimento da Sétima Arte se dá com os famosos irmãos Lumière nos idos de 1895 com a apresentação da obra filmica “A Chegada de um Trem na Estação da Cidade”, mostrando o dia-a-dia da sociedade parisiense, porém, este argumento nos possibilita retornar às descobertas de Peter Mark Roget (1779 -1869) em relação à Persistência da Retina, e Joseph-Antoine Plateau (1801 – 1883) quem medirá pela primeira vez este tempo da persistência retiniana (1830), permitindo assim que diversos aparelhos de reprodução de imagens em movimento pudessem ser desenvolvidos, inspirados nos estudos de Isaac Newton.

Logo, a partir destas primeiras investidas surgirão vários aparelhos que vão “brincar” com imagens em movimentos possibilitando o aparecimento de salões para a sua exposição e para o entretenimento. A sensação de movimento causada pela capacidade da retina em manter por uma fração de segundo uma imagem, mesmo depois de esta haver mudado, encanta o mundo.

A intenção neste primeiro Capítulo é “contar” como foi o desenvolvimento da Sétima Arte no Brasil considerando a ampliação dela no mundo. Um ano após o invento, ou aperfeiçoamento da técnica em se capturar a imagem em movimento pelos Irmãos Lumière, através do



sonhador Paschoal Segreto e Jose Roberto Cunha Salles é inaugurado na Rua do Ouvidor, Rio de Janeiro, uma sala permanente e, em 1898 Segreto roda o primeiro filme brasileiro, que nada mais seria do que algumas cenas da baía de Guanabara dando início ao sonho brasileiro em produzir filmes.

Procurou-se tecer uma linha do tempo desde o surgimento das primeiras imagens captadas por Segreto até os dias atuais, “contando” como o cinema brasileiro se posicionou no cenário nacional e internacional, e qual a importância e seu papel para a educação da sociedade brasileira.

Já dentro do **Capítulo 3** procuramos fazer a ligação entre a Sétima Arte e os difusores dela dentro da Educação brasileira lembrando aqui do Cinema Educativo, e de personagens como José Venerando da Graça e Fábio Lopes dos Santos Luz inspetores de escolas municipais que tiveram a preocupação em refletir, já que não se concretizou, o uso da Sétima Arte como instrumento didático pedagógico para a educação no Brasil.

Quatro filmes foram produzidos por estes intrépidos educadores, denominadas de “fitas pedagógicas” e que foram apresentadas em varias casas de projeção na capital do estado brasileiro com a presença de higienistas, intelectuais e políticos da época. Para Venerando da Graça e Fábio Luz, o cinema, a Sétima Arte seria o que de mais moderno, e mais resultados poderia oferecer, em termos de instrução e educação, para crianças e adultos.

O pensamento dos intelectuais da época se prendia ao pensamento de higienistas, como os de Fábio Luz que, preocupado com a saúde da sociedade brasileira, pretendiam utilizar-se de aparelhos modernos para educar o povo brasileiro nas mais pequenas situações. Era, para estes intelectuais, a educação portadora dessa possibilidade desde que ela pudesse ser ministrada de forma qualitativa. Nesta perspectiva via-se na Sétima Arte esta possibilidade, já que as escolas

públicas se encontravam em precárias condições, tanto em termos de infra-estrutura, como em termos de qualidade de ensino. Estes intrépidos intelectuais tinham como lema transformar-se em missionários e únicos capazes de recuperá-la. Longe em formarem grupo homogêneo pensam em formar uma estrutura institucional científica, com a intenção em superar os atrasos intelectuais da nação.

Neste mesmo Capítulo fala-se também do importante papel de Jonathas Serrano e Venâncio Filho para o “Cinema Educativo” brasileiro, sabendo que estes autores se propõem um mapeamento do uso das técnicas cinematográficas entre os anos de 1898 até os anos de 1930, repassando pelo uso do cinema e seus múltiplos aspectos aplicados á educação, introduzindo neste mapeamento a dicotomia existente entre educação/instrução, o poder intrínseco das projeções cinematográficas nas produções, tanto de comédias como em dramas infantis, para se promover uma reforma moral da sociedade brasileira. Esta também era a idéia de Venerando da Graça e Fabio Luz partindo-se de pontos diferentes. Um através do saneamento básico, inexistente na maioria das cidades brasileiras, outro através da educação moral efetivamente.

Ainda lembramos que Thomas Edison já elaborava “fitas” cinematográficas para uso pessoal, e educação de seu filho, sendo aceito por Serrano e Venâncio como modelo a ser seguido por toda a intelectualidade brasileira quanto ao uso a ser feito da Sétima Arte na Educação.

Serrano e Venâncio ficam impressionados com o papel de empresas como “De Vry”, e centros educativos Franceses como o “Lycèe Hoche”, que apresentavam aulas sobre geografia e ciências naturais de forma animada. No caso da empresa “De Vry”, além da elaboração de filmagens com metodologia apropriada, ainda elaborava livros explicativos sobre o material a ser apresentado aos alunos. Estas eram na visão de nossos pensadores inovações que deveriam ser seguidas por nossos governantes.

Para Serrano e Venâncio Filho estes exemplos eram importantes, pois, para eles a Sétima Arte comercial, dá forma como estava sendo elaboradas e se apresentavam estimulavam crianças, jovens e adultos a pratica de ações não morais como roubo, mortes entre outros.

Também abordamos neste Capítulo as idéias, as orientações sugeridas pelo Instituto de Cinema Educativo Italiano, e que para Serrano e Venâncio Filho seria o modelo ideal na elaboração do Cinema Educativo no Brasil, e que seria apresentada através da Reforma realizada no Distrito Federal por Fernando de Azevedo em 1928.

Será importante a participação de Fernando de Azevedo para a difusão e a implantação de todo o projeto do Cinema Educativo no Brasil, como fica claro na discussão que se faz dentro do Capítulo já referenciado.

Encontramos a necessidade no **Capítulo 3**, de fazer um salto na história, e refletir as propostas de autores e membro da Associação Brasileira de Educação nos anos de 1930, como Joaquim Canuto Mendes de Almeida (1906 – 1990), jurista e cineasta, escritor da obra “Cinema contra Cinema” de enorme repercussão nos meios acadêmicos; Edgar Roquette-Pinto (1884 – 1954), médico, antropólogo, jornalista; e de uma das figuras mais emblemáticas da história da Sétima Arte e da Educação no Brasil, Humberto Mauro (1897 – 1983), cineasta e idealizador, juntamente com Roquette-Pinto do movimento do Cinema Educativo entre os anos de 1920 a 1937.

A idéia na elaboração deste Capítulo, histórico por certo, foi o de conscientizar o leitor do longo caminho que tem percorrido a Educação brasileira, em se pretendendo fazer uso da Sétima Arte como ferramenta didático/pedagógica no Brasil. Como também lembrar neste Capítulo, além do importante papel de Humberto Mauro, da sua participação no Instituto Nacional do Cinema Educativo (I.N.C.E) “embrião” para muitos profissionais da educação que discutem e admite a Sétima Arte como possibilidade de apreensão de conhecimento.

Seguindo a elaboração de nosso trabalho sentimos a necessidade, no **Capítulo 4**, em falar sobre o Não-Formal como Educação, o que de certa forma justificaria o uso da Sétima Arte como ferramenta didático/pedagógica, não somente em centros educativos, mas também, em ambientes diversos.

Assim, no Capítulo 4 abordamos o Não-Formal Como Educação, não como uma solução absoluta e estanque, mas, como uma possibilidade para responder aos desejos sociais de um país com mais de 8.547.403 milhões de quilômetros quadrados de extensão, e uma grande diversidade cultural, o que permiti, igualmente, uma inigualável diversidade educativa.

Neste mesmo Capítulo refletimos o não-formal como modelo educativo já existente no Brasil, como também a intrínseca intencionalidade existente nele, o que nos parece ser possível responder a antigas e persistentes questões existentes dentro do campo do ensino/aprendizagem. Numa união quase perfeita encontramos na Sétima Arte e na Educação não formalizada esta possibilidade.

Citamos, a título de exemplo, projetos como Vídeos nas Aldeias, o qual pretende, através de filmografia elaborada pelos membros aborígenes de algumas nações, levarem para outras comunidades, e ao homem supostamente civilizado, conhecimentos sobre seus hábitos e cultura.

Assim revemos neste Capítulo o pacto da educação brasileira com a filmografia elaborada por cineastas e intelectuais “sonhadores”, a sua expansão lastrada a educação desde os anos de 1910, como também a procura das atuais gerações formadas a partir da lógica imagética e eletrônica, criando um domínio dessa linguagem para dar um significado ao mundo contemporâneo brasileiro de forma distinta. O mundo atual, mesmo subsidiado pela fala, e pela escrita, se vê acorrentada à imagem visual do cinema, da televisão e do computador, que são os maiores transmissores de conhecimento e de cultura de nossa época.

Falamos neste Capítulo da importância, e da necessidade de permitir aos jovens educandos, um aprofundamento em suas reflexões, em seus apegos. Quer dizer, falamos aqui sobre a experiência do vivenciado, e a importância de se vivenciar estas novas experiências educativas. A afirmativa aqui diz do conhecimento não somente o da razão (logos), mas das soluções de problemas que acontecem na nossa realidade mais, ou mais vezes através das sensações (páticos).

Para melhor aclararmos a idéia do Não-Formal como Educação, fazemos neste **Capítulo 4** a diferenciação entre os vários modos de se classificar a educação: Formal, Não-Formal e Informal, colocando-a como elemento base para toda a Pedagogia Social.

No Brasil a educação não-formal está ligada efetivamente à alfabetização de jovens e adultos, e ao Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL), que tem como base as idéias de Paulo Freire. Terminamos o Capítulo falando da importância da mediação do professor entre a educação e o educando, o que não foge das perspectivas do projeto freiriano, e as propostas dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's) para uma educação de qualidade.

Dentro do **Capítulo 5**, último Capítulo da primeira parte do trabalho procurou estabelecer uma ligação entre o Rádio, a Televisão e a Sétima Arte, e a sua importância para o desenvolvimento do conhecimento no Brasil.

Assim, iniciamos este Capítulo, de número 5, falando da importância, ainda nesses dias, do Rádio, único meio de comunicação eficaz para muitas regiões do Brasil, exemplificando com a lembrança de Orson Welles e o seu romance “Guerra dos Mundos” (1898), a importância do rádio na segunda grande guerra e as campanhas nazistas e, como o Rádio deixa de ter certa importância com o aparecimento da Televisão em território nacional (1950).

Tanto o Rádio como a Televisão aparecem como meios de comunicação de massa à distância, permitindo o aparecimento de outras

tecnologias que passam a existir a partir do desenvolvimento televisivo, como aparelhos de DVD, CD entre outros.

O surgimento desses novos aparatos tecnológicos, a partir da radiodifusão, cria uma sociedade diferente, a sociedade dos conectados, que se atrelam a grande massa dos “excluídos” e que devem superar os obstáculos na compreensão do processo de produção e informação que os permita uma recepção crítica do visionado.

Falamos também dentro do Capítulo 5 sobre a importância da oralidade, ou do resgate da oralidade como forma de transmissão de conhecimento, como forma mais antiga de transmissão de conhecimento, porém, afirmamos que com o aparecimento das novas tecnologias verifica-se certa facilidade em armazenarem-se informações, sem a dependência da compleição física do homem. Desta maneira procurou-se tecer uma reflexão que aponta para a dependência do homem contemporâneo aos meios de comunicação.

Desconsiderando as mídias, principalmente a audiovisual como influente instrumento catalisador, e dispersor de informação na vida dos seres humanos, estejam eles fora ou dentro dos centros educativos, significa fazer uso de uma parcela muito pequena do potencial educativo latente nas Novas Tecnologias de Comunicação desenvolvidas dentro dos dois últimos séculos. Apontamos desta maneira a importante multilateralidade dos novos meios de comunicação, em especial a Sétima Arte, e o desenvolvimento das técnicas de “aprisionamento” de imagens em movimento.

Pensamos ser interessante falar também neste Capítulo sobre as diferenças entre as linguagens denotativas e conotativas, muito presente nas informações e que são transmitidas através das imagens vinculadas nas obras fílmicas, como em outras formas de comunicação no contemporâneo.

A imagem no contemporâneo ganha status para o ensino/aprendizagem, pois, permite aos educandos, sejam de centros

educativos, seja em ambientes diversos, uma apreensão de conhecimento mais rápido, e talvez, com mais qualidade. Certamente lembramos neste Capítulo que temos consciência do perigo no uso indiscriminado da imagem pelo poder econômico e político para uma sociedade desinformada, ou que apresenta um alto índice de analfabetismo dos mais variados tipos como, analfabetismo absoluto, iletrismo, analfabetismo funcional, analfabetismo tecnológico, etc. Mas, entendemos que dentro das atuais sociedades ditas globalizadas, os jovens são formados dentro da lógica imagética, justificando desta forma a idéia aqui expressa na defesa da educação do olhar, como também no uso da Sétima Arte na, e para a educação, com a importante mediação do profissional em educação.

Este debate encontra a idéia não mais de um professor que apenas transmite conhecimento, mas que se torna um mediador entre os múltiplos conhecimentos que se achegam com as novas tecnologias de informação.

Seguindo este viés procuramos tecer no **Capítulo 6**, num primeiro momento, uma metodologia para a aplicação, utilização, da Sétima Arte em sala de aula, em específico para o Ensino Fundamental e Médio, lembrando que este Capítulo abre a segunda parte de nosso trabalho e pretende ser uma reflexão sobre a elaboração de roteiros/guia para o uso desse instrumento em Salas de Aula.

Com esta metodologia pretendemos apresentar as nossas justificativas, objetivos e hipóteses, possibilidades de aplicação desse instrumento, e que foram frutos do longo caminho percorrido, desde as primeiras leituras sobre a Sétima Arte no Brasil, e a sua estreita ligação com a Educação.

Não existe neste Capítulo, o de número 6, a pretensão em deter uma verdade absoluta, mesmo porque a própria arte, e aqui falamos da Sétima Arte, ela permite a refração dos seus próprios argumentos, lançando-nos, e lançando o espectador a novas reflexões, dirigindo-nos à

outras direções que não são, de uma maneira geral, a do autor da obra, ou da própria obra. O mesmo ocorre quando projetamos o desenho de uma casa, de um edifício que, ao ser executado por operários especializados sofre modificações por problemas encontrados na fundação onde será realizada.

A princípio fazemos uma diferenciação entre o termo roteiro, usado por cineastas, e o termo usado para a elaboração de um guia a ser seguido pelo profissional da educação quando se lança na utilização da Sétima Arte em sala de aula. Logo, não houve a pretensão em ensinar como elaborar roteiros cinematográficos, nem mesmo roteiros para aulas, mas, sugerir de forma singela uma possibilidade de roteiro que pode vir a ser usado em salas de aulas pelos profissionais em educação.

Não podemos nos esquecer da autonomia que todo profissional em educação deve ter, pois, é ele que vai conviver com a “turma”, a sala de aula, e é ele quem vai perceber quais as necessidades dessa “turma”, que difere de período para período, de “turma” para “turma”, entre outras possibilidades.

Tivemos a ousadia de fazer uso de exemplos encontrados tanto em sites especializados, como dentro de planos de ensino elaborados por profissionais da área de educação com quem mantemos contatos. Temos esta autorização se compreendermos que todo roteiro pode ser escrito, ou reescrito por uma ou mais pessoas, desde que o objetivo seja a melhora da obra a ser elaborada, neste caso, o plano de aula.

Partindo desta perspectiva exploramos uma apresentação com a Sétima Arte confiando na importância de se fazer uma analogia com outras concepções, métodos, técnicas e resultados já explorados em sala de aula e ou ambientes diversos, por diversos educadores, como também pelos próprios métodos utilizados pela filmografia.

Fomos buscar neste Capítulo, o de número 6, também a idéia de se fazer da Sétima Arte um decodificador do próprio cotidiano circundante dos espectadores, do conhecimento popular e científico que deve ser



apreendido, a princípio, pelo próprio profissional da educação, lembrando que somos um dos países mais ecléticos do planeta: 27 países dentro de um imenso Brasil.

Fazendo referência ao uso da Sétima Arte não como fruição, mas, como ferramenta didático/pedagógica, lembramos que não argumentamos neste trabalho contra a prática da mesma, mas entendemos que a fruição deva ser vista, e trabalhada, se assim houver o desejo, em ambientes apropriados, pois, o uso da filmografia aqui sugerido tem como prioridade, sem sombra de dúvidas, a disseminação pedagogicamente em sala de aula.

Ainda no Capítulo 6 procurou-se refletir a questão, não menos importante, da educação do olhar, ligando-a a questão do que não se deve fazer em sala de aula quando da apresentação de obras fílmicas, ou uso da Sétima Arte como ferramenta pedagógica, quando lembramos que, no mundo atual, globalizado, informatizado, a imagem “grita” informações, conhecimentos, aprendizagem.

Entendemos que a educação, de uma forma geral, acontece através do olhar. É a visão o órgão que permite aos seres humanos apreenderem uma quantidade enorme de informações, de conhecimentos que serão processadas pelo cérebro permitindo a aprendizagem.

Sendo a cultura contemporânea inegavelmente visual, colocando o texto escrito num segundo plano em termos de importância, como coadjuvante no aprendizado, permite que a intencionalidade humana se revele pelo olhar, pois, o olhar juntamente com as sensações torna-se, nos seres humanos, instrumento de descoberta.

Ensinar o aluno/espectador a olhar implica levá-los a compreender a cultura humana atualmente, que se constrói a partir do pensamento de um sujeito criador que se revela nela, na obra criada, na sua história e na sua percepção de mundo globalizado.

Após estas primeiras reflexões procurou-se desenvolver um roteiro/guia para a apresentação de uma obra fílmica em sala de aula, ou

ambientes diversos, onde foram traçadas estratégias que, como já afirmado, não se pretendem estanques, porém exemplos de como se podem utilizar recursos audiovisuais em sala de aula.

Sugerimos neste Capítulo, em anexo, modelo tanto de projeto como de plano de aula que podem vir a ser utilizados pelos profissionais em educação quando da apresentação de obras fílmicas em sala de aula, ou ambientes diversos, lembrando que as partes em anexo estão em aberto para serem modificados, e ou melhorados pelos profissionais em educação.

Dentro do **Capítulo 7**, intitulado como A Sétima Arte em Ambientes Diversos, extensão do Capítulo anterior, procurou-se falar sobre o uso da obra fílmica em ambientes diversos, lembrando os Parâmetros Curriculares Nacionais - PCN's, e a importância da Interdisciplinaridade e Transversalidade quando do uso das novas tecnologias da informação e comunicação, em especial da Sétima Arte para a educação.

Desta maneira procuramos dar, além de uma visão globalizada de apreensão de conhecimento, como também o ideal constante nos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN's, quando este fala sobre a diversidade educacional no contemporâneo, demonstrar as dificuldades encontradas pelos profissionais de educação quando do uso da filmografia nacional, relacionando-as com outras disciplinas e com as realidades vividas, tanto pelos profissionais em educação, como pelos alunos/espectadores, obrigando-nos a pensar a obra fílmica, e a sua utilização, adequação, de forma diversificada.

Dentro do **Capítulo 8**, o mais longo de todo o trabalho de doutoramento aqui apresentado, procuramos elaborar fichas fílmicas, nas quais apresentamos uma sinopse das obras, com ficha técnica e ficha de elenco de cada filme apresentado no Capítulo, como também apresentamos, em termos de sugestão, objetivos que indicam a importância da mesma, atividades que podem ser aplicadas como aproveitamento dentro das várias disciplinas ministradas.

Foram sugeridas, e analisadas exatamente 100 (cem) obras fílmicas brasileiras, de diversos gêneros entre documentários, curta-metragem e longa metragem. Justificamos, desta forma, a não colocação dessas análises como anexos, mas, como parte integrante do Capítulo 8, pois, ela se apresenta como o fecho de toda a nossa sugestão metodológica para a aplicação da Sétima Arte em sala de aula.

Fechando o trabalho, **Capítulo 9**, apresentamos os resultados da aplicação do questionário aplicado aos alunos da Pontifícia Universidade Católica de Minas, Campus Poços de Caldas, curso de Pedagogia.

Com os dados coletados elaboramos os gráficos que demonstram as conclusões que deles pode-se chegar como, A Sétima Arte e outros instrumentos tecnológicos avançados, mesmo fazendo parte das experiências e das realidades dos jovens contemporâneos pesquisados, ainda não constituem instrumento pedagógico habitual, devendo ser incorporados no dia-a-dia dos currículos escolares sob a regência e competência intelectual do professor.

Não menos importante estas análises, pois, no mundo atual, a complexidade dos estudos efetuados talvez venha a ressaltar a relatividade do retorno esperado em longo prazo. Dessa maneira entendemos que a valorização de fatores subjetivos podem nos levar a considerar a reestruturação das condições educativas de nosso país através da criação de estratégias apropriadas. Em nosso caso, estratégias ligadas ao uso da Sétima Arte em sala de aula.

Além da aplicação de questionários para o aproveitamento dos trabalhos realizados com os alunos já citados, neste Capítulo demonstramos a nossa preocupação em se trabalhar conceitos próprios da linguagem cinematográfica, gêneros ficcionais do cinema, como também a apresentação de possíveis obras fílmicas que poderão ser aproveitadas em sala de aula.

Logo, mesmo que acreditemos por breves momentos que estas novas tecnologias vivenciadas em sala de aula possam desumanizar o

ensino, neste trabalho procuramos entendê-las como mais uma forma de humanização para o fim que nos debruçamos, enquanto educadores, desejosos em ver, e participar, da construção dos saberes de nossos alunos.

Esta contribuição pretendeu apontar caminhos para uma reflexão entre o relacionamento entre as novas tecnologias audiovisuais, A Sétima Arte, e o trabalho pedagógico do professor em sala de aula, descobrindo-se como profissional em permanente aprendizagem e transformação, participante de um modelo sonhado de escola, que se pretende estar cada vez mais interligada à realidade do sujeito, como elemento vivo no processo de construção de seus conhecimentos.

Assim, através do sonho esboçado por idealistas como Venerando da Graça, Fábio Luz, Jonhatas Serrano, Venâncio Filho, Canuto Mendes, Roquette-Pinto e Humberto Mauro se entrevem a necessidade de um pacto entre a Sétima Arte nacional e a educação, que até então parece ser destinada a uma parcela da população, a que tem poder aquisitivo, e se encontram como aprendentes em escolas particulares.

Procuramos compreender neste trabalho o sujeito como um espectro de competência, melhor dizendo, um sujeito que captura a imagem, causando uma intersecção entre informações possuídas por ele, e as imagens capturadas, que se pretendem transitórias para o espectador, pois, as interpretações feitas por eles, e trazidas de seu cotidiano, de sua realidade, de seus hábitos, costumes e cultura, nem sempre se coadunam com a idéia com a qual as imagens foram construídas na e para a obra fílmica que possui um significado específico.

Mesmo que as imagens não nos possam garantir um único significado, levando o espectador a desejar outra significação da mesma, ela se propõe como estímulo ao sujeito, para que este possa, através do audiovisual, da Sétima Arte, criar competências de entendimentos e resoluções de problemas. Ou seja, a significação torna-se um “produto” bem elaborado e dinâmico quando transita entre o mundo íntimo e

privado do espectador e o mundo do qual participa, mundo social e cultural.

Entender o sujeito como a um espectro que capta a imagem e a decompõe através de seu prisma de entendimento, derivando imagens próprias, adequadas a seu ver para aquele momento, nos empurrou neste trabalho a revisar teorias do conhecimento como as de Platão, Epicuro, Lucrecio e Aristóteles.

Assim, como se pode perceber, os alertas sobre as dificuldades encontradas pelos profissionais em educação quando pretendem criar, novas estratégias didático/pedagógicas em seus centros educativos, está intimamente ligada à capacidade de apreensão de conhecimento pelos espectadores. A discussão pretendida foi a de aclarar que para o uso, e muitas vezes apresentação de um filme, documentário, em sala de aula, tem como principal mentor à participação do professor como mediador problematizador de idéias, e não a de um simples expositor, facilitador, frio da obra apresentada.

Não exaltamos o uso de novas tecnologias, audiovisuais, da Sétima Arte em sala de aula, de forma restritiva as competências intelectuais dos educadores, nem dos educandos, convertendo-os em meros manipuladores de instrumentos, negligenciando a qualidade básica de que todo educador/educando deve possuir que é, a criatividade para incorporar experiências novas para o processo educacional.

Apresentar obras fílmicas, que expressam a nossa certeza de que, enquanto obra humana, a apresentação de filmes, documentários, o uso da Sétima Arte proporciona, não somente a alunos/espectadores, mas também aos profissionais da educação, excelente subsídio que colaboram para e nas atividades didático/pedagógicas, indispensável no contemporâneo.

A intenção enquanto desenvolvimento deste trabalho foi o de se valorizar as qualidades do educador que deve conhecer seus alunos, suas experiências e suas realidades para que, de posse delas, possam

elaborar pedagogicamente dinâmicas para o ensino/aprendizagem, e que se apresentam adequadas para o mundo globalizado.



## CAPÍTULO 1

### A SÉTIMA ARTE NO BRASIL E A EDUCAÇÃO: QUESTÕES METODOLÓGICAS

**O desenvolvimento de uma pesquisa de cunho científico resulta de uma vontade de conhecer algo. Tal vontade, porém, não se limita a uma simples curiosidade. Deve ser sistematizada e seguir rigorosos procedimentos (Andre Porto Ancona Lopez)<sup>1</sup>.**

Antes de qualquer coisa falemos neste capítulo sobre a metodologia utilizada para este trabalho de doutoramento determinando o uso que se faz da Sétima Arte como instrumento didático para a educação no Brasil, mais especificamente para os níveis de ensino denominados de fundamental e médio, tanto para o ensino formal como para o ensino não-formal.

Sabemos que a Sétima Arte se faz presente no Brasil a partir dos experimentos de Alfonso Segreto, Junho de 1898, que captura as primeiras imagens da Baía de Guanabara, Rio de Janeiro. Um ano depois, através dos sonhadores Paschoal Segreto e José Roberto Cunha Salles é inaugurado na Rua do Ouvidor, da antiga capital do país, a primeira sala permanente para a exibição da obra realizada por eles.

Hoje se pode afirmar que a Sétima Arte se apresenta no nosso cotidiano, sem nos pedir licença, invadindo a nossa “privacidade”. Temos, em nossos ambientes domésticos a possibilidade de, ao “clic” de um botão, acessar e adentrarmos no mundo fantástico da Sétima Arte permitindo, que as “imagens luminosas” povoem nossas mentes, nossos sonhos e nossa realidade.

---

<sup>1</sup> Lopez, Andre Porto Ancona (2010). Formulando uma Pergunta de Partida. Disponível em: <http://metodologiacy.blogspot.com/search/label/Pergunta%20de%20partida>. Acesso em Março de 2012.



Neste contexto sabemos, também, da importância e da ascensão da imagem sobre o conhecimento escrito e, sobre as pessoas em geral no contemporâneo. As imagens falam mais, e muito mais rapidamente do que as letras impressas que às vezes, se apresentam miúdas cansando a vista de quem se propõem a interpretá-las.

Isto não justifica a eliminação da palavra escrita, mas, dá ênfase as imagens que, em consonância com a rapidez com que as informações se nos achegam nos tempos modernos, possa ser melhor, com mais eficácia nos educar. Além de marcar a presença em nossas vidas, as “imagens luminosas” definem hoje o nosso dia-a-dia, nosso conhecimento, nossa valoração da vida enfim.

Assim, dando continuidade a que realmente se pretende neste capítulo, expressamos na continuidade dessas primeiras linhas os nossos objetivos e hipóteses para essa nossa investigação, como também os aspectos metodológicos ocupados para a sua realização, as fases e participantes da mesma, como também os instrumentos utilizados e as variáveis analisadas.

### **1.1 – Objetivos e Hipóteses da Investigação**

A finalidade dessa fração do texto é o de descrever o estado da questão, e diagnosticar o grau de utilização da Sétima Arte como possível instrumento para a educação, formal e não-formal considerando, e sempre o fazemos, a população discente do Brasil, nos níveis de ensino fundamental e médio. Assim, os objetivos específicos são:

- Conhecer os possíveis usos de obras fílmicas utilizadas com o público discente do ensino fundamental e médio de escolas públicas, municipais, estaduais e, escolas particulares e centros de assistência, das cidades de Poços de Caldas, Minas Gerais, Brasil, e cidades circunvizinhas.

- Verificar a preferência por uma temática em específico (social, religiosa, científica, ficcional etc.) quando do uso desse instrumento, a Sétima Arte.
- Verificar a preferência estudantil em relação ao gênero fílmico, quando se propõem os docentes a utilizá-los.
- Comprovar o nível de formação dos docentes quando da utilização da Sétima Arte na Educação, conferindo a possível necessidade de uma formação específica para o seu uso.
- Verificar a disponibilidade didática – pedagógica destinada aos profissionais da educação, quando pretendem o desse instrumento.
- Constatar a atitude dos profissionais da educação em relação ao uso da Sétima Arte em sala de aula.
- Propor a utilização didática – pedagógica de obras fílmicas, comerciais, documentários, entre outros, que possam vir a ser utilizadas pelos profissionais da educação, considerando os mais apreciados pelos mesmos, centrando nosso olhar sobre o uso, ou não, desse instrumento pelos professores.

Com estes objetivos pretendemos dar respostas a seguintes questões que orientaram esta investigação:

- Faz-se uso da Sétima Arte nos centros educativos investigados? Para qual atividade escolar? No ensino Fundamental? No ensino Médio?
- Por que se faz uso da Sétima Arte? Por que não se faz o uso da Sétima Arte? Como se usa a Sétima Arte?
- Que obras fílmicas são usadas mais habitualmente? Qual é o gênero mais apreciado pelos profissionais de educação para a exibição em sala de aula? Porque não usar obras fílmicas nacionais?

- Em que contexto são utilizadas as obras filmicas? O uso de obras filmicas ocorre em áreas específicas? Em qual momento são exibidas as obra fílmica? Em qual aula é apresentada a obra filmica? Qual a freqüência de apresentação de obras filmicas?
- Porque se usa mais obras comerciais em aula? As obras comerciais são mais atrativas?
- Existe necessidade de formação específica para o trabalho com obras filmicas? Os professores das redes publicas, privadas e centros assistências tem formação específica para o trabalho com obras filmicas?
- O tempo disponível em sala de aula é o suficiente para se apresentar uma obra filmica comercial? O tempo é mais adequado para a apresentação de curtas-metragens?
- Existe uma preferência de tempo, lugar ou tema de aula para se apresentar uma obra filmica? Qual é o momento mais adequado?
- A quantidade de horas aula trabalhada permite o profissional de educação preparar uma apresentação de obra filmica?
- A Sétima Arte é importante instrumento para a educação? As informações apresentadas pelas obras fílmicas são muito dispersas? As habilidades dos alunos com a Sétima Arte não são suficientes?

Desta maneira procura-se saber em que medida a Sétima Arte vem sendo usada nas instituições escolares públicas, particulares e centros educativos da cidade de Poços de Caldas, Minas Gerais, Brasil e, cidades circunvizinhas, como também saber se as orientações constantes nos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN's estão sendo seguidas quando este instrumento de orientação propõe o seu aproveitamento em sala de aula.

As hipóteses elaboradas como pré-concepção, pressuposto de partida para a investigação realizada neste trabalho de doutoramento, e que nos levaram a elaborar o questionário apresentado aos alunos do curso de pedagogia da PUCMINAS, Campus Poços de Caldas, Minas Gerais, Brasil são as seguintes:

|                     |   |
|---------------------|---|
| <b>HIPÓTESE I</b>   | A Sétima Arte é um instrumento pouco utilizado na educação das escolas do Ensino Fundamental e Médio, públicas, estaduais e centros sociais da cidade de Poços de Caldas, Minas Gerais, Brasil, e cidades circunvizinhas.   |
| <b>HIPÓTESE II</b>  | Apesar de existir um número considerado de obras filmicas nacionais, com potencial para se tornar instrumento de educação para o ensino fundamental e médio, formal e não-formal, o seu uso é restrito a determinadas áreas do conhecimento e para determinados momentos. |
| <b>HIPÓTESE III</b> | O uso da Sétima Arte é um instrumento que não integra adequadamente o universo dos profissionais em educação no Brasil, e o seu uso responde as necessidades pontuais, por exemplo, ausência de professores, cansaço dos profissionais, a não preparação de aula.         |
| <b>HIPÓTESE IV</b>  | A estrutura dos Centros Educativos não são adequadas, não favorecem o uso da Sétima Arte em sala de aula.   |
| <b>HIPÓTESE V</b>   | Por não fazer parte do currículo escolar, e tão pouco fazer parte do planejamento escolar, o tempo das aulas é insuficiente para a exibição de obras fílmicas que excedem o tempo.  |
| <b>HIPÓTESE VI</b>  | As obras fílmicas nacionais se apresentam pouco adequadas aos alunos do Ensino Fundamental e Médio das escolas sul - mineiras.  |

|                      |  |
|----------------------|--|
| <b>HIPÓTESE VII</b>  | Os profissionais da educação no Ensino Fundamental e Médio, ensino formal ou não formal, não possuem formação específica sobre a linguagem audiovisual, imagética, para explorar a Sétima Arte, didaticamente em sala de aula. |
| <b>HIPÓTESE VIII</b> | Os profissionais de educação não aceitam a Sétima Arte como instrumento didático útil para o ensino aprendizagem.  |
| <b>HIPÓTESE IX</b>   | As informações apresentadas pelas obras filmicas nacionais se apresentam muito dispersas do conteúdo das aulas.  |
| <b>HIPÓTESE X</b>    | Os aparelhos para a projeção de obras filmicas em sala de aula são obsoletos e em número reduzido.   |

## 1.2 – Aspectos Metodológicos

A investigação aqui realizada, para este trabalho de doutoramento, sugere um caminho para constatar o uso que é feito da Sétima Arte como instrumento didático – pedagógica, na educação formal ou não-formal, nas escolas públicas (municipais ou estaduais), escolas particulares e ou centros sociais educativos da cidade de Poços de Caldas, Minas Gerais, Brasil, e estabelecimentos educativos de cidades circunvizinhas.

É certo que não se pode afirmar, categoricamente, existir um diagnóstico anterior, absoluto, sobre a situação geral e contextualizada sobre o uso que se faz da Sétima Arte como instrumento, da forma como é sugerido neste trabalho de doutoramento, uso em sala de aula, como também afirmar de forma absoluta, a existência de uso corrente do mesmo.

Uma vez o problema de pesquisa tendo sido detectado, e tendo se mostrado cercado por tabus, mitos, interpretações errôneas, pessoais,

apresentando-se particular em cada ambiente sócio-cultural, a pesquisa aqui empreendida se realiza na forma quantitativa, embora o incentivo que nos leva a elaborar esta investigação tenha a princípio características de cunho qualitativo.

Desta forma acreditamos que nossa pesquisa se apresentará em alguns momentos de forma mista, oferecendo dados quantificados, porém tendo relatos baseados em instrumentos de recolha de dados do tipo qualitativo, pois, foram às observações, e entrevistas realizadas em sala de aula os motivos que proporcionaram a elaboração do instrumento de investigação, ou seja, o questionário.

Assim, a pesquisa quantitativa se define como aquela que,

Considera que tudo pode ser quantificável, o que significa traduzir em números opiniões e informações para classificá-las e analisá-las. Requer o uso de recursos e de técnicas estatísticas (percentagem, média, moda, medida, desvio-padrão, coeficiente de correlação, análise de regressão, etc.). Resultados precisam ser replicados. (Minayo, 2007; Lakatos et al., 1986)<sup>2</sup>.

Já em relação à pesquisa qualitativa, ela se define como:

A investigação qualitativa (...) baseia-se na utilização de instrumentos de recolha de dados do tipo qualitativo, como sejam a observação participativa ou a utilização de entrevistas. As investigações deste tipo apresentam os seus resultados sob a forma de um relatório do tipo narrativo com descrições contextuais e citações dos participantes<sup>3</sup>.

Desta maneira esta nossa investigação terá algumas informações que se caracterizarão de forma qualitativa, transformando-se numa pesquisa de cunho mista, uma mistura da investigação quantitativa, a base dessa investigação, e da qualitativa, aproximando-se mais de um dos anteriores tipos em certos momentos, ou de outro em outros momentos.

Mesmo assim lembramos que as pesquisas de tipo quantitativo são mais adequadas para apurar opiniões e atitudes explícitas e conscientes

---

<sup>2</sup> Minayo, Maria Cecília de Souza (1992). O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde. São Paulo, Hucitec-Abrasco.

<sup>3</sup> Goldenberg, Mirian (2001). A arte da pesquisa- Como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. Rio De Janeiro, Editora Record.

dos entrevistados, pois utiliza instrumentos estruturados, em nosso caso, questionário. Além do que, a pesquisa deve ser um representante de um universo que se revela em seus dados, que se apresentam generalizados.

Nas pesquisas quantitativas os resultados obtidos se apresentam como indicadores numéricos possibilitando a análise estatística que pode refletir a realidade do universo investigado. São expressos por números absolutos, proporções ou taxas<sup>4</sup>.

A pesquisa quantitativa busca a apuração das opiniões claras e conscientes emitidas pelos entrevistados, possibilitando a elaboração de tabelas, gráficos e cruzamentos com os dados obtidos. Para tanto, segundo Chizzotti (1991, p. 79) utiliza-se questionários estruturados e amostras definidas estatisticamente, já que são elas que irão representar as tendências, opiniões e expectativas de determinado universo estudado. As questões devem ser diretas e facilmente quantificáveis e a amostra deve ser grande o suficiente para possibilitar uma análise estatística confiável.

Segundo Gil (1991, p. 5)<sup>5</sup>, o objetivo é mensurar e permitir o teste das hipóteses levantadas, já que os resultados são mais concretos e, conseqüentemente, menos passível de erros de interpretação. De forma geral suscitam índices que podem ser comparados ao longo do tempo, permitindo traçar um histórico da informação.

Lembramos que esta pesquisa, caracterizando-se como mista, já que em determinados momentos usaremos a pesquisa qualitativa, tem como princípio as observações realizadas em sala de aula, das dificuldades dos alunos, profissionais da área de educação, na inserção e utilização do instrumento, Sétima Arte, em suas aulas, pelos motivos já elencados acima.

---

<sup>4</sup> Carvalho, Maria Cecília Maringone de (1989). Construindo saber: técnicas de metodologia científica. Campinas, Papirus, 2ª Ed.

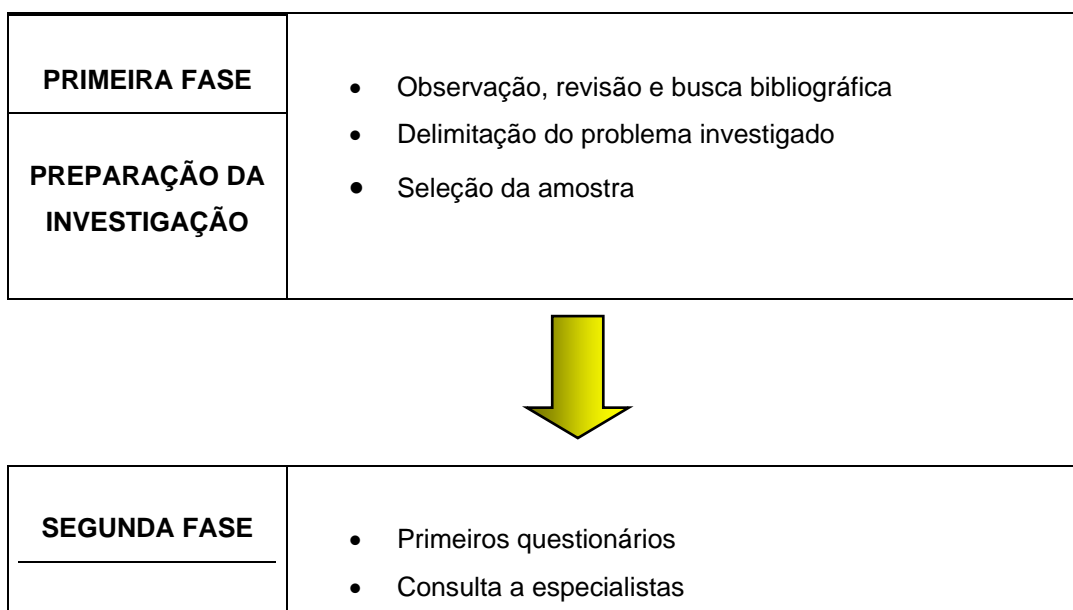
<sup>5</sup> Gil, Antônio Carlos. (1999) Métodos e Técnicas de Pesquisa Social. 5ª ed. São Paulo: Editora Atlas.

Assim, abaixo descreveremos as fases da investigação, na qual situaremos em qual momento a pesquisa qualitativa se encaixa em toda esta investigação.

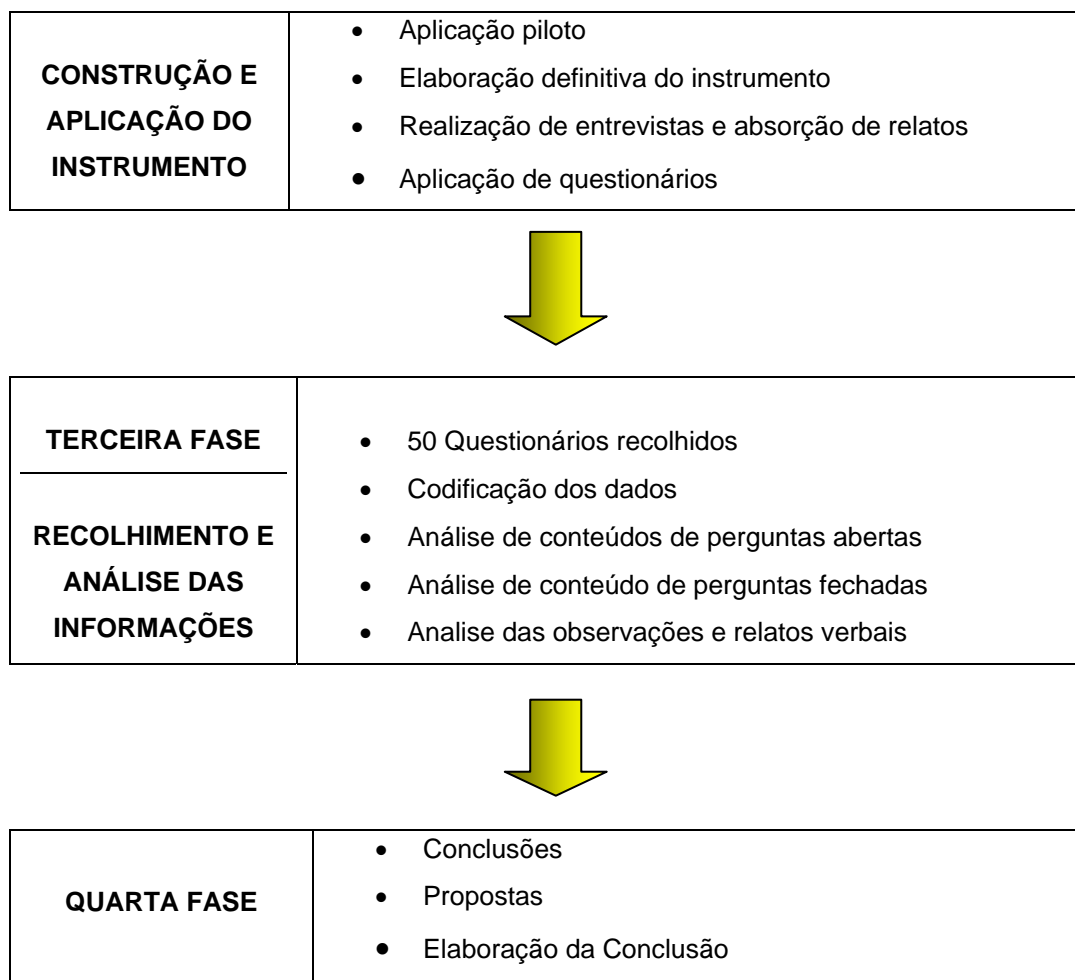
### 1.2.1 – Fases da Investigação

O processo de investigação se realizou em quatro fases consideradas essenciais: preparação da investigação, com base nas observações e relatos dos alunos do curso de Pedagogia, da PUCMINAS, Campus Poços de Caldas; Construção e aplicação do instrumento de investigação, o questionário; recolhimento e análise das informações, e observação dos comentários verbalizados pelos alunos pesquisados; conclusão e elaboração de relatório com base nas análises feita (quadros estatísticos, inclusão de comentários e relatos verbalizados pelos alunos pesquisados).

Certamente neste percurso apresentaram-se uma série de tarefas realizadas para uma melhor compreensão, e aplicação do instrumento investigativo. Apresentamos o esquema das quatro fases aqui empreendidas.







### 1.2.2 – Participantes do Estudo

Para averiguar o uso que se faz da Sétima Arte como instrumento educativo nas escolas de ensino fundamental e médio da cidade de Poços de Caldas, Minas Gerais, Brasil, e cidades circunvizinhas, contamos com a participação dos alunos do curso de Pedagogia da PUCMINAS, Campus de Poços de Caldas, os quais em sua maioria já se encontram exercendo a profissão de educadores, apesar de ainda não contarem com a diplomação que ocorreu no final dos anos de 2007.

Os centros educativos aqui analisados, através das observações e coletas de dados executados pelos alunos do curso de Pedagogia, estão circunscritos na cidade de Poços de Caldas e em cidades que distam

desta num raio de 60 km., em média, divergindo em seus “status” como, escolas rurais, municipais, estaduais, e centros educativos sociais.

Com referência aos profissionais participantes dessa investigação, a grande maioria, (67%) presta serviços em escolas públicas municipais, tanto na cidade de Poços de Caldas como em cidades circunvizinha a ela, seguida de uma parcela (26%) que prestam serviços em centros educativos particulares, e o restante (7%) prestando serviços em espaços mantidos por entidades religiosas, comunitárias e outras, sem fins lucrativos, em espaços onde são elaboradas atividades de ajuda caritativa.

Em relação ao gênero, o número de mulheres supera amplamente ao número de homens, contabilizando-se 47 mulheres (94%) frente a 3 homens (6%), sendo que a participação quase que total de pessoas no curso de Pedagogia são menores de 25 anos (84%), e o restante são representados por pessoas entre 30 e 40 anos.

A experiência desses profissionais na área da educação se expressa pela porcentagem apresentada na análise dos dados coletados, ou seja, 58% já exercem a função de professor entre 6 e 10 anos, em escolas que contam entre 200 a 1000 alunos, em média.

Segundo os autores estudados sobre a aplicação de questionários para coleta de dados, este estudo resume todos os registros determinados, cumprindo as características exigidas do ponto de vista científico de representatividade, significância e suficiência, permitindo a aproximação com os resultados obtidos, tanto em instituições formais, não-formais, superando as expectativas.

### **1.3 – Instrumento de Investigação**

Para dar respostas aos objetivos formulados, sem perder a coerência com a perspectiva metodológica adotada, consideramos necessário ouvir tanto professores que foram usados como instrumento

investigativo, como professores dos centros educativos e seus alunos, tanto do ensino fundamental como médio.

A cada um dos profissionais da educação, usado como instrumento investigativo foi entregue um questionário, com 21 questões elaboradas, por ser aqui no Brasil o instrumento mais utilizado para recolhimento de informações para as investigações educativas.

Este instrumento investigativo, o questionário, foi elaborado a partir das observações, e relatos verbais feitos em sala de aula, na disciplina de Arte-Educação, quando se percebeu que os alunos de Pedagogia, profissionais da educação, não possuíam nenhum conhecimento mais aprofundado sobre o uso da Sétima Arte como instrumento didático – pedagógico.

Foram também observados que os alunos, instrumentos investigativos, não possuíam conhecimento algum sobre a questão da Educação do olhar, a sua importância e possibilidades de aprendizagem através de análises imagéticas.

Este instrumento de investigação também serviu para recolhermos informações sobre a pessoa respondente, o seu tempo como profissional em educação, a quantidade de horas dedicadas ao magistério, como ouvirmos os relatos desses profissionais em relação à quantidade de aparelhagens existentes em seus centros educativos para a exibição de obras fílmicas, a infra-estrutura oferecida neles, a frequência com que se faz uso de apresentação de obras fílmicas nacionais, ou estrangeiras, e o gênero fílmico de preferência.

Além dessas informações, dentro do instrumento investigativo buscou-se saber os motivos que levam os profissionais de educação a fazerem, ou não, uso da Sétima Arte em sala de aula, critérios gerais de seleção das obras fílmicas, a necessidade de uma formação específica para o trabalho com este tipo de arte.

É válida também a informação de que este instrumento investigativo teve como embasamento a revisão de literatura e estudos

precedentes que coincidem com o objeto de estudo. A validação do instrumento investigativo final se apresentou através da sua aplicação prévia e o assessoramento da diretora desse trabalho de doutoramento.

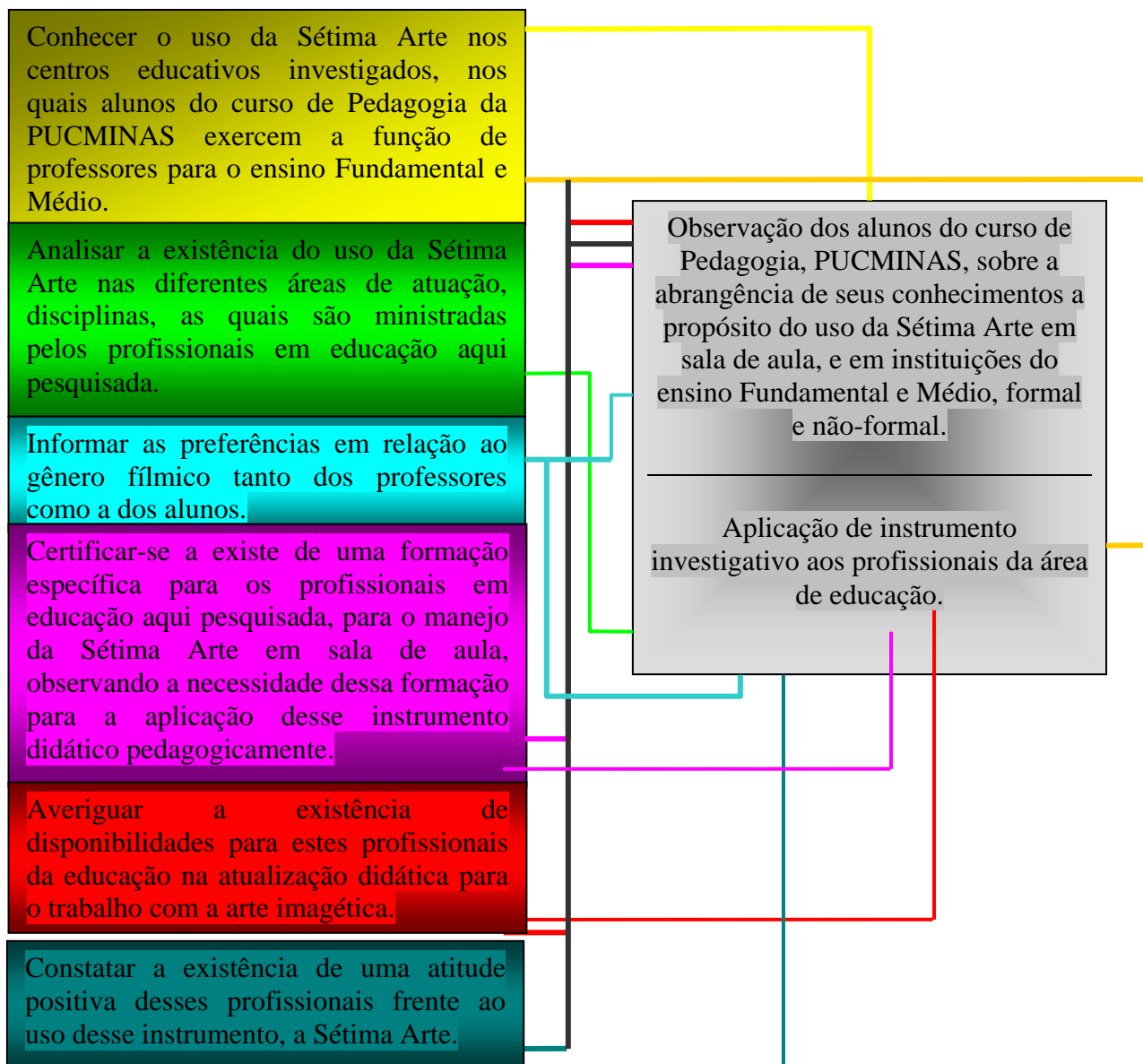
Em específico, o questionário utilizado foi dirigido aos alunos do curso de Pedagogia da PUCMINAS, Campus de Poços de Caldas, Minas Gerais, Brasil que, antes de responderem, observaram suas instituições de ensino, sabendo que os mesmos já exercem a função de professores no ensino Fundamental e Médio. Em princípio:

- O questionário recolhe informações pessoais como, idade, gênero, cor, função ou cargo que exerce no centro educativo, o tempo que exerce a função especificada, qual a rede de ensino que exerce a função, ou seja, se municipal, estadual, particular ou outros, a situação funcional, em quantos estabelecimentos exerce a função de professor ou outra, qual a etapa de ensino exerce a sua função, o número médio de alunos de sua instituição de ensino e, o tempo que se encontra exercendo a profissão de educador.
- Numa segunda parte o instrumento investigativo faz perguntas em relação a Inclusão Cultural do pesquisado, ou seja, existe a tentativa em saber a frequência com que o profissional de educação se atualiza através de leituras, artigos da WEB, revistas especializadas, jornais ou revistas de informações gerais, ou outros tipos de material. A idéia também, nesta segunda parte é colher informações sobre a frequência com que os profissionais pesquisados tem acesso ao ócio como, assistir TV, ouvir músicas, praticar esportes, desenvolver trabalhos voluntários entre outros. Segue-se a isto questões relacionadas às Novas Tecnologias da Informação e Comunicação como, a frequência com que se dispõem, ou probabilidades de

acesso a estes novos meios, que possam aproximá-los do uso da Sétima Arte como instrumento de aprendizagem, e ou para uso como atividade em sala de aula.

- Foram também sugeridas nesta segunda parte do instrumento investigativo, questões que possam revelar os motivos de não se fazer uso da Sétima Arte em sala de aula, sugerindo alternativas como, a quantidade de horas aula não é pertinente para a inclusão desse instrumento, as instalações dos centros educativos não são adequadas, os planos de ensino são muito apertados para a inclusão da mesma, entre outras questões relacionadas como, a importância ou não de se ter uma formação específica para o trabalho com a Sétima Arte.
- Por último foram sugeridas questões descritivas que permitiram aos investigados verbalizar outros motivos que os levam a fazer uso ou não da Sétima Arte em sala de aula, como da importância da Sétima Arte como instrumento dispersor de conhecimento para a educativa existente no Brasil.
- As informações iniciais foram colhidas através de verbalizações feitas pelos alunos pesquisados, e pesquisadores, durante as aulas de Arte-Educação ministrada no curso de Pedagogia, PUCMINAS, Campus Poços de Caldas, Minas Gerais, Brasil, no ano de 2007, quando os alunos ainda se encontravam em formação.

### 1.3.1 – A Relação entre Objetivos e Instrumento Investigativo

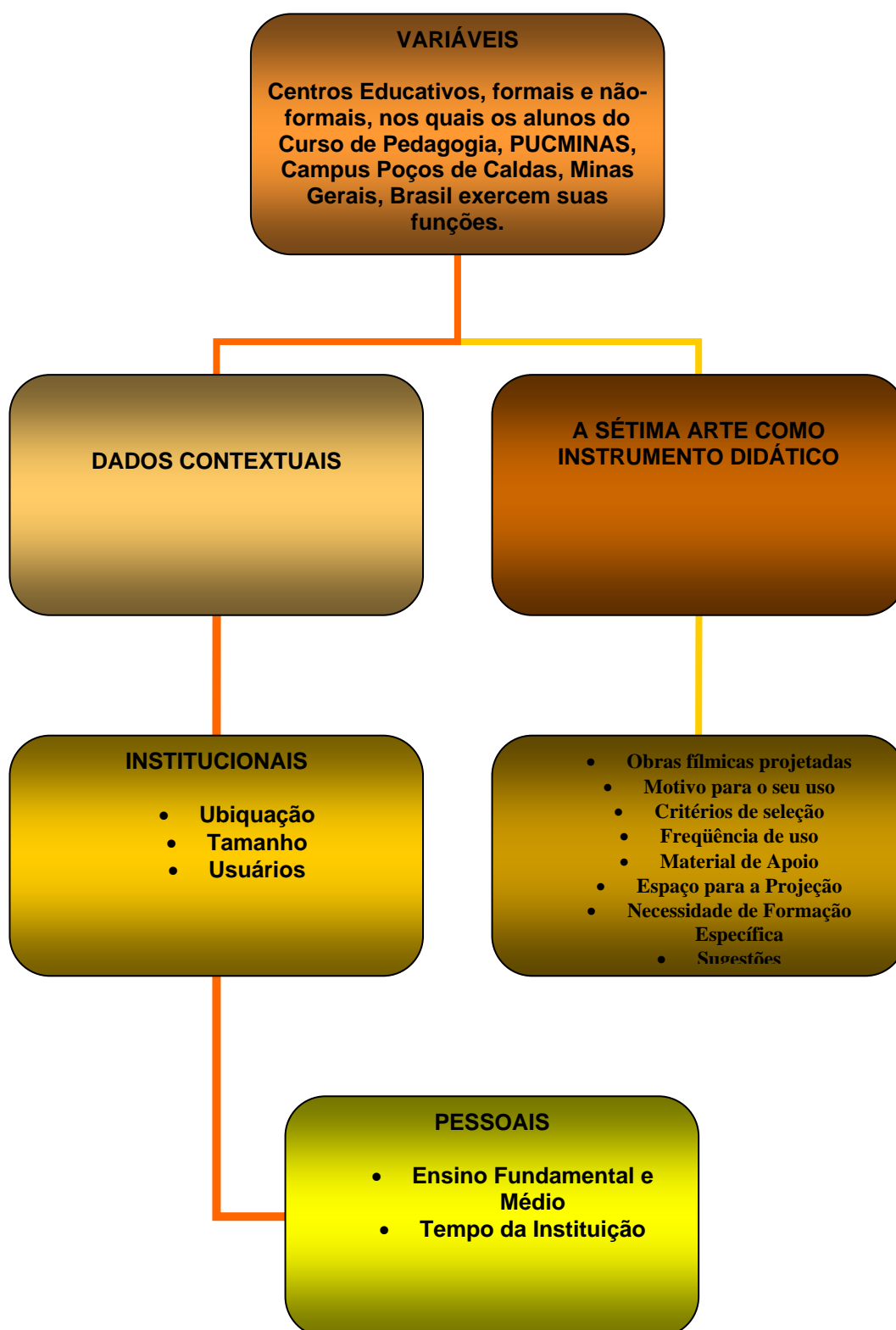


### 1.3.2 – Variáveis observadas

Uma vez conhecido os objetos de estudo juntamente com os objetivos, hipóteses, metodologia, participantes e centros educativos investigados, falta abordarmos as variáveis estudadas como característica que vai ser observada, medida ou contada e que pode variar, ou seja, assumir um valor, ou seja, assumir um valor diferente de elemento para elemento, sendo que as variáveis qualitativas são variáveis que assumem como possíveis valores, atributos ou qualidades, e as variáveis quantitativas assumem possíveis valores, números (Costa Neto, 1987, p. 264).

Observam-se dois grupos de variáveis. O primeiro grupo corresponde às variáveis observadas pelos profissionais da educação, alunos do curso de Pedagogia, PUCMINAS, Campus Poços de Caldas, Minas Gerais, Brasil, dos centros educativos nos quais, cada um dos pesquisados, exerce a função de educador. Já o segundo grupo de variáveis observadas diz respeito aos dados colhidos dos próprios alunos do curso de Pedagogia, ou seja, quais as suas posições sobre as variáveis propostas.

As variáveis observadas foram, no primeiro grupo, Dados Contextuais e, A Sétima Arte como Instrumento Didático. Já para o segundo grupo, as variáveis observadas foram: Dados Contextuais, A Sétima Arte como Recurso Didático, e a Formação dos Profissionais em Educação para o trabalho com a Sétima Arte em sala de aula, tanto para o ensino fundamental, como para o ensino médio, em instituições formais, não-formais e centros de assistência educativa.



1. Esquema das variáveis observadas nos centros educativos





2. Variáveis estudadas com os Profissionais do curso de Pedagogia

Observou-se também que, através do instrumento de investigação foi considerado um total de 30 variáveis, sendo distintas as classificações relacionadas com as três dimensões pesquisadas (Contexto, A Sétima Arte como Instrumento Didático, Formação específica para o uso dessa Arte em sala de aula).

|   |   |   |
|---|---|---|
| <b>DADOS CONTEXTUAIS<br/>INSTITUCIONAIS</b>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• UBIQUIDADE</li> <li>• TAMANHO</li> <li>• USUÁRIO</li> </ul>  | <p>QUALITATIVA</p> <p>QUANTITATIVA</p> <p>QUANTITATIVA</p>  |
| <b>PESSOAS</b>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• ENSINO FUNDAMENTAL E MÉDIO</li> <li>• TEMPO DA INSTITUIÇÃO</li> </ul>  | <p>QUANTITATIVA</p> <p>QUANTITATIVA</p>   |
| <b>A SÉTIMA ARTE COMO INSTRUMENTO DE APOIO EDUCATIVO</b>                                | <ul style="list-style-type: none"> <li>• OBRAS FÍLMICAS PROJETADAS</li> <li>• MOTIVO PARA O SEU USO</li> <li>• CRITÉRIOS DE SELEÇÃO</li> <li>• FREQUÊNCIA DE USO</li> <li>• MATERIAL DE APOIO</li> <li>• ESPAÇO PARA A PROJEÇÃO</li> <li>• NECESSIDADE DE FORMAÇÃO ESPECÍFICA</li> <li>• SUGESTÕES</li> </ul> | <p>QUALITATIVA</p> <p>QUALITATIVA</p> <p>QUALITATIVA</p> <p>QUALITATIVA</p> <p>QUALITATIVA</p> <p>QUALITATIVA</p> <p>QUALITATIVA</p> <p>QUALITATIVA</p> |
| <b>DADOS CONTEXTUAIS</b><br><b>Alunos do Curso de Pedagogia, PUCMINAS, Campos Poços</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• TITULAÇÃO</li> <li>• TEMPO NA PROFISSÃO</li> </ul>   | <p>QUANTITATIVA</p> <p>QUANTITATIVA</p>   |

|  |   |   |
|--|---|---|
| <b>Caldas</b>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• TAMANHO DA INSTITUIÇÃO</li> <li>• ETAPAS EDUCATIVAS</li> </ul>   | <p>QUANTITATIVA</p> <p>QUANTITATIVA</p>   |
| <b>PESSOAS</b>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• SEXO</li> <li>• IDADE</li> <li>• SITUAÇÃO LABORAL</li> <li>• ANOS DE EXPERIÊNCIA</li> <li>• CURSO E MATÉRIA QUE LECIONA</li> </ul>   | <p>QUANTITATIVA</p> <p>QUANTITATIVA</p> <p>QUANTITATIVA</p> <p>QUANTITATIVA</p> <p>QUANTITATIVA</p>               |
| <b>A SÉTIMA ARTE COMO RECURSO PEDAGÓGICO</b>                     | <ul style="list-style-type: none"> <li>• RAZÕES PARA O USO DA SÉTIMA ARTE</li> <li>• FREQUÊNCIA DE USO</li> <li>• GÊNEROS FÍLMICOS</li> <li>• MATERIAL DE APOIO</li> <li>• IMPORTÂNCIA DAS ATIVIDADES</li> <li>• ADEQUAÇÕES FILMICAS</li> </ul> | <p>QUALITATIVA</p> <p>QUALITATIVA</p> <p>QUALITATIVA</p> <p>QUALITATIVA</p> <p>QUALITATIVA</p> <p>QUALITATIVA</p> |
| <b>FORMAÇÃO PARA A UTILIZAÇÃO DA SÉTIMA ARTE EM SALA DE AULA</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• FORMAÇÃO ESPECÍFICA</li> <li>• DISPONIBILIDADE E PARA A FORMAÇÃO</li> </ul>  | <p>QUALITATIVA</p> <p>QUALITATIVA</p>   |

Na tabela acima se pode observar um total de 18 variáveis de corte qualitativo, e 13 variáveis quantitativas. As questões qualitativas são usadas quando se busca percepções e entendimento sobre a natureza geral de uma questão, abrindo espaço para a interpretação. Já as pesquisas quantitativas têm como objetivo descobrir quantas pessoas, de uma determinada população investigada compartilha uma característica ou um grupo de características.<sup>6</sup> Assim, estes foram às variáveis que condicionou a análise de dados realizada neste trabalho de doutoramento.

---

<sup>6</sup> Bastos. Cleverson Leite; Keller, Vicente (1993). *Aprendendo a Aprender: Introdução à Metodologia Científica*. Petrópolis, Editora Vozes.

## CAPÍTULO 2

### A ORIGEM DA SÉTIMA ARTE

**Eu não espero que o cinema seja o causador de uma revolução, mas acredito que seja um instrumento de mudança, nem que seja apenas em um único telespectador. Isso será um passo grande. Sou otimista e acredito no efeito “formiguinha”, no qual aos poucos, de um em um, conseguiremos uma grande mudança (Gisela Câmara, 2009)<sup>1</sup>.**

#### 2.1 – Primeiras Experiências

Pensamos ser interessante começar o nosso trabalho falando um pouco sobre a origem do cinema, e a sua influência para a vida do homem em todo mundo, pois, indícios históricos deixam claro que não é recente o desejo do humano em registrar imagens em movimento.

Assim como a fotografia surge em plena revolução industrial, e aqui poderíamos chamar de 1º revolução Industrial o declínio da produção artesanal e ascensão da industrialização mecânica, o cinema surge no final do século XIX, no auge da chamada Segunda Revolução Industrial (a partir de 1860), quando da substituição do ferro pelo aço na indústria; substituição do vapor pela eletricidade e pelos produtos do petróleo como fontes energéticas; a criação das máquinas automáticas e especialização da mão de obra; as descobertas de ligas de metais e desenvolvimento da indústria química; mudanças radicais nos transportes e nas comunicações; o desenvolvimento de novas formas de organização capitalista - Capitalismo Financeiro -, (o controle do Capital nas mãos dos Bancos, surgimento dos Trustes, fusões de empresas e cartéis); a urbanização da sociedade industrial e ascensão do proletariado; o

---

<sup>1</sup> Câmara, Gisela (2009). Sandra Werneck e Gisela Câmara. Disponível em: <http://www.cineclick.com.br/entrevista/carregar/titulo/sandra-werneck-e-gisela-camara/id/81>. Acesso em Novembro de 2009.

surgimento de um novo Imperialismo (ampliação dos mercados para os produtos industriais; o emprego para o capital excedente e a busca não mais de ouro e prata, mas do ferro, cobre, manganês, e petróleo); num momento de aceleração dos processos industriais/cultura racionalista/crença que nos falamos das vantagens da modernidade e dos primeiros estudos sobre o movimento.



**Ilustração 1-** Pintura de um lobo em Font de Gaume: Recuperado em Março de 2008; <[www.histoire-pour-tous.fr/pt/tourisme/105-france-paris/723-visiter-la-prehistoire-les-sites-en-france.html](http://www.histoire-pour-tous.fr/pt/tourisme/105-france-paris/723-visiter-la-prehistoire-les-sites-en-france.html)>.

Estudos indicam que os artistas do paleolítico tinham os instrumentos de pintor, mas os olhos e a mente do cineasta. Muitas das imagens encontradas nas paredes de Altamira, Lascaux ou Font-de-Gaume foram gravadas em relevo na rocha e os seus sulcos pintados com cores variadas; à medida que o observador caminha perante as figuras, elas parecem se movimentar em relação a ele (o ibex vira a cabeça para trás ao perceber a aproximação do homem) e toda a caverna parece se agitar em imagens animadas.

Os desenhos e as pinturas rupestres são as primeiras maneiras de se representar os aspectos dinâmicos da natureza e como esta afetaria a vida dos seres humanos de então. Desenhos e pinturas que nos revelam narrativas, faz com que criamos histórias dando sentido para um mundo, uma época, até hoje existente em nossa imaginação.

Lembramos também o jogo de sombras protagonizadas pelo teatro de marionetes oriental que é considerado um dos mais antigos modelos para o desenvolvimento do cinema moderno, ainda que experiências posteriores com a utilização da câmara escura e a lanterna mágica tenham se constituído a pedra angular para o aparecimento da ciência óptica que tornará possível o fato cinematográfico.



**Ilustração 2** - Replica moderna de um Zootropo Vitoriano: Recuperado em Março de 2008: [www.portaldarte.com.br/desenhoanimado.htm](http://www.portaldarte.com.br/desenhoanimado.htm).

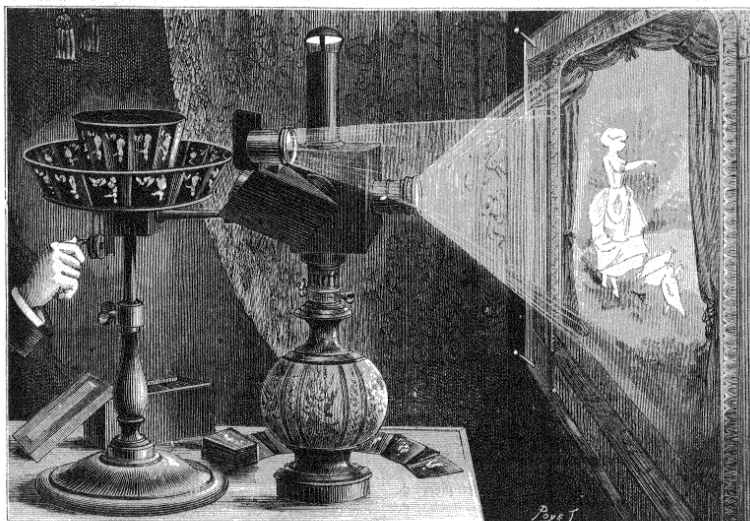
Isto vem afirmar que a invenção do cinema não tem como protagonista apenas uma pessoa, um período da história ou, uma única cultura em específico, mas que é o resultado do trabalho e de experiências de várias pessoas de diferentes épocas e culturas.

Todos nós atribuímos o nascimento do cinema aos irmãos

Lumière em 28 de Dezembro de 1895 com a apresentação do primeiro filme da história, que

assim ficou conhecido, “A Chegada de um Trem na Estação da Cidade”. Esta película foi exibida no Salon Indien, Paris, e apresentava a chegada de um Trem a Estação que dava a impressão de sair da tela, causando um enorme espanto em todos, pois, este filme, como tantos outros da época apresentavam situações do dia-a-dia, como o trabalho ou as relações familiares.

Cientificamente o cinema se desenvolve antes mesmo das possibilidades artísticas e comerciais que hoje temos. Lembremos de Peter Mark Roget (1779 -1869), médico e filólogo britânico descobridor do fenômeno da Persistência da Retina. Ele contribuiu decisivamente para o desenvolvimento da indústria da sétima arte quando fez sua explanação sobre o fenômeno da persistência da visão (1824), inspirado nos estudos de Isaac Newton. Esta teoria explicava a sensação de movimento causada pela capacidade da retina em manter por uma fração de segundo uma imagem, mesmo depois de esta haver mudado.



**Ilustração 3** - Praxinoscópio: Recuperado em Março de 2008; <[www.portaldarte.com.br/desenhoanimado.htm](http://www.portaldarte.com.br/desenhoanimado.htm)>.

Foi o físico belga Joseph-Antoine Plateau (1801 – 1883) quem mediu pela primeira vez este tempo da persistência retiniana (1830), permitindo assim que diversos

aparelhos de reprodução de imagens em movimento pudessem ser desenvolvidos, como o *taumatropo*, o *praxinoscópio*, o *zootropo*, *fenaquistoscópio*, além do próprio *kinetoscópio* de Thomas Edison e o *Cinematógrafo* dos Irmãos Lumière. Ou seja, essa descoberta vai estimular vários cientistas a inventarem diversos meios capazes de demonstrar o princípio.

Tanto nos Estados Unidos como na Europa, como forma de diversão, animava-se imagens desenhadas a mão, utilizando-se de dispositivos que viriam a se tornar populares nos salões de classe média.

O *zootropo* que conhecemos hoje em dia traz uma série de desenhos impressos horizontalmente, em tiras de papel, colocadas no



interior de um tambor giratório montado sobre um eixo. Uma série de ranhuras verticais feitas no cilindro permite que, o tambor girando em certa velocidade, permite a visão de imagens em movimento.

Já o inventor francês Charles Émile Reynaud (1844–1918) desenvolve o *praxinoscópio*, máquina mais avançada do que a anterior, que consistia em um tambor giratório com um aro dotado de espelhos colocado no centro e os desenhos na parede interior. Conforme se girava o tambor, os desenhos pareciam animar-se. Reynaud vai patentiar seu invento (1888) batizando-o com o nome de *Théâtre Optique*.

Este inventor foi o primeiro a sincronizar a projeção com a música, composta por ele mesmo, e que continha efeitos sonoros. Eram filmes que apresentavam breves cenas humorísticas, que conseguia passar do movimento cíclico de figuras desenhadas à um discurso visual dotado de argumentos que se projetava diante de um público.

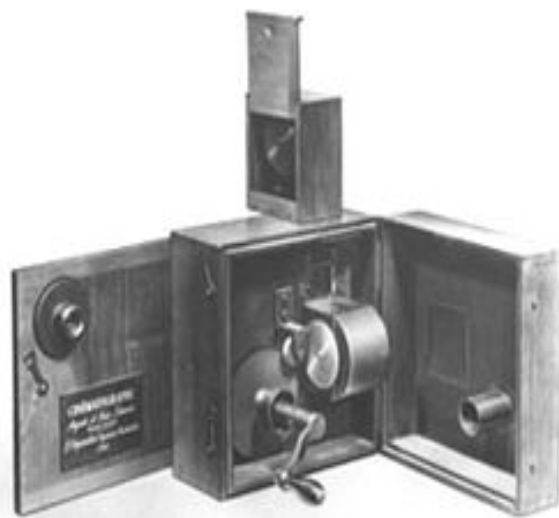
Naquele mesmo ano, Willian Henry Fox Talbot, do Reino Unido, e Louis Daguerre, da França, desenvolveram um novo projeto que viria possibilitar o aparecimento do cinematógrafo, a fotografia, que usadas pelo norte-americano Cleman Sellers em 1861, anima uma série delas fixando-as e montando-as sobre uma roda dotada de palhetas projetadas para o público. As fotos projetadas ficavam piscando rapidamente em uma tela. Cleman Sellers deu o nome para o seu invento de quinemascope. Passo relevante para o desenvolvimento da primeira câmera de imagens em movimento foi dado por Etienne Jules Marey (1830–1904), cujo cronofotógrafo, fuzil fotográfico portátil, movia uma única faixa, que permitia obter doze imagens em uma placa giratória que dava uma volta completa em um segundo.



**Ilustração 4** – Fuzil fotográfico de Marey. Recuperado em Março de 2008: <[www.mnemocine.com.br/cinema/historiatextos/marey/Marey.htm](http://www.mnemocine.com.br/cinema/historiatextos/marey/Marey.htm)>.

Hannibal Goodwin (1822–1900) uma figura importante no

desenvolvimento da tecnologia utilizada para criar imagens em movimento, era um ministro episcopal, e Georges Eastman (1854 – 1932) um empreendedor estadunidense, fundador da Kodak e o inventor do filme fotográfico, que vai permitir a popularização da fotografia. Tanto um como outro



**Ilustração 5** - Cinematógrafo dos Irmãos Lumière. Recuperado em Março de 2008: <[www.infoescola.com/biografias/irmaos-lumiere/](http://www.infoescola.com/biografias/irmaos-lumiere/)>.

desenvolveram películas de emulsão fotográfica de alta velocidade montadas em um

celulóide resistente. Isto viria eliminar obstáculos essenciais para a experimentação eficiente com imagens em movimento.

A partir destas invenções foi que Thomas Alva Edison (1847–1931) em 1890 constrói a primeira máquina de cinema, o quinetoscópio, com mais ou menos 15 metros de película em um dispositivo análogo a

uma espiral sem fim, que o espectador individual, observava através de uma lente de aumento.

Tanto nos Estados Unidos como na Europa, as experiências com projeção de imagens em movimento visíveis por mais de um espectador foram realizadas simultaneamente.

Na França, os irmãos Louis e Auguste Lumière, em 1895, desenvolveram o invento do cinematógrafo, que ao mesmo tempo era câmara, copiadora e projetor, este foi considerado o primeiro aparelho que se pode qualificar autenticamente de cinema. Louis e Auguste Lumière também produziram uma série de curtas-metragens, no gênero documentário, com grande êxito.

Em 1896, o ilusionista francês Georges Méliès demonstrou que o cinema servia não apenas para registrar a realidade, mas também para torná-la divertida ou falseá-la. Realizou uma série de filmes que exploravam o potencial narrativo do novo meio e rodou o primeiro grande filme a ser exibido, cuja projeção durou cerca de quinze minutos: *L'affaire Dreyfuss* (O caso Dreyfuss, 1899). Mas Méliès é famoso, sobretudo por suas notáveis fantasias, como *Viagem à lua* (1902), nas quais experimentava as possibilidades de trucagens com a câmara cinematográfica.

Enfim, tanto o estilo de documentário desenvolvido pelos irmãos Lumière e as fantasias teatrais de Méliès vão se fundir nas ficções realistas do inventor Edwin S. Porter (1870–1941) que em 1902 desenvolve os princípios da narrativa e da montagem cinematográfica com a elaboração do filme “A Vida do Bombeiro Americano”, consolidando o método com o filme “O Grande Roubo do Comboio” que trazia inovações na montagem de planos, realizados em diferentes momentos e lugares quanto da composição de sua narrativa, tornando-se decisivo para o desenvolvimento do cinema.

## 2.2 – O Cinema Mudo

Como percebemos não se sabe exatamente quem deu origem à trajetória do cinema, já que temos muitos inventores geniais que participaram se não simultaneamente, mas em curtos espaços de tempo, reservando aos irmãos Louis e Auguste Lumière a honra de ter lançado os alicerces desta indústria do entretenimento.

Encontramos entre os anos de 1909 e 1912 todos os aspectos do nascimento da indústria cinematográfica, indústria de entretenimento, com o truste americano Motion Pictures Patents Company, que se desenvolveu em específico em 1912 permitindo que produtores independentes formassem suas próprias empresas que distribuíam e exibiam suas produções.



**Ilustração 6** - Charles Chaplin. Recuperado em Março de 2008: [www.adorocinema.com/.../charles-chaplin/imagens](http://www.adorocinema.com/.../charles-chaplin/imagens).

Porém, no princípio da história do cinema, como sabemos as produções filmicas não possuía a capacidade de sincronizar a sonoridade com as imagens que se apresentavam em desfile nas telas, o que não significa que eles eram partidários do silêncio absoluto. Embora fossem remotos os sonhos de sincronizar cenas dos filmes com registros sonoros próprios, os avanços tecnológicos ainda eram rudimentares, não permitindo a realização deste anseio.

Essa carência de tecnologia não era o impedimento para que as cenas cinematográficas fossem acompanhadas pela música dedilhadas em pianos, que variavam conforme o espaço de sua exibição, deixando a

escolha da sonoridade para o executor da música que interpretava o filme exibido conforme a sua apreciação.

Os famosos filmes mudos, como ficaram conhecidos em nossa época tinham também a ajuda da inserção de legendas, que objetivavam aclarar a compreensão do que estava sendo projetado. Este período durou mais ou menos 30 anos não deixando que a magia das imagens em movimento viesse perecer.

Apesar da ausência do som, as imagens em movimento provocavam a assídua participação das altas classes atraídas por esta esfera cultural, renovada, introduzidas nas produções fílmicas, deixando claro o potencial dessa nova arte, mesmo não sendo ainda utilizada a fantástica invenção dos irmãos Lumière em todas as suas possibilidades.

As descobertas de até então já apresentavam a possibilidade de se ajustar sincronicamente imagem e som, mesmo que rudimentarmente, porém, os elevados investimentos financeiros exigidos para a inserção desta nova tecnologia desestimularam os primeiros empreendedores cinematográficos nesta prática, estes preferindo aplicarem seus recursos na direção, operação de câmaras e montagens fílmicas.

Nos Estados Unidos a Sétima Arte se revelava como produto para a diversão popular, diferenciando-se da Europa que se apresentava mais elitista e conceitual. Na América do Norte os filmes eram apresentados em feiras com o intuito de entreter o público.

Em fins de 1912 chega ao fim o monopólio da Motion Picture Association, que vem permitir o nascimento da indústria cinematográfica de Hollywood, através de obras como “Birth of a Nation” (1915), extremamente popular na época, com uma visão racista, quando enaltece a Ku Klux Klan em cena polêmica, quando este grupo salva uma heroína, e “Intolerance” (1916) de D.W. Griffith (1875 – 1948).

Atores como Charlie Chaplin, Buster Keaton e Harold Lloyd, emergem no panorama cinematográfico como o genial trio de comediantes da era dos filmes mudos na América do Norte. Nem mesmo

o advento do som apagou da história deste período inesquecível da trajetória do Cinema ainda hoje.

FAVORITE COUNTY'S FOREMOST

LAST EYES TODAY  
**JOHNNY HINES**  
in "ALL ABOARD"

**STATE**

LAST TIMES TODAY  
**HUSTON RAY**  
"Wizard of the Keyboard"

ALL NEXT WEEK  
TWICE DAILY  
7:30 and 9:30

THE MURDER OF THE QUEEN IS BROKEN  
**THE MARVEL OF THE AGE IS READY!**  
GRAND OPENING

MAJESTY  
(Grandest Ever Produced)  
50c, 75c, 1.00

NOVELTY  
LAST SHOW (TODAY)  
50c, 75c, 1.00  
Only Seats \$1.00

**VITAPHONE**  
Broadway Branch to Main Street On the Waterfront of The Twentieth Century  
IT MAKES THE PICTURES TALK AND SING!

John **BARRYMORE**  
in "Don Juan" With **NEW YORK PHILHARMONIC ORCHESTRA OF 107**

Twelve Super Reels

VITAPHONE PRESENTATIONS

WILL HAYS—VITAPHONE ORCHESTRA

PRODUCTION BY WALTER BRIDGES

DIRECTION PENN STATE AMUSEMENT

**Ilustração 7** - Reportagem sobre a exibição do filme "Don Juan" com a utilização do Vitaphone. Recuperado em Março de 2008:  
[www.tudodvd.com.br/blu-ray/cinema-e-som-parte-1/](http://www.tudodvd.com.br/blu-ray/cinema-e-som-parte-1/).

### 2.3 – O Cinema Sonoro

Durante toda a história da Sétima Arte percebe-se um espaço especial dedicado à tentativa de sonorização dos filmes. Em verdade, dois processos foram os mais difundidos, Som-Disco e Som-Filme, processos que se aventuravam na busca da sincronização do som com as imagens fílmicas.

O primeiro sistema, o Vitaphone, que teria sido criado por Waner Brothers utilizava o sistema Som-Disco, e isso aconteceu no final da década de 1920, e que em 1927 estrearia no Teatro Warner com esse

sistema de sonorização apresentando o filme “O cantor de Jazz”, (The Jazz Singer) de Alan Crosland, protagonizado por Al Jolson, considerado o primeiro filme sonoro da história da Sétima Arte.



**Ilustração 8** - Pôster do filme “O Cantor de Jazz”, 1927. Recuperado em Março de 2008: [www.omelete.com.br/cinema/o-som-no-cinema-primeiros-acordes/](http://www.omelete.com.br/cinema/o-som-no-cinema-primeiros-acordes/).

Em 1930 o som sincronizado a imagem era um fato incontestável, e o cinema mudo foi definitivamente vencido. Para que se chegasse a este estágio, o de colocar o som no cinema foi utilizado uma grande variedade de técnicas. No princípio começou a falar, ou produzir ruídos por traz da tela, complementado pelo acompanhamento musical de orquestras durante as projeções, e a utilização de um locutor que elaborava comentários. Algum tempo

mais tarde o Vitaphone substituiu as orquestras nas salas de cinema com os alto-falantes, megafones, limitando-se a produzir músicas e

ruídos.

O procedimento photophone de Alexandre Graham Bell vem contribuir em muito para que se possa transmitir a voz utilizando a luz como meio transmissor. Os sons registrados em disco de pista sonoros fotográficas permitiram gravar sons e imagens numa mesma fita, tanto para a produção como para o registro, resultando na incorporação da fita de uma pista sonora que reproduzia música, efeitos ambientais e diálogos dos atores.

Em 1928 havia-se superado a maioria dos problemas técnicos do início, do desejo de se criar um cinema sonoro, inventando-se a “girafa”, o

microfone, que se colocava no alto da cena evitando-se, assim, as câmaras silenciosas, pesadas e estrondosas que impediam a movimentação dentro das cenas. Esta liberdade causada pela possibilidade em se movimentar o microfone restitui ao cinema fluidez, permitindo-lhe desvendar as vantagens da sincronização posterior (a dublagem, o som ambiente e a sonorização em geral que se seguem à montagem).

A implantação do cinema sonoro vai proporcionar a indústria cinematográfica um grande impulso, fazendo com que o cinema Norte Americano se converta no referencial mundial para a Sétima Arte. Foram rodados grandes musicais e superproduções como “O mágico de Oz”, “Cantando na Chuva”, “Os Dez Mandamentos”, “Cidadão Kane”, etc.

Principalmente filmes policiais, musicais e de comédias se destacaram nesta época lançando astros como Edward G. Robisnson, de “Alma no Lodo” (1930). Apesar dos filmes musicais serem mais intimistas, lançou grandes astros como Fred Astaire e Ginger Roger, e comediantes como Irmãos Marx, Mae West, Stan Laurel e Oliver Hardy, astros de “O Gordo e o Magro”.

Percebe-se que os diretores da década de 1930 tinham a preocupação em proporcionar em seus filmes meios para fazer brilhar seus astros e estrelas como Katharine Hepburn, Bette Davis, Humphrey Bogart, Joan Crawford e Clark Gable, apresentando suas personalidades ao público como extensão de personagens que interpretavam.

Não se pode deixar de citar Orson Welles que surpreende o mundo já na sua primeira obra, pois, lançava mão de novo enquadramento, perspectiva de câmera, efeitos sonoros, entre outras inovações, que vem ampliar, em muito, a linguagem cinematográfica.

A passagem do cinema mudo para o sonoro foi rápida, em termos de desenvolvimento científico, fazendo com que muitos dos lançamentos distribuídos entre 1928 e 1929, que tinham sido produzidos originalmente



como obras mudas, foram sonorizados depois para se adequarem a demanda crescente.

Apesar de Hollywood concentrar uma grande parte da produção cinematográfica, a partir de 1930 até a 2ª grande Guerra alguns centros europeus, França, Rússia e Alemanha, passam a produzir obras que merecem destaque.

Fazendo uso de realismo poético em melodramas policiais de fundo trágico, encontramos Jean Renoir de “A Grande Ilusão” (La Grande Illusion – 1937) e “A Besta Humana” (La Bête Humaine – 1938); Marcel Carné de “Cais das Sombras” (Quai dês Brumes – 1938); Julien Duvivier de “Um Carnê de Baile” (Um Carnet de Bal – 1937); e Jean Vigo de “Atalante” (L’Atalante – 1934). Todos estes diretores apresentam em suas obras uma visão lírica dos problemas sociais. Todos estes diretores serão exilados quando da invasão nazista.

Já na Rússia devemos destacar diretores como Grigori Kozintsey com “A Nova Babilônia” (1929); Grigori Aleksandrov com “Volga-Volga” (1938); Sergei M Eisenstein com “Ivan, o Terrível” (1944); Mark Donskoi com “Trilogia de Máximo Gorki” (1938) que eram propagandas sobre os planos quinquenais, impostos por Stalin.

Com “O Triunfo da Vontade” (1934) de Leni Riefenstahl, e “O Judeu Suss” – 1940 de Veidt Harlan, a Alemanha nazista descobre o potencial do cinema como instrumento de propaganda do regime então instaurado.

A quantidade de estilos e países que se aventuraram em suas produções cinematográficas a partir da sonorização dos filmes veio fortalecer e consagrar o cinema como sento a Sétima Arte, arrecadando milhões de dólares durante toda a sua trajetória, mesmo que nas décadas de 1950 venha perder espaço com a chegada da televisão que rouba uma boa parte de seu público.

Assim, quando a TV surge no cenário audiovisual o cinema sofre um forte processo de desestabilização forçando a Sétima Arte a se

readaptar a um novo desenho, a uma nova forma de atuação. A TV não acabou com o cinema, como a fotografia não acabou com a pintura.

## 2.4 – O Cinema no Brasil

A Sétima Arte no Brasil, em quase 100 anos de existência, já conta em seu acervo mais de 2000 filmes, entre curta, média e longa metragem, como também documentários e outros. Com esta produção, que não é de todo ruim, a Sétima Arte do Brasil já conquistou mais de 50 prêmios internacionais<sup>2</sup>, mesmo apresentando dificuldades em se estabelecer como indústria.

Com o aparecimento da chanchada<sup>3</sup> nos anos 1930 percebe-se um grande avanço na formação de um mercado consumidor da Sétima Arte no Brasil. A chanchada se torna aceitável para o brasileiro por possuir um humor ingênuo, burlesco e de caráter popular, o que proporcionava ao público uma fácil apreensão do seu conteúdo, permitindo-lhes uma identificação do exposto com o seu cotidiano.

Em 16 de outubro de 1941 surgia no cenário cinematográfico brasileiro a Companhia cinematográfica Atlântida, que viria a se tornar a Companhia de cinema de maior longevidade do brasileiro. Nos seus 21 anos de atividade, a Companhia cinematográfica Atlântida produziu 66 filmes (sem contar com “Assim era a Atlântida”, de 1974) num ritmo ininterrupto e com boa resposta de bilheteria.

Esta produtora carioca, a Atlântida, descobriu nos filmes com temática popular um grande negócio, capaz de fazer sucesso entre o público brasileiro, até mesmo entre as camadas menos abastadas. Foi esta companhia a responsável pelo grande sucesso das chanchadas e a

---

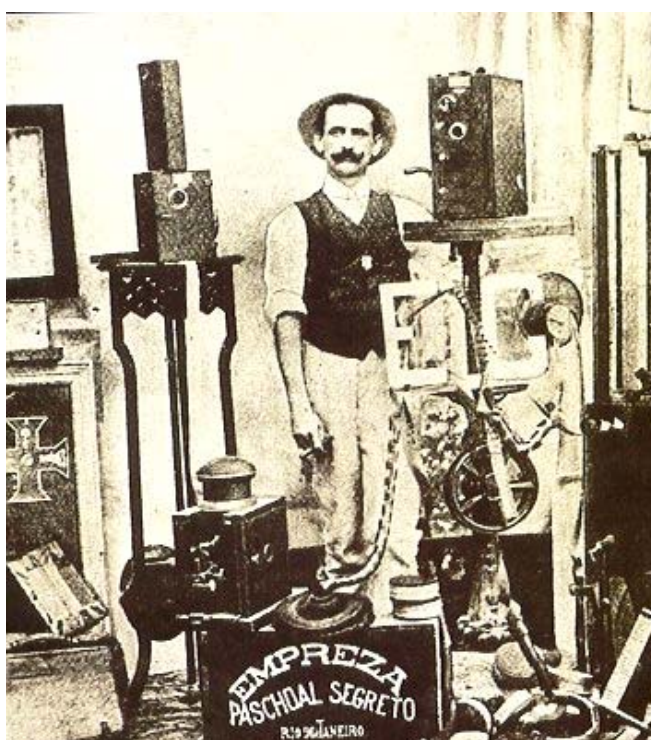
<sup>2</sup> Ver Anexo 1, p.563.

<sup>3</sup> Chanchada, em arte, é o espetáculo ou filme em que predomina um humor ingênuo, burlesco, de caráter popular. As chanchadas dentro da Sétima Arte foram comuns no Brasil entre as décadas de 1930 e 1960. Nota do Autor.

primeira a adotar temas carnavalescos, transformando-os em grandes musicais.

Quando os temas carnavalescos, décadas de 1950 e 1960, não mais faziam grande sucesso, a Companhia Atlântida passa a adotar argumentos, enredo e situações mais complexas e heterogêneas, fazendo com que suas produções passem a ter maior empatia com o público.

Nesta época encontramos as produções cinematográficas



**Ilustração 9** – Foto de Alfonso Segreto realizador da primeira filmagem no Brasil em 19 de Junho de 1898. Recuperado em Março de 2009: [http://cinemaolho.blogspot.com/2009\\_02\\_01\\_archive.html](http://cinemaolho.blogspot.com/2009_02_01_archive.html).

brasileiras ligadas ao extremo às produções cinematográficas norte-americanas, causando certo desconforto nos produtores que começam a repensar suas produções levando as suas críticas para as telas. Ou seja, as obras ingênuas, sem um caráter de preocupação com os acontecimentos nacionais deixam, aos poucos, de existir apresentando a partir dos anos de 1969 um caráter mais sério,

mais comprometido com a realidade do país. Esta nova postura foi levada a sério a partir da criação da Embrafilmes – Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Anônima<sup>4</sup> que tinha o papel de fomentar a distribuição das produções fílmicas.

<sup>4</sup> A Embrafilme, empresa estatal brasileira produtora e distribuidora de filmes cinematográficos. Foi criada através do decreto-lei Nº 862, de 12 de setembro de 1969,

Os gêneros das “comédias ligeiras e musicais” começam a envelhecer, pois, a repetição exagerada de uma mesma forma de linguagem se apresenta ultrapassada. O próprio contexto político do Brasil vem proporcionar um novo olhar sobre a realidade brasileira. Surge um olhar crítico sobre os sérios problemas vividos no país pela falta de uma indústria cinematográfica, com bons equipamentos, técnicos e instalações modernas, para se produzir obras estéticas culturalmente forte e economicamente possíveis e que pudessem competir no mercado com obras estrangeiras.

#### **2.4.1 – As Origens da Sétima Arte no Brasil**

Apesar das informações preliminares acima, para que se possa compreender o longo trajeto, e até certo ponto infrutífero desenvolvimento da Sétima Arte no Brasil, devemos retornar às origens da própria criação, pelos irmãos Lumière em Paris desta fantástica máquina de sonhos.

No Brasil, a primeira sessão de cinema acontece no Rio de Janeiro, apenas sete meses depois da histórica exibição dos filmes dos irmãos Lumière em Paris.

Um ano depois, através do sonhador Paschoal Segreto e José Roberto Cunha Salles, inaugura-se na Rua do Ouvidor uma sala permanente e, em 1898 Afonso Segreto roda o primeiro filme brasileiro, que nada mais era do que algumas cenas da baía de Guanabara. Segue-se a esta primeira apresentação pequenos filmes sobre o cotidiano carioca, como também de alguns pontos pitorescos da cidade do Rio de Janeiro como, o Largo do Machado e a Igreja da Candelária, a modo de documentário como os que eram produzidos na França. Em jornal “A

---

como Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Anônima. Sua função era a de fomentar a produção e distribuição de filmes brasileiros, sendo extinta em 16 de março de 1990, pelo Programa Nacional de Desestatização (PND) do governo de Fernando Collor de Mello. Atualmente, as funções da extinta Embrafilme são feitas pela Ancine – Agência Nacional de Cinema. Nota do Autor.

Notícia” (1897, 15 de Nov.), um dos melhores jornais da época lê-se, respeitando-se a ortografia da época:



*Genésio Arruda, Luly Málaga e J. Nicolau: O babão*

*Genésio Arruda, Tom Bill e Margareth Edwards: Acabaram-se os otários.*

**Ilustração 10** - Pôster e cenas do 1º filme sonoro brasileiro “Acabaram-se os Otários”, 1929, de Luiz de Barros. Recuperado em Março de 2008:  
<http://salalatinadecinema.blogspot.com/2010/08/acabaram-se-os-otarios-1929-brasil.html>.

Salão Paris no Rio exhibe o Animatógrafo Super Lumière. Quem não tiver tido a dita de assistir a um banho de mar com todas as suas peripécias e todos os seus atractivos, não precisa ter o incômodo de se erguer do leito às 6h da manhã para ir ao Boqueirão do Passeio ou à Praia da Saudade; é bastante ir visitar o elegante salão Paris no Rio, onde o Animatógrafo Super Lumière, entre muitos outros, exhibe um

quadro deste gênero; e, tal é a perfeição do extraordinário aparelho que a ilusão é completa; quase se sente medo de que as ondas do mar, ultrapassando os limites do quadro, invadam o elegante salão. (capa)

Como também, no *Jornal do Brazil* (1897) traz a informação instigante, revelando o clima causado pelas primeiras exposições da Sétima Arte no Brasil:

O Animatógrafo Super Lumière, à Rua Moreira Cesar<sup>5</sup>, foi hontem extraordinariamente concorrido por grande número de famílias. É deveras curioso e deslumbrante o engenhoso aparelho, que reproduz em tamanho natural e com todos os movimentos da vida real scenas de muita animação<sup>6</sup>.

A Sétima Arte brasileira levou mais ou menos 10 anos para se firmar necessariamente em decorrência da precariedade no fornecimento de energia elétrica. Somente a partir de 1907, com a criação da usina de Ribeirão das Lages<sup>7</sup> foi possível o aparecimento de uma dezena de salas de exibição de filmes, tanto do estado do Rio de Janeiro como no estado de São Paulo.

Juntamente com a comercialização de filmes estrangeiros vemos uma promissora produção de filmes nacionais como, documentários em curta-metragem embrião para filmes de ficção de longa metragem.

Assim temos filmes como “Os Estranguladores” (1908) de Antônio Leal, considerado o primeiro filme de ficção brasileira, e que tem como base um fato policial verídico, com duração de 40 minutos de projeção. Vale lembrar que outros fatos policiais verídicos são explorados como “Noivado de Sangue”, “Um Drama na Tijuca” e “A Mala Sinistra”.

---

<sup>5</sup> É necessário informar que a Rua do Ouvidor, onde foi criado o primeiro salão de exposição para filmes no Brasil, através de investimentos de Paschoal Segreto e José Roberto Cunha Salles, entre 1897 e 1916 chamava-se Rua Moreira César. Nota do Autor.

<sup>6</sup> *Jornal do Brazil* (1897, 4 de Out.). O animatógrafo super Lumière. Capa. Disponível em: <http://www.alpheratz.org/index2.php?page=rio>. Acesso em Agosto de 2009.

<sup>7</sup> Ver Anexo 2, p.567.

### 2.4.2 – Os Gêneros da Sétima Arte no Brasil

Além de produções de curtas que tinham como tema a ficção policial, outros gêneros foram desenvolvidos pela Sétima Arte no Brasil como, por exemplo: melodramas tradicionais – *A Cabana de Pai Tomás* (1909) com direção de Antonio Serra; dramas históricos – *A república portuguesa* (1911) com direção de Alberto Moreira; patrióticos – *A vida do Barão do Rio Branco* (1912) com direção de Alberto Botelho; religiosos – *Os Milagres de Nossa Senhora da Penha* (1910) com direção de Willian Auler; carnavalescos – *Pela Vitória dos Clubes* (1910) com direção de Antonio Serra e comédias como *Pega na Chaleira* (1909) com direção de Gastão Tojeiro e *As Aventuras de Zé Caipora* (1909) com direção de Antonio Serra.

Essa variada produção nos anos iniciais da Sétima Arte no Brasil vai sofrer uma sensível queda nos anos seguintes sob o impacto da concorrência de filmes estrangeiros, provocando um verdadeiro êxodo dos profissionais da área cinematográfica iniciante para outras atividades mais rentáveis.

Os profissionais “sobreviventes” da investida comercial dos filmes estrangeiros migram para o que se chama de “cinema de cavação”, documentários elaborados por encomenda.

A partir de 1915 serão elaborados muitos filmes inspirados na literatura brasileira, em especial na literatura romântica dando vida a romances como *Inocência* (1915) com direção de Vitório Cappelaro, tendo sido refilmado duas vezes mais (1948 e 1983); *A Moreninha* (1915) com produção de Antonio Leal, e que foi produzido em preto e branco, sem som; *O Guarani* (1916), já tendo uma versão de 1911 e refilmado mais 6 vezes; *Iracema* (1917), com direção de Vittorio Capellaro, e tendo sido refilmado em 1949 com direção de Vittorio Cardinelli e Gino Tálamo, e em 1979 com direção de Carlos Coimbra. A Sétima Arte no Brasil também manteve um encontro com diretores que acreditavam no gênero de filmes

cantados, ou falados como alguns denominavam que consistiam nos artistas se encontrarem escondidos atrás das telas e acompanhavam com a voz a movimentação das imagens projetadas.

Muitas destas verdadeiras obras de dublagens foram exibidas milhares de vezes, como “A viúva Alegre” realizada em três versões por Antônio Leal, Cristóvão Auler e Francisco Serrador. Dentro desse estilo destaca-se Paz e Amor (1910) produzido por Auler e filmado por Alberto Botelho, o primeiro no gênero de filme-revista, que focaliza figuras e acontecimentos político-sociais da época.



**Ilustração 11** – Poster do Filme “Lábios sem Beijos”, dirigido por Humberto Mauro. Recuperado em Março de 2008: <[www.enterplay.com.br/filme/labios-sem-beijos-41627.htm](http://www.enterplay.com.br/filme/labios-sem-beijos-41627.htm)>.

Em 1923, a produção fílmica no Brasil, que antes se limitava ao eixo Rio de Janeiro e São Paulo, estende-se a cidade de Campinas no estado de São Paulo, e aos estados de Pernambuco, Minas Gerais e Rio Grande do Sul. Nesta fase a produção fílmica ficará conhecida como “Ciclos Regionais”.

Em Cataguases, cidade mineira, Humberto Mauro conhece Pedro Comello e juntos começam suas experiências cinematográficas produzindo “Os três irmãos” (1925) filme que nunca foi terminado, e com um novo

financiamento fundam a empresa Phebo Sul América Filmes rodando a obra “Na primavera da vida” (1926) dirigida por Mauro que escreveu o roteiro, atuou em pequenos papéis, operou a câmara e colaborou com os



cenários e a iluminação. Sobre Humberto Mauro<sup>8</sup> faremos mais referências durante a elaboração desse trabalho, por se tratar de um dos sujeitos mais importantes para a Sétima Arte e a educação no Brasil. Mesmo assim pensamos ser interessante colocar algumas informações como nota de rodapé, para melhor situar o leitor.

Ainda no Ciclo Regional vamos encontrar nos anos de 1928 o movimento gaúcho, de menor expressão para a Sétima Arte, mas, com destaque para obras como “Amor que Redime”, melodrama urbano, moralista e sentimental rodado por Eduardo Abelim e Eugênio Kerrigan, e o drama regional realizado em Campinas por Amilar Alves, “João da Mata” (1923) que se tornaria um marco na implantação do cinema no estado de São Paulo.

A Sétima Arte se espalha pelo território nacional permitindo o aparecimento ainda dos Ciclos Regionais de Pernambuco, com Edson Chagas e Gentil Roiz, destacando os “Jangadeiros de Aitaré da Praia” (1925), “Reveses” e “Sangue de Irmão” que retratam o coronelismo no nordeste brasileiro, e “Filho sem Mãe” que retrata a saga dos cangaceiros que abalavam a tranqüilidade do povo nordestino da época.

Já na cidade de São Paulo, José Medina, acompanhado do cinegrafista Gilberto Rossi, dirige o longa “Fragmentos da vida”, em 1929, e lançando no mesmo ano o primeiro filme nacional inteiramente sonorizado, “Acabaram-se os Otários”<sup>9</sup>, de Luiz de Barros, e no Rio de

---

<sup>8</sup> Humberto Mauro (1897-1983) é considerado o primeiro grande cineasta revelado pelo cinema brasileiro. Nasce em Volta Grande (MG), mudando-se ainda na infância para Cataguases, onde atua no teatro amador. Cursa o primeiro ano de engenharia em Belo Horizonte, enquanto trabalha no “Minas Gerais, o diário oficial do Estado”. Na década de 1920, conhece o fotógrafo Pedro Comello, com quem faz os primeiros filmes. “Na primavera da vida”, “Tesouro perdido” (1927), “Brasa dormida” (1928) e “Sangue mineiro” (1929) formam a fase de Cataguases. Em 1930 vai para o Rio e produz filmes pela Cinédia. Em 1933, realiza “Ganga bruta”, sua maior obra-prima. Em 1937, produz documentários para o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE). Seu último filme, “Carro de boi” (1974), trata de temas da infância e juventude. Informações disponíveis no site: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Cataguases>. Acesso em Dezembro de 2009.

<sup>9</sup> “Acabaram-se os Otários”, filme de Luiz de Barros, com música de Paraguaçu foi assistido por 35 mil pessoas na semana de sua estréia. Disponível em: <http://www.telabr.com.br/timeline/brasil>. Acesso em Dezembro de 2009.

Janeiro, em 1930, Mário Peixoto realiza o vanguardista “Limite”, influenciado pelo cinema europeu.

Percebe-se que nos primeiros anos o cinema sonorizado coexiste com o cinema mudo. As produções que tinham a música como pano de fundo se voltam para musicais carnavalescos ocupando atores tanto do rádio como do teatro.

Em 1930 vai ser criado a CINÉDIA Estúdios Cinematográficos, o primeiro grande estúdio dedicado exclusivamente à Sétima Arte. A Cinédia<sup>10</sup> foi idealizada por Adhemar Gonzaga que se especializou em produzir dramas populares e comédias musicais, conhecidas como chanchadas<sup>11</sup>.

O grande cineasta Humberto Mauro assinou o primeiro filme da companhia, “Lábios Sem Beijos” (1930) e, em 1933 dirige com Adhemar Gonzaga, “A Voz do Carnaval”, com a cantora Carmen Miranda:

O filme de estréia da Cinédia, Lábios sem Beijos, dirigido por Humberto Mauro, mistura ousadia e delicadeza a um só tempo e em dose dupla, tanto no ponto de vista do enredo, como cinematográfico. E, no caso do Cine OP, com um atrativo a mais: a execução de uma trilha sonora ao vivo, propiciada pelo grupo francês DoubleCadence, formado por Céline Benezeth (violino), Maxime Roman (guitarra) e Marco Pereira (piano). O filme é duplamente ousado e delicado porque tem-se uma cinematografia em que Mauro explora planos mais detidos e gerais, como vai caracterizar a sua fase sonora, mas também seqüências mais frenéticas e movimentadas, bem como planos mais fechados. Em contraponto, também temos um filme mais urbano do que a ruralidade predominante em Mauro. Mas, da mesma forma que o anterior Sangue Mineiro, planos gerais belíssimos das cidades em que se passa a trama: Belo Horizonte, neste caso e Rio, no caso de Lábios sem beijos. Outra ousadia é detectada no enredo, no qual a mulher é apresentada de forma menos recatada e submissa que o conservadorismo das produções posteriores, em especial Ganga bruta, em que o crime passional é visto de forma quase natural. Ou seja, Lábios sem Beijos encontra ecos de um experimentalismo europeu, ao mesmo tempo em que, do ponto de vista

---

<sup>10</sup> A Palavra Cinédia significa “Cinema em dia”. Nota do Autor.

<sup>11</sup> Chanchada, em arte, é o espetáculo ou filme em que predomina um humor ingênuo, burlesco, de caráter popular. As chanchadas foram comuns no Brasil entre as décadas de 1930 e 1960. Informação disponível no site: <http://www.dicionarioinformal.com.br/buscar.php?palavra=chanchada>. Acesso em Dezembro de 2009.

da trama, reverbera ainda alguma coisa dos "loucos anos 1920", enquanto os demais filmes sonoros de Mauro já mergulham mais a fundo em um conservadorismo e positivismo evidentes após a ascensão de Getúlio Vargas no governo brasileiro, especialmente a partir de 1932.<sup>12</sup>

A companhia Cinédia, com musicais como "Alô, alô, Brasil"; "Alô, alô, carnaval" e "Onde estás, felicidade", foi responsável pelo lançamento de ícones da comédia brasileira como Oscarito, Grande Otelo e Dercy Gonçalves. O maior sucesso de público da Cinédia foi "O Ébrio" (1946), destacando-se também "O Cortiço" (1945), "Estudantes" (1935), "Ganga Bruta" (1933) e "Limite" (1931).

A partir de 1932, durante o governo provisório de Getúlio Vargas, através de decretos e leis varias foram às ações que deram um novo fôlego a Sétima Arte no Brasil. Uma dessas leis, importantes, foi a que obrigava a exibição de cines-jornal brasileiros durante as sessões de cinema. Como afirma Autran (2002):

Adhemar Gonzaga também participou ativamente das lutas políticas da classe cinematográfica. Em 1932, durante o Governo Provisório de Getúlio Vargas, entrou em vigor a primeira legislação brasileira sobre cinema, a lei 21.240, e, dentre suas várias medidas, além de diminuir o imposto sobre o filme virgem também previa a exibição compulsória de filmes brasileiros. Adhemar Gonzaga teve influência na redação da lei. Entretanto, essa lei previa a obrigatoriedade de exibição de um curta-metragem nacional em cada programa composto por um longa estrangeiro, e não a exibição do longa nacional, conforme o crítico defendia. Somente em 1939 foi decretada uma lei que tornou obrigatória a exibição de um longa-metragem brasileiro por ano em cada cinema. Em 1946, foi decretada nova lei, passando a obrigatoriedade para três filmes de longa-metragem brasileiros por ano em cada cinema. No período analisado a lei de obrigatoriedade estimulou a produção nacional. Posteriormente, principalmente nos anos 70, foi um instrumento importante para que a produção nacional avançasse significativamente no mercado interno<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Teixeira, Nizio. (2010). Lábios Sem Beijos de Humberto Mauro. Filmes Polvo: *Revista de Cinema*. Disponível no site: <http://www.filmespolvo.com.br/site/eventos/cobertura/992>. Acesso em Dezembro de 2010.

<sup>13</sup> Autran, Arthur. (2008). A questão da indústria cinematográfica brasileira na primeira metade do século. Disponível no site: [www.mnemocine.art.br/index.php/index.php/index.php?option=com\\_content&view=article&id=64](http://www.mnemocine.art.br/index.php/index.php/index.php?option=com_content&view=article&id=64). Acesso em Dezembro de 2009.

1942 - OUTUBRO - 1943

A Cooperativa Cinematográfica Brasileira comemorando o 1.º aniversário de sua fundação, orgulha-se de apresentar UM FILME BRASILEIRO FEITO PARA OS BRASILEIROS - UMA HISTÓRIA BEM NOSSA, VIVIDA DE FORMA SENSACIONAL E ARREBATADORA, POR UM ELENCO DE VALORES.

GRANDE OTHELO — Custódio Mesquita — Hebe Guimarães — Lourdes Bittencourt — Sarah Nobre — Nelson Gonçalves e outros.

O filme que registrou todas as  
sessões no

RIO DE JANEIRO  
A PARTIR DE  
1.º FEIRA, DIA 11  
DE OUTUBRO 1943

ART  
PALACIO

(Av. Maré, 5.º João)

Em: "Moleque  
Tião".  
GRANDE  
OTHELO

Uma produção  
ATLANTIDA



**MOLEQUE  
TIÃO**

O filme que marcará  
a nova era do  
cinema brasileiro.

**Ilustração 12** – Pôster do filme “Moleque Tião”, 1943, de José Carlos Burle. Recuperado em Março de 2008:  
<[www.meucinemabrasileiro.com/filmes/mo](http://www.meucinemabrasileiro.com/filmes/mo)>.

A Atlântida Cinematográfica LTDA – companhia de cinema, fundada em 1941 por Moacir Fenelon, Alinor Azevedo e José Carlos Burle, abre a sua programação com o lançamento do filme “Moleque Tião” de 1943, filme que procura trabalhar com temas brasileiros. Mas, com a crescente demanda de outros estúdios, a Atlântida lança-se no mercado as chanchadas, que tem um custo menor na sua produção, e causa um grande impacto nas camadas menos favorecidas intelectualmente.

Logo, filmes como “Nem Sansão, nem Dalila” (1955) de Carlos Manga, que é uma parodia ao filme “Sansão e Dalila” de Cecil B. de Mille, de cunho bíblico. Este filme de Carlos Manga é uma crítica ao governo de Getúlio Vargas, presidente do Brasil na época, e ao seu autoritarismo.

Este modelo de filme vai dominar as telas até meados dos anos de 1950, e terá como principal mérito o lançamento de comediantes como Oscarito, Zé Trindade, Grande Otelo e Dercy Gonçalves.

Anselmo Duarte (1920 – 2009) foi um grande cineasta, roteirista e diretor dessa fase do cinema brasileiro. Entre tantas obras por ele dirigida, destaca-se “O pagador de Promessas” 1962, premiado com a Palma de Ouro no Festival de Canne, de quem falaremos um pouco mais adiante.

A Companhia Vera Cruz surge em São Paulo em 1949 renegando



**Ilustração 13** – Pôster do filme “O Pagador de Promessas”, 1962, de Anselmo Duarte. Recuperado em Março de 2008: [www.meucinemabrasileiro.com/filmes/mo](http://www.meucinemabrasileiro.com/filmes/mo).

a chanchada, e contratando técnicos estrangeiros ambiciona lançar obras mais elaboradas como “Floradas na Serra”, 1954, do italiano Luciano Salce; “Tico-tico no fubá”, 1952, de Adolfo Celli; “O cangaceiro”, 1953, de Lima Barreto, que faz sucesso internacionalmente, iniciando o ciclo de filmes sobre o tema “o cangaço”.

A Companhia Vera Cruz também lança grandes nomes da comédia brasileira, e o que mais se destaca é Amâncio Mazzaropi (1912 – 1981).

Mazzaropi<sup>14</sup>, como é conhecido popularmente, é lançado pela Vera Cruz com os filmes “Sai da frente” 1952; “Nadando em dinheiro”, 1953, e “Candinho”, 1954, que é uma releitura da obra “Candido” de Voltaire.

<sup>14</sup> Ver Anexo 3, p.569.

### 2.4.3 - Identidade Nacional

Os anos de 1950 encontram uma busca incessante por uma estética nacional, principalmente dentro da filmografia. Nas obras da



**Ilustração 14** – Pôster do filme “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, 1962, de Glauber Rocha. Recuperado em Março de 2008: [www.meucinemabrasileiro.com/filmes/mo](http://www.meucinemabrasileiro.com/filmes/mo).

Sétima Arte são elaboradas e se vê revelar esta nova estética com filmes como “Agulha no palheiro”, 1953, de Alex Vianny, cineasta que buscou revelar uma temática social brasileira; “Rio 40 graus”, 1955, de Nelson Pereira dos Santos, que revelava uma visão da cidade do Rio de Janeiro sob a ótica de 5 meninos de rua, negros e pobres, e que não foi aceita pelos militares da época que consideraram esta obra prima como uma mentira.

Nelson Pereira dos Santos, além de “Rio 40 graus”, obra já citada, dirige filmes importantes para a afirmação da identidade nacional como, “Rio zona norte”, 1957, “Vidas Secas”, 1963, “Amuleto de Ogum”, 1974, “Memória do cárcere”, 1983, “Jubiabá”, 1985 e, “A terceira margem do rio” de 1994.

Outro nome em destaque nesta busca para uma identidade nacional dentro da Sétima Arte é o de Roberto Santos que em 1958 apresenta o filme “O grande momento”, de inspiração neo-realista italiano,

e que foi todo filmado no bairro do Brás da capital do estado de São Paulo, e onde está uma das maiores concentrações de migrantes italianos do Brasil.

Nesta busca por uma identidade nacional através da Sétima Arte, surge a semente do Cinema Novo<sup>15</sup>. Nesta mesma época surge Anselmo Duarte, premiado em Cannes, em 1962 com a obra prima do cinema brasileiro “O pagador de promessas”. Também é necessário colocarmos em destaque nomes como Walter Hugo Khouri, Roberto Farias e Luis Sérgio Person.

#### **2.4.4 – O cinema novo no Brasil**

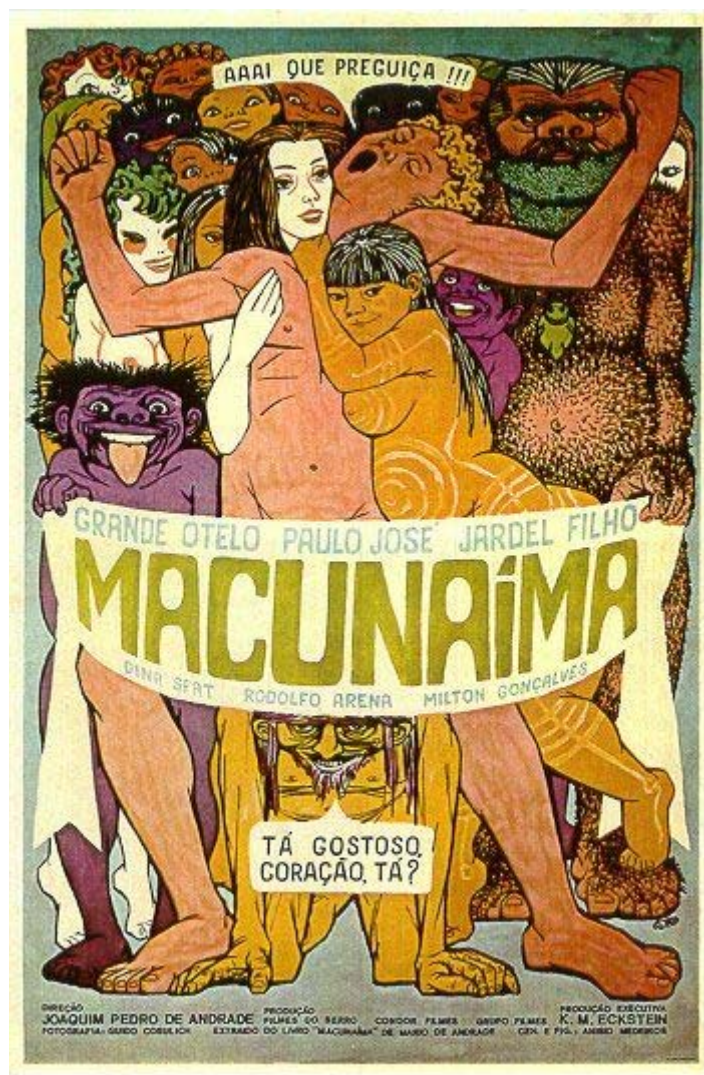
O lema dessa nova corrente de cineastas era: “Uma câmara na mão e uma idéia na cabeça”. Com essa idéia na cabeça e com a câmara na mão, uma nova classe de cineastas nos anos de 1960 propõe e realiza diversos filmes, com um custo barato, mas que continham como elemento explorador preocupações sociais e culturais brasileiros.

Assim é que vamos encontrar obras de extrema importância não só para A Sétima Arte, mas também, que servirão como denúncia para problemas sociais existentes no Brasil, e que vão mostrar “a verdadeira cara” desse país que é considerado a terra prometida, a Pindorama das Américas.

“Vidas Secas”, 1963, de Nelson Pereira dos Santos será o precursor dessa nova fase da Sétima Arte no Brasil, juntamente com “Deus e o Diabo na terra do sol”, 1964, de Glauber Rocha, “Os fuzis”, 1964, de Rui Guerra, que são filmes que abordam problemas básicos da sociedade brasileira, como a miséria dos camponeses nordestinos.

---

<sup>15</sup> Ver Anexo 4, p.572.



**Ilustração 15** – Pôster do filme “Macunaíma” de Joaquim Pedro de Andrade (1969). Recuperado em Março de 2008. [www.meucinemabrasileiro.com/filmes.mo](http://www.meucinemabrasileiro.com/filmes.mo).

Com o golpe de estado sofrido em 1964, as abordagens vão procurar centralizar-se em problemas da classe média urbana. Obras como “A falecida”, 1965, de Leon Hirszman, “O desafio”, 1965, de Paulo César Sarraceni, e “A grande cidade”, 1966, de Carlos Diegues que vão imprimir uma nova dimensão ao cinema nacional.



Sobre a obra “O desafio” (2008) de Paulo César Sarraceni<sup>16</sup>, citamos artigo do “blog” “Maníacos por filme” que afirma:

Em 1965, em plena ditadura militar, o diretor Paulo Cesar Sarraceni filmou “O Desafio” em poucos dias e usando uma câmera de mão, com uma trama que refletia o presente momento do Brasil. O que mais impressiona em “O Desafio” é a ousadia do diretor, com seus personagens discutindo o momento presente de repressão com muita coragem. Uma outra atração deste filme é ver Maria Bethânia cantando “Carcará”.

Cabe aqui fazer uma referência especial a dois grandes cineastas brasileiros, e que vão proporcionar a Sétima Arte uma nova imagem e início, Glauber Rocha, 1939 – 1981<sup>17</sup>, e Joaquim Pedro de Andrade, 1932 – 1988<sup>18</sup>.

Com Glauber Rocha e sua obra “Terra em Transe”, 1967, esta corrente da Sétima Arte evolui, com formas alegóricas e como meio para contornar a censura do Regime Militar, além de predominar uma linguagem nacional e de caráter popular, fugindo da linguagem comercial americana, como “Cabeças cortadas”, 1970, filmado na Espanha.

Raquel Gerber (1980, p. 36), socióloga, cineasta, pesquisadora e conselheira da Cinemateca Brasileira, São Paulo, Brasil, em análise da obra “Cabeças cortadas” de Glauber Rocha diz:

(...) Glauber Rocha fala da história da América Latina, de Perón, dos ibéricos, mouros e cristãos, mostrando a Espanha como uma ruína, como um louco que na hora de morrer restabelece a monarquia. Fala de Perón, de Franco, Batista, desses ditadores que se exilam na Espanha, mas constrói um sonho, materializando o inconsciente em sons-imagens. E quando o inconsciente, o sonho, irrompe na realidade ele é como uma máquina estranha àquela realidade. Para Glauber, como disse André Breton, “a metáfora tem a capacidade de esculpir o espaço do real, no caos da razão”. Uma cabeça grega, a cabeça de uma civilização, a greco-romana - cristã, apareceu na lama, cortada.

---

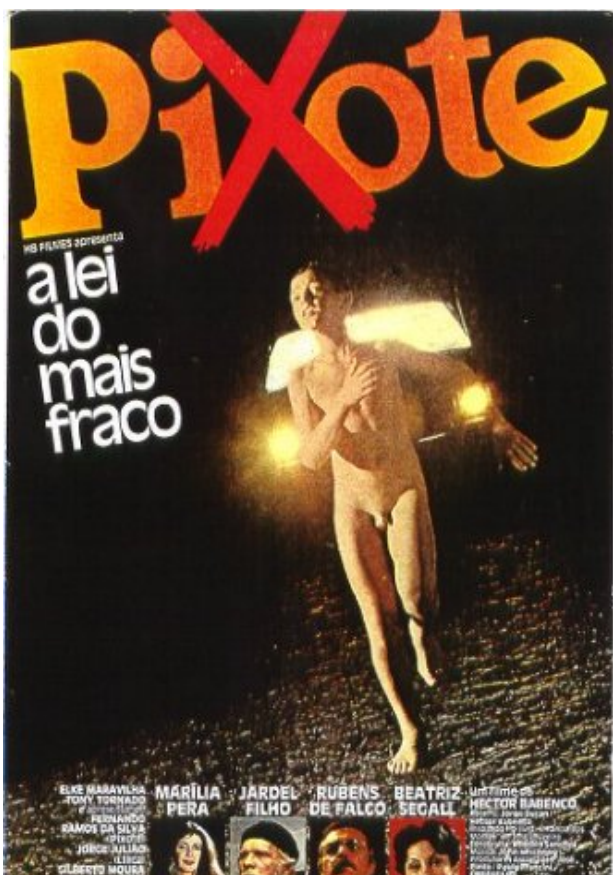
<sup>16</sup> Texto disponível no site: <http://maniacosporfilme.wordpress.com/2010/08/24/o-desafio-1965-um-filme-extremamente-corajoso-de-paulo-cesar-saraceni/>. Acesso em Dezembro de 2010.

<sup>17</sup> Ver Anexo 5, p.576.

<sup>18</sup> Ver Anexo 6, p.580.

Glauber constrói uma hipérbole. Em cima das palavras-título *Cabeças Cortadas*, aparece uma imagem formando figura de linguagem audiovisual. A cabeça é uma cabeça cortada de uma estátua grega. É dentro da cabeça que se cria tudo, a ciência, o raciocínio. Cortar as cabeças. Cortar as amarras da razão, do conhecimento racional, do positivismo, para compreender. Corte no pensamento racionalista. A oposição paixão-razão.

E nas próprias palavras de Glauber Rocha (1970), citado por Borges (2011) falando a revista *Época*, percebe-se a alma inovadora instaurada nas novas produções fílmicas a partir do Cinema Novo. Glauber Rocha diz:



**Ilustração 16** - Pôster do filme, *Pixote "a lei do mais fraco"* (1981), de Hector Babenco. Recuperado em Maio de 2007: [www.meucinemabrasileiro.com/filmes.mo](http://www.meucinemabrasileiro.com/filmes.mo).

de negro vira branco quando chega à cidade grande.

Trato de um personagem, que seria o encontro apocalíptico de Perón com Franco, nas ruínas da civilização latino-americana. Filmei nas pedras de Cadaqués, onde Buñuel filmou *L'Age d'Or*. A Espanha é a Bahia da Europa. *Cabeças Cortadas* desmonta todos os esquemas dramáticos do teatro e do cinema. O cinema do futuro será som, luz, delírio, aquela linha interrompida desde *L'Age d'Or*.<sup>19</sup>

Assim vemos confirmado este meio ao observarmos a obra de Joaquim Pedro de Andrade, "*Macunaíma*", 1969, que retrata a figura do "herói" nacional, preguiçoso, safado e sem nenhum caráter, que

<sup>19</sup> Borges, Wendell (2011). *Cabeças Cortadas* de Glauber Rocha. Disponível em: <http://arquivodecinema.blogspot.com/2011/03/cabeças-cortadas-de-glauber-rocha.html>. Acesso em Março de 2011.

Para Jean-Claude Bernardet é a partir do Cinema Novo que o Brasil encontra, pelas mãos de cineastas nacionais, mostrar-se como diferente e existente daquele que até então se tinha notícia no mundo. Assim, Bernardet (2006, pp. 101-102) diz:

Entre os vários cinemas novos que se desenvolveram pelos anos 1960, o brasileiro foi um dos mais destacados, não só pela importância que teve internamente como também pela repercussão internacional. Mais significativo que os oitenta prêmios que os filmes do movimento devem ter ganhado em festivais internacionais, foi o interesse que eles despertaram os artigos e teses que motivaram, principalmente na Europa Ocidental, as discussões que provocaram nos meios cinematográficos latino-americanos e africanos.

O Cinema Novo criou uma situação cultural nova: apesar da repercussão de Rio Quarenta Graus e mais um ou outro filme, o cinema brasileiro era totalmente desconsiderado pelas elites culturais; só o público popular relacionava-se bem com uma parte da produção, geralmente conhecida como “chanchada”. Com o Cinema Novo, as elites – ou parte delas – passam a encontrar no cinema uma forma cultural que exprime suas inquietações políticas, estéticas, antropológicas. Externamente, o Cinema Novo permitiu que se estabelecesse com outros países um diálogo cultural; é raro que isso ocorra por parte de um país subdesenvolvido. Esse trabalho internacional do Cinema Novo foi importante para a sua receptividade interna. A elite, por ser dependente dos centros culturais dos países industrializados, hesitava em aceitar o Cinema Novo. A repercussão dos filmes deu-lhe uma certa segurança. Se a Europa elogiava, é que algo de elogiável devia haver.

Juntamente com o Cinema Novo, vai aparecer uma outra corrente na Sétima Arte brasileira, e que terá, nas figuras de Rogério Sganzerla e Júlio Bressane, a concretização do rompimento com antigas tendências, com o desejo em buscar novos padrões estéticos. Os filmes chaves dessa nova corrente “underground” são “O Bandido da luz vermelha”, 1968, de Sganzerla, e “Matou a família e foi ao cinema”, 1969, de Bressane, que se alinham ao movimento de contracultura mundial, e a explosão do tropicalismo nos movimentos musicais brasileiros.

Não podemos esquecer em citar dois grandes autores, inspiradores do cinema marginal, e que virá reforçar esta nova visão

estética na Sétima Arte brasileira que são, Ozualdo Candeias<sup>20</sup>, com “A margem”, 1967, e José Mojica Marins<sup>21</sup>, o Zé do Caixão como é conhecido, com “No auge da meia-noite levarei sua alma”, 1964. A escassez de recursos e a total criatividade foram à tônica destes filmes, que aparecem na Boca do Lixo<sup>22</sup> desespero”, 1960, e “A de São Paulo.

#### **2.4.5 – Tendências Contemporâneas**

Em 1966 o Instituto Nacional de Cinema (INC), substituto do Instituto Nacional de Cinema e Educação (INCE), e a Empresa Brasileira de Filmes – Embrafilmes, criada em 1969 para financiar, co-produzir e distribuir os filmes brasileiros proporciona uma diversificação que atinge o seu auge em meados dos anos de 1980, declinando gradativamente, só apresentando sinais de recuperação em meados dos anos de 1993.

Na década de 1970 alguns remanescentes do Cinema Novo ou cineastas estreantes, em busca de um estilo de maior comunicação popular, produzem obras significativas como “São Bernardo”, 1971, de Leon Hirszman; “Lição de amor”, 1975, de Eduardo Scorel; “Dona Flor e seus dois maridos”, 1976, de Bruno Barreto; “Pixote”, 1981, de Hector Babenco entre outros.

Num esforço para reconquistar o público perdido, a “Boca do Lixo” paulistana dá início a produção de “porno-chanchadas” que tem a influência de filmes italianos, retomando os títulos chamativos e eróticos, recuperando a tradição carioca da comédia popular urbana, com produções de baixo custo, conseguindo uma reaproximação com o público, evoluindo, já nos anos 1980, para filmes de sexo explícito.

---

<sup>20</sup> Ver Anexo 7, p.582.

<sup>21</sup> Ver Anexo 8, p.584.

<sup>22</sup> Boca do Lixo, zona do baixo meretrício de São Paulo, apelido utilizado para designar uma região não oficial do centro dessa cidade, hoje chamada de Cracolândia, uma das regiões mais degradadas do centro, e que teve participação importante na história do Cinema Nacional, conhecido como Cinema da Boca. Nota do Autor.

Com a chegada da década de 1980, e com a abertura política, temas antes proibidos chegam às telas brasileiras como, “Eles não usam black-tie”, 1981, de Leon Hirszman, que torna possível compor uma análise da situação brasileira a partir da teoria marxista, e “Pra frente Brasil”, 1983, de Roberto Farias, primeiro filme a discutir a questão da tortura no Brasil durante o regime militar. Para aclarar melhor esta fase do cinema brasileiro citamos a página do Ministério das Relações Exteriores que faz a seguinte afirmativa:

As décadas seguintes revelam-se a época de ouro do cinema brasileiro. Mesmo após o golpe militar de 1964, que instala o regime autoritário no Brasil, os realizadores do Cinema Novo e uma nova geração de cineastas – conhecida como o “údigruði”, termo irônico derivado do “underground” norte-americano – continuam a fazer obras críticas da realidade, ainda que usando metáforas para burlar a censura dos governos militares. Dessa época, destacam-se o próprio Gláuber Rocha, com “Terra em Transe” (1968), Rogério Sganzerla, diretor de “O Bandido da Luz Vermelha” (1968) e Júlio Bressane, este dono de um estilo personalíssimo. Ao mesmo tempo, o público reencontra-se com o cinema, com o sucesso das comédias leves conhecidas como “pornoanchadas”. A fim de organizar o mercado cinematográfico e angariar simpatia para o regime, o governo Geisel cria, em 1974, a estatal Embrafilme, que teria papel preponderante no cinema brasileiro até sua extinção em 1990. Dessa época datam alguns dos maiores sucessos de público e crítica da produção nacional, como “Dona Flor e Seus Dois Maridos” (1976), de Bruno Barreto e “Pixote, a Lei do Mais Fraco” (1980), de Hector Babenco, levando milhões de brasileiros ao cinema com comédias leves ou filmes de temática política. O fim do regime militar e da censura, em 1985, aumenta a liberdade de expressão e indica novos caminhos para o cinema brasileiro. Essa perspectiva, no entanto, é interrompida com o fim da Embrafilme, em 1990. O governo Collor segue políticas neoliberais de extinção de empresas estatais e abre o mercado de forma descontrolada aos filmes estrangeiros, norte-americanos em quase sua totalidade. A produção nacional, dependente da Embrafilme, entra em colapso, e pouquíssimos longas-metragens nacionais são realizados e exibidos nos anos seguintes.<sup>23</sup>

Com a extinção da Lei Sarney e da Embrafilme na década de 1990, e o fim do mercado para a fabricação de filmes brasileiros, a

---

<sup>23</sup> Ministério das Relações Exteriores. *Historia do Cinema Brasileiro*. Texto disponível em: <http://www.dc.mre.gov.br/cinema-e-tv/historia-do-cinema-brasileiro>. Acesso em Dezembro de 2010.

cinematografia brasileira chega a quase zero. A concorrência com filmes estrangeiros, com a televisão e com o vídeo faz com que a sua produção deixe de ser atrativa para o público que, ansiosos em possuir conhecimento de filmes de “boa” qualidade, que até então só podiam ser consumidos em salas especializadas, invadem locadoras com a propaganda de que somente produtos estrangeiros seriam melhores em qualidade o que de uma forma deve ser admitido, já que as grandes produtoras de filmes brasileiros não tinham recursos financeiros, nem estímulo político para realizá-los.

A saída para o cinema brasileiro finca-se na internacionalização das produções cinematográficas como da realização de obras como “A grande arte”, 1991, de Walter Salles Junior, que será co-produzido pelos Estados Unidos da América, e que será considerado o filme mais caro já rodado em solo nacional, tendo gasto cinco milhões de dólares.

Com a crise instaurada na produção da cinematografia o 25º Festival de cinema de Brasília é adiado por falta de filmes concorrentes e, o Festival de Gramado, 1993, para sobreviver se internacionaliza, e mesmo assim apenas dois filmes nacionais se inscrevem, “Capitalismo selvagem”, 1993, de André Klotzel, e “Forever”, 1990, de Walter Hugo Khouri, sendo que ambas as produções foram realizadas com financiamento italiano.

Somente a partir de 1993 percebe-se uma retomada na produção de filmes nacionais que passam a ter apoio financeiro do Programa Banespa de Incentivo à Indústria Cinematográfica, e do Prêmio Resgate Cinema Brasileiro, este instituído pelo Ministério da Cultura.

Após a catástrofe sofrida pelo cinema brasileiro nos anos de 1990, o sistema de produção se reergue gradualmente. O surgimento de novos meios financiadores da produção por meio de renúncia fiscal – Leis de

Incentivo<sup>24</sup>, juntamente com instancias governamentais de apoio à sétima arte, parece auxiliar a reorganizar e proporcionar instrumentos competidores, mesmo que de forma mais acanhada, com produções estrangeiras.

Com a retomada na produção de obras cinematográficas, em pouco tempo alguns filmes nacionais são indicados a concorrer a prêmios estrangeiros como “O Quatrilho”, 1995, de Fábio Barreto, baseado no romance de mesmo nome de José Clemente Pozenato, “Central do Brasil”, 1998, de Walter Salles, vencedor do Urso de Ouro do Festival de Berlin.

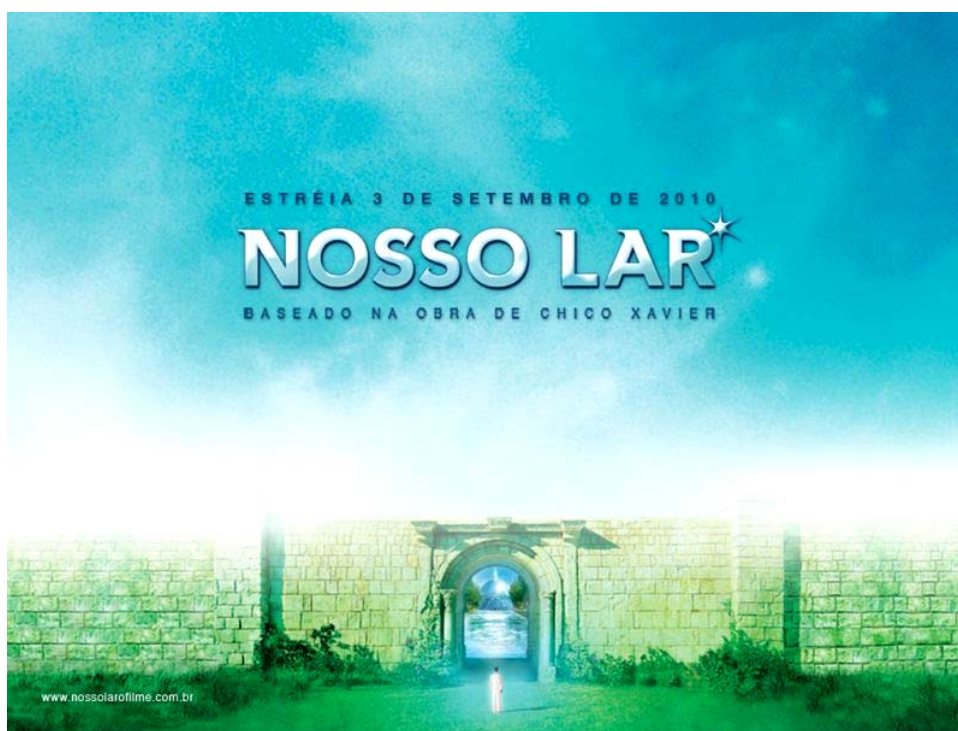
Nomes como Walter Salles, diretor de “Terra Estrangeira” e “Central do Brasil”, e Carla Camuratti diretora de “Carlota Joaquina, Princesa do Brazil”, 1995, passam a ser conhecidos no cenário estrangeiro, atraindo milhões de pessoas para as salas de exibição, e mostrando através da Sétima Arte um pouco da cultura do Brasil, até então desconhecida.

Alguns outros filmes lançados no princípio do novo século, com temáticas atuais e com novas estratégias de lançamentos, alcançam uma grande parcela do público brasileiro, com grandes possibilidades no

---

<sup>24</sup> Lei de Incentivo (Lei Rouanet) – Lei Federal 8.313. Esta lei leva o nome do Secretário da Cultura do Governo Collor. Foi assinada em 1991 e oferece dois atrativos de dedução, que são cumulativos: 1. O valor aplicado em cultura é apropriado contabilmente como custo operacional, reduzindo assim o tributável e, em consequência, diminuindo os valores da Contribuição Social e do Imposto de Renda. 2. O incentivador abate 30% ou 40% (patrocínio ou doação) do valor do projeto apoiado do Imposto de Renda devido. Em outras palavras, o incentivador deixará de recolher tributos em seu próprio benefício. Além das vantagens tributárias, o patrocinador pode, dependendo do projeto que apoiar, obter retorno em produtos (livros, discos, esculturas, gravuras, etc.) para brinde e/ou obter mídia espontânea. O recebimento do produto artístico gerado pelo projeto está limitado legalmente a 25% do total produzido e deve se destinar à distribuição gratuita. Lei do Audiovisual - Lei Federal 8.685. Modificada pela MP 1515, permite o desconto fiscal para quem quer comprar cotas de filmes em produção. O limite de desconto é de 3% para pessoas jurídicas e 5% para pessoas físicas, sobre o Imposto de Renda. O limite de investimento por projeto é de R\$ 3 milhões. Para serem enquadrados na lei, os projetos precisam passar por uma comissão da ANCINE, no Rio de Janeiro. Informação disponível no site: <http://www.afcinema.com.br/leis.html>. Acesso em Maio de 2007.

cenário internacional como, “Cidade de Deus”, 2002, de Fernando Meirelles, “Carandiru”, 2003, de Hector Babenco e, “Tropa de Elite”, 2007, de José Padilha.



**Ilustração 17** – Pôster do filme “Nosso Lar”, 2010, de Wagner de Assis. Recuperado em Janeiro de 2011: <http://acessototalrevista.org/wpcontent/uploads/nossolar.jpg>.

O cinema brasileiro terá, a partir de 2009, momentos de glória, com o lançamento de filmes como “Se eu Fosse Você”, 2009, de Daniel Filho, que ultrapassa um milhão de espectadores em menos de uma semana de projeção. Outro momento que pode ser considerado histórico para o cinema brasileiro acontece com o lançamento do filme “Chico Xavier”, 2010, com direção também de Daniel Filho e que terá um público de 3 milhões de pessoas somente em sua estréia. Esta obra é a cinebiografia do médium mineiro Francisco Candido Xavier, Chico Xavier como era conhecido, e que faleceu em 2002, tendo arrecadado R\$ 27 milhões nas bilheterias mantendo-se como terceiro colocado nos filmes de maior arrecadação deste ano no Brasil.



Cem anos após o lançamento da criação dos Irmãos Lumière, a Sétima Arte brasileira ainda reivindica seu papel na história do século XXI apresentando a sua contribuição para o futuro.

Em termos de conclusão para este capítulo pode-se afirmar que a exposição historiográfica do surgimento e do desenvolvimento da Sétima Arte no mundo, e em especial no Brasil, serve como primeiros passos para ampliar o conhecimento sobre a relação dela, da Sétima Arte, com a Educação.

Talvez os irmãos Lumière não tivessem pensado a Sétima Arte atingisse o grau de influência atual em tantos setores da sociedade como ela se apresenta hoje no contemporâneo, já que a Sétima Arte era visto apenas como instrumento para o lazer, contribuindo para as artes, e não para o engrandecimento do ser humano.

Não é que na fruição, no lazer, não se apreenda conhecimento, ou que neste ponto não exista a possibilidade de conhecimento. Ao contrário, encontramos em varias obras que tratam do tema, como as dos sociólogos do lazer ampla discussão sobre o conceito como aquele que possibilita aquisição de conhecimento.

Pode-se falar sobre autores como Jost Kripendorff, Joffre Dumazedier e do brasileiro Nelson Carvalho Marcelino, para quem o Lazer exerce hoje em dia um grande atrativo e um grande poder transformador quando vivenciado espontaneamente.

Segundo Joffre Dumazedier é a distinção entre o que se busca nas várias atividades, que se abre a possibilidade para a classificação dos seus conteúdos. Assim, pode-se afirmar que, o movimento, por exemplo, também tem algo de conhecimento, mesmo que nele não seja preponderante. Para Dumazedier (1976), na sua conceituação clássica, o lazer é “um conjunto de atividades desenvolvidas pelos indivíduos, seja para o descanso, seja para o divertimento, seja para o seu desenvolvimento pessoal e social, após [depois de] cumpridas suas obrigações profissionais, familiares e sociais” (p. 34).

Também se deve levar em consideração a preocupação quando se tomam como sinônimos a quantidade pela qualidade confundindo-se a possibilidade de apreensão de conhecimento através do lazer, ou entender o lazer como simples fruição, o que se passa costumeiramente aos olhos do senso comum. Ou seja, é comum se fazer confusão entre produtos oferecidos pela Indústria Cultural como cultura/conhecimento, o que em verdade não é apesar de haver uma clara inter-relação entre os mesmos.

Mesmo porque, o lazer produzido pela Indústria Cultural, estabelecida pelas estruturas sociais preestabelecidas convida os indivíduos a participarem de um processo sob pena de exclusão e ou invalidação sociais, o que não é o pretendido pela Sétima Arte em suas bases formadoras.

Encontramos em Nelson Carvalho Marcelino (1998), a seguinte afirmativa:

O lazer é um campo de atividade que está, deve estar, em estreita relação com as demais áreas de atuação dos seres humanos, não podendo ser esquecidas, ou deixadas de ser consideradas, as insatisfações, as pessoas ou os processos de alienação que ocorre em qualquer área, pois, a um trabalho empobrecedor está ligado um lazer também empobrecedor e vice-versa (p. 48).

Percebe-se que a partir de 1910 a Sétima Arte torna-se uma grande atração e, amplamente difundido com produções, tanto norte americano como europeia, a partir de 1914 passa a retratar temas nacionalistas com o claro objetivo de despertar nas pessoas sentimentos colaborativos e de solidariedade passando a chamar atenção tanto de pesquisadores como historiadores que encontram na Sétima Arte uma fonte inesgotável de informações.

## **CAPÍTULO 3**

### **DIFUSORES DO CINEMA EDUCATIVO**

**Para falar de cinema, é preciso primeiro concordar sobre o que ele é. E sobre o que ele é no Brasil. O cinema é uma arte, antes de tudo. O bem que ele fez à Humanidade em seus 100 anos de existência é inegável. Por outro lado, nos países ricos, particularmente Estados Unidos, Índia e Japão, o cinema é uma indústria. Não aqui, (...) (Domingos Oliveira)<sup>1</sup>.**

#### **3.1– O Cinema Escolar no Brasil**

Varias são as personalidades a quem se devem render os louros por terem materializado o desejo em se criar o programa “Cinema Escolar” no Brasil, ou seja, o desejo de lançar mão da Sétima Arte como instrumento educativo em ambientes formais, e não-formais de educação.

Neste capítulo faremos uma varredura na história da educação do Brasil na busca de algumas personalidades que se lançaram no “sonho” em realizar este empreendimento, e que antes de ser mera especulação, desejo subjetivo, se apresenta como princípio de discussão por uma igualdade de oportunidades. Preocupação com a educação brasileira seja pública ou particular, mas, com uma visão futurista de possibilidade, de uma educação de qualidade, na qual jovens e adultos pudessem aprimorar seus conhecimentos.

É num cenário de diversidade cultura e de pertinência de todos à educação é que vai aparece no início dos anos de 1910, com a investidura de dois personagens, hoje esquecidos pela própria historia da educação nacional, os primeiros sinais de empenho para a elaboração de um programa educativo, que investisse na Sétima Arte não como mero

---

<sup>1</sup> Oliveira, Domingos. (2010, 27 de Janeiro). Uma Nova Receita para o Cinema Brasileiro. Disponível em: <<http://abraci.wordpress.com/2010/01/31/uma-nova-receita-para-o-cinema-brasileiro/>>. Acesso em Maio de 2010.

aparato de divertimento, mas, como instrumento peculiar e apropriado para a disseminação de uma educação nacional e de qualidade.

Faremos nesta parte do trabalho uma reflexão junto do pensamento de educadores como, José Venerando da Graça; Fábio Lopes dos Santos Luz; Jonathas Serrano; Venâncio Filho; Joaquim Canuto Mendes de Almeida; Edgard Roquette-Pinto e Humberto Mauro.

### **3.2 – José Venerando da Graça e Fábio Lopes dos Santos Luz**

Assim encontramos, entre os anos de 1916 a 1918, José Venerando da Graça Sobrinho e Fábio Lopes dos Santos Luz, dois inspetores<sup>2</sup> da rede municipal de ensino do Distrito Federal<sup>3</sup> idealizam o projeto com cunho moralizador.

Fábio Lopes dos Santos Luz, inspetor, médico higienista e anarquista, e o inspetor e funcionário público municipal José Venerando da Graça Sobrinho desenvolvem o projeto e criam quatro filmes, “denominadas de fitas pedagógicas” que tinham como fim “educar, recrear, e proteger a criança”. (1916-1918, p. 53) Como afirma Fábíán Núñez no livro-apostila do curso de História do Documentário Brasileiro em 2006:

Entre 1916 e 1918, dois inspetores escolares do Distrito Federal, José Venerando da Graça Sobrinho e Fábio Lopes dos Santos Luz, desenvolvem um projeto de cinema escolar, culminando na realização de quatro filmes e na publicação de um livro, de autoria do primeiro. Por sua vez, a geração que gravita em torno das idéias da Escola Nova se manifesta pelos livros Cinema e educação de Jonathas Serrano (1855-1944) e Francisco Venâncio Filho (1894-1946), de 1930, e Cinema contra cinema: bases gerais para um esboço de organização do cinema educativo no Brasil, de Joaquim Canuto Mendes de Almeida (1906-1990),

---

<sup>2</sup> O cargo de inspetor escolar, por essa época, era fruto de indicação política e considerado de bastante importância. Por conta disso, esse cargo era entregue à pessoa de cultura notória e dedicados às letras como, por exemplo, Olavo Bilac, Virgílio Várzea, Afrânio Peixoto, José Veríssimo entre outros. Nota do Autor.

<sup>3</sup> O distrito Federal nesta época estava situado na cidade do Rio de Janeiro, sendo a segunda capital da República Brasileira de 1763 a 1960 quando a capital federal foi transferida para o Planalto Central, Brasília. Nota do Autor.

de 1931. Há o reconhecimento da importância do cinema na sociedade e, por conseguinte, da necessidade do Estado se posicionar diante dessa questão, regulamentando-o de forma coerente. Portanto, para combater um cinema pernicioso, cívico e moralmente, deve-se fazer um cinema consciente de seu papel social. Segundo Canuto Mendes, contra o “mau cinema” somente um “bom cinema”. Assim, educadores, juristas, médicos, religiosos e produtores de cinema reivindicam ao Estado uma legislação que favoreça uma realização cinematográfica idônea no país (p. 24).

Tanto Venerando como Fábio Luz não possuía conhecimentos para operar câmaras cinematográficas. Logo, estas duas personalidades contratam Cyprien Segun<sup>4</sup> que conta com experiência em manipular câmaras cinematográficas e experiência em laboratório para revelar os



**Ilustração 18** – Fábio Luz: Médico, Anarquista, Professor e Escritor, 1864/1931. Recuperado em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1bio\\_Lopes\\_dos\\_Santos\\_Luz](http://pt.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1bio_Lopes_dos_Santos_Luz)>. Acesso em Dezembro de 2006.

filmes.

Os quatro filmes produzidos por Venerando e Fábio Luz foi o ponto de partida para o lançamento do projeto “Cinema Escolar”. Os temas foram: “A Prefeitura”, “O livro de Carlinhos” dividido em quatro partes, “Façanhas de Lulu” e “Uma lição de História natural no Jardim Zoológico”, e foram apresentados em algumas casas de cinema do Rio de Janeiro, e em algumas salas comerciais alugadas para este fim, com a presença

de varias autoridades do Distrito Federal, entre higienistas a políticos, de comerciantes a educadores.

Venerando da Graça, em entrevista ao jornal Gazeta de Noticias de 26 de março de 1918 relaciona os locais onde os filmes foram exibidos dizendo:

<sup>4</sup> Noronha, Jurandyr (1987). No tempo da manivela. Rio de Janeiro. Editora Brasil-América (Eba10, Kinart Cinema e Televisão, Embrafilme, p.54).

Além da sessão inicial realizada em Dezembro de 1916, lembro-me de ter realizado as seguintes em 1917: em 12 de Janeiro, no cinema Modelo, na estação do Riachuelo; em 18 de março, no cinema Central, no Engenho de Dentro; em 25 de abril, no cinema Mascotte, no Meyer; nos dias 30 e 31 de maio, no cinema Central em Cascadura e no Beija-Flor, em Madureira; em 28 de julho no cinema Smart, no Boulevard 28 de Setembro; em 20 de setembro no cinema Haddock Lobo, na mesma rua; nos dias 7 de setembro e 12 de outubro no cinema Fluminense, em S. Christovão; em 25 de outubro, no cinema Mattoso, na Praça da Bandeira; em 11 de novembro no cinema Tijuca, na rua Conde do Bonfim, e a última sessão realizei em 21 de novembro, no cinema 11 de junho, na rua Senador Euzébio<sup>5</sup>.

É interessante relatar que os filmes produzidos por Venerando da Graça e Fábio Luz foram financiados por estas duas personalidades que acreditavam na modernização da educação lançando mão do cinema, Sétima Arte, como meio adequado e inovador, e tendo como participes nas “fitas pedagógicas”, como eram denominados, alunos e professores de escolas municipais pertencentes ao Distrito Federal, como grupo de pessoas do Democrata Clube de Todos os Santos, situado no subúrbio carioca. Esta informação é registrada por Venerando da Graça (1918), e citada por Amália da Motta (2004).

Para Venerando da Graça (1916-1918) o cinema, a Sétima Arte seria o que de mais moderno, e mais resultados poderia oferecer, em termos de instrução e educação, para crianças e adultos. E para convencer aos educadores da época. Ele enfatiza:

Crentes de que, convertendo o cinema [Sétima Arte] em um auxiliar poderoso de educação e ensino, prestaríamos ao nosso país um serviço relevantíssimo, tomamos a iniciativa de o fazer, e para começar, impressionamos 4 filmes destinados a servir de base ao ‘cinema escolar’, (p. 33).

A produção das “fitas pedagógicas”, obra de Venerando da Graça e Fábio Luz tinham o objetivo e o compromisso com a educação moral da

---

<sup>5</sup> O Cinema e o ensino. Um systema pedagógico que a nossa instrução desconhece. A obra de um propagandista apaixonado. (26/03/1918). Jornal Gazeta de Noticias. (Citado por Graça, Venerando op.cit. p.100).

sociedade dos anos de 1910. Esta preocupação fica clara no artigo publicado por Venerando da Graça na revista “A escola primária” de 01 de fevereiro de 1917. Mantendo a ortografia da época transcrevemos o que Venerando da Graça diz:

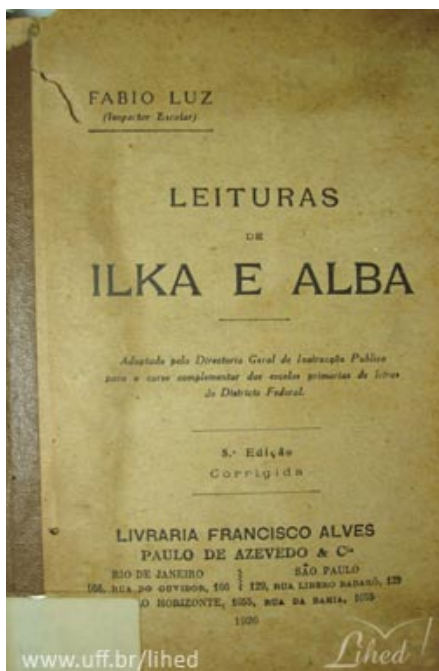
A educação moral mais útil e de resultados mais prontos é aquela que se dirige diretamente à sentimentalidade do indivíduo, educando-o e desenvolvendo-o para o bem. Para isto se conseguir cumpre se acordar essa sentimentalidade e sacudi-la por meio de emoções, e nada melhor para se alcançar o fim desejado do que se acompanhar em um filme cinematográfico o desenrolar de qualquer scena, de fundo moral puro e são. [...] (p. 10).

Faz-se interessante lembrar que Fábio Luz, em companhia de mais 40 membros brasileiros, com diferentes interesses, se dirigiu para o Primeiro Congresso Americano da Criança realizado em Buenos Aires, Argentina, em 1916, onde foram discutidos temas como: Direito; Legislação Industrial; Higiene; Educação; Psicologia; Antropometria;

Assistência à mãe e à criança e Sociologia, como afirma Kuhlmann (2001, p. 160).

É importante lembrar também que a visão moderna de Fábio Luz, em relação à instrução e educação, se refletia em seus esforços para melhorar a instrução dos operários, ensinando-lhes português e francês, e que desejavam aprimorar seus conhecimentos através da leitura de jornais, muitos de cunho anarquista adquiridos por Fábio Luz e que vinham da Europa (Rodrigues, 1988, p. 222).

Isto vem corroborar com seus biógrafos que nos informam sobre a ativa



**Ilustração 19** – Imagem de um dos únicos exemplares da obra “Leituras de Ilka e Alba”, 1926, de autoria de Fábio Luz. Recuperado em Dezembro de 2010:

<[www.uff.br/lihed/index.php?option=com\\_content&view=article&id=92:la-fontaine-a-luz&catid=37](http://www.uff.br/lihed/index.php?option=com_content&view=article&id=92:la-fontaine-a-luz&catid=37)>.

participação de Fábio Luz nos movimentos anarquistas e sociais de sua época no Distrito Federal, que faziam duras críticas ao movimento positivista.

Como Edgar Rodrigues (1988), lembramos também que Fábio Luz deixou uma vasta produção literária, nas quais discutia questões sociais existentes no Brasil, como na obra didática intitulada “Leituras de Ilka e Alba”, publicada em 1912 chegando a 5ª edição em 1926, e que procurava passar valores éticos e sociais para as crianças.

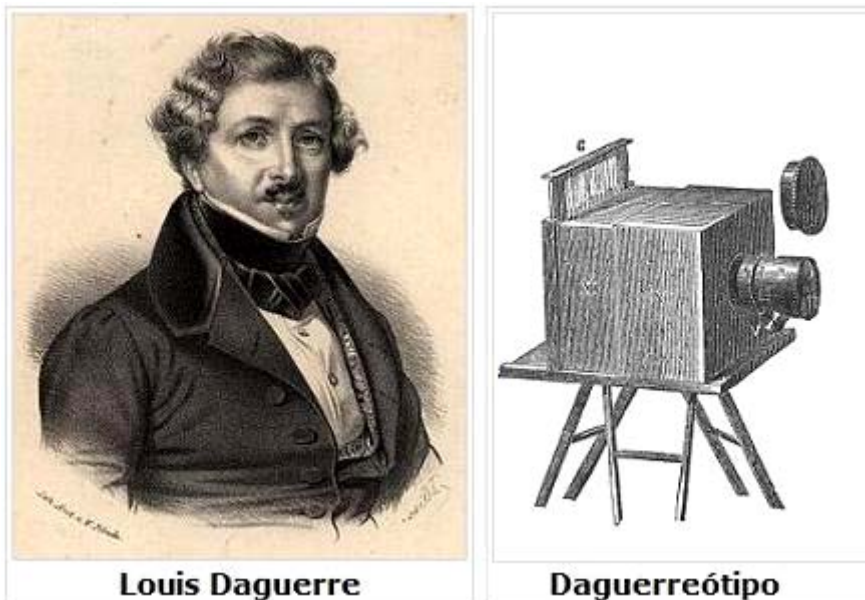
Fábio Luz escreve, além de livros paradidáticos, folhetos de estudo e de combate contra a situação em que viviam, e trabalhavam os operários das grandes indústrias que começavam a surgir no território nacional, levando as últimas consequências as suas críticas.

Fábio Luz redige assim, folhetos como: “A tuberculose sob o ponto de vista social”, no qual denuncia a falta de higiene nos locais de trabalho dos operários; “A Internacional Negra”, “Nós e os Outros” e “Lua Nova ou o Amor Livre”.

Em relação a sua posição política, Fábio Luz era anarquista, defendia a liberdade mesmo quando admitia as medidas sanitárias como necessárias, lembramos que ele era higienista, e que viria eliminar o quadro de epidemia que vitimava a população. Não aceitava, no entanto, a imposição governamental que usava de truculência, violência e invasão de privacidade para controlar as doenças, pois, feria a capacidade da sociedade em decidir por si só. Assim Fábio Luz (1924, pp. 76-77) entendia que a resistência social às medidas sanitárias:



(...) era o povo que se levantava para defender sua liberdade, em titânicas e ferozes convulsões. E quando o povo chega a essa alta compreensão de seus direitos, ponha-lhe os diques que quiserem, que ele como torrente impetuosa fará a enchente atirando os obstáculos por terra.



**Ilustração – 20** Fotografia de Louis Daguerre, e a imagem de uma máquina daguerreótípa, sua invenção. A fotografia aqui apresentada foi elaborada a partir de sua invenção. Recuperado em Dezembro de 2010: <<http://www.fotodicas.com/historia/daguerreotipo.html>>.

É interessante lembrar, contudo, que as obras paradigmáticas de Fábio Luz foram aprovadas e utilizadas em escolas públicas do Distrito Federal, independente de suas posições políticas. Como também se torna importante lembrar que o mesmo foi um professor aplicado, realista, inovador, que sempre desejou ver uma escola, o ensino formal, renovado. Como ainda afirma Edgar Rodrigues (1988, p. 223) “Fábio Luz ensinava seus conhecimentos com seus atos, pela sua dedicação aos que precisavam saber e pela bondade e tolerância, graças a sua irreprimível personalidade”.

Com esta visão renovadora de Venerando da Graça e Fábio Luz, é que vamos encontrar, a partir de 1850 mais ou menos, uma cultura imagética, que tem como finalidade preparar o olhar do espectador para a

assimilação da técnica cinematográfica, com possibilidades de veículo educativo.



**Ilustração 21** – Contracapa da Revista Careta, 14 de Junho de 1919, nº. 573, Ano XII, onde há o relato de história ficcional de uma professora que sofre um atentado, e se salva porque havia ganhado um Colt de seu irmão. Recuperado em Dezembro de 2009: <<http://www.historiadebotucatu.com.br/materialExtra/botucatuAntigamente2/parte04.pdf>>.

O caminho foi aberto pelas técnicas fotográficas em diferentes suportes. Um dos pioneiros da fotografia no Brasil foi o pintor e naturalista francês, radicado no país, Antoine Hercules Romuald Florence, ou apenas Hercules Florence como ficou conhecido, que chegou por estas paragens em 1824 e se estabeleceu em Campinas, cidade do estado de São Paulo, onde realizou uma série de invenções e experimentos.

Certamente não podemos nos esquecer de mencionar D. Pedro II, Imperador do Brasil, e que pode ser considerado um

apaixonado pela fotografia, e faz suas primeiras experiências com o daguerrotipia, como afirmado no Jornal do Comercio de 17 de janeiro de 1840, Rio de Janeiro, quando adquiri um daguerreótipo<sup>6</sup> em Paris.

<sup>6</sup> Em 19 de agosto 1839, a Academia de Ciências e Artes de Paris apresentava ao público o daguerreótipo. Invenção de Louis-Jacques-Mandé Daguerre, desdobramento das pesquisas iniciadas por Joseph Nicéphore Niépce, que em 1826 imprimiu o que foi considerada "a primeira fotografia permanente do mundo". Disponível em: <<http://www.fotodicas.com/historia/daguerreotipo.html>>. Acesso em Janeiro de 2010.

Foi a partir da fotografia que a sociedade se apropria da técnica cinematográfica, como técnica moderna, utilizada por países bem mais desenvolvidos do que o Brasil, mas, que deveria ser, ou poderia ser imitado, pois, na visão de muitos intelectuais brasileiros, seria um excelente auxiliar para o processo de instrução e educação.

Para Barros (1997, p. 217), a inserção da fotografia nos jornais principia um novo tempo para as comunicações alterando a relação do leitor com a informação, rompendo com a monotonia. Para este autor, a fotografia jornalística corroborava com a notícia, permitindo a confirmação das informações através da testemunha ocular, comprovação visual dos acontecimentos.

Além disso, não podemos nos esquecer que o alto índice de analfabetismo da sociedade brasileira no final do século XIX e início do século XX<sup>7</sup>, impossibilitavam as empresas jornalísticas, apesar da sua boa qualidade em máquinas, e da qualidade dos escritores e jornalistas, difundissem a leitura. Isto também decorria pelo motivo da baixa renda da maioria da população que não dispunham do suficiente para viver, muito menos para comprar jornais, ou instrução.

De forma aterradora, percebemos que a infelicidade do analfabetismo transforma-se numa arma a favor da prática da cinematografia brasileira, que atendia a expectativa de um público mais amplo. Podemos mencionar certo artigo publicado na “Revista Careta”,

---

<sup>7</sup> A partir do século XIX, a percentagem de analfabetismo (considerando como analfabeto o que não sabe ler e escrever; ou seja, no sentido censitário tradicional), começa a cair no Brasil. No entanto, até 1920, o índice de analfabetismo ainda superava 2/3 de sua população, o que equivalia a 64,9% das pessoas acima de quinze anos. Supõe-se que a taxa de analfabetismo entre as pessoas nessa faixa etária era de 77% na época dos censos de 1872 e 1890 (nessas ocasiões os censos não especificaram idade para o levantamento do analfabetismo). Em 1920 calculava-se o analfabetismo em 65%; trinta anos mais tarde, essa taxa caiu para 50% e levou mais trinta anos para baixar para 25%, em 1980 (Ferraro, 2004). Na última década do século XX, a taxa de analfabetismo de pessoas de 15 anos ou mais de idade caiu de 20,1% para 13,6 %. Essa queda continua sendo percebida ao longo dos primeiros anos do século XXI, chegando a 11,8% em 2000. No entanto, apesar dessa redução, o país ainda tem um total de 14,6 milhões de pessoas analfabetas. Ver tabelas anexo I4. Nota do Autor.

1919, com o título “O caso da Professora”<sup>8</sup>, no qual a imagem, a arte imagética, transmite todas as informações necessárias para se compreender o texto, em detrimento ao texto verbal.

Com o surgimento intensivo de imagens em jornais, revistas, e outros locais por onde circulavam a sociedade carioca, nos permite afirmar que a sociedade brasileira começa a se entregar ao aparecimento de aparelhagens técnicas, que vão transformar a imagem em mercadoria, “especialmente a partir de um novo suporte que a todos seduzia: o cinema”. (Barros, 1997, p. 218).

Foi anunciado no Jornal do Commercio, em 08 de Julho de 1896, no Distrito Federal, seis meses após a Sétima Arte ser lançada em Paris, o Omniographo, como era por aqui chamado o cinema nos fins do século XIX. A notícia no jornal dizia:

Trata-se de um aparelho que projetava sobre uma tela colocada ao fundo de uma sala diversos espetáculos e cenas animadas, por meio de uma série enorme de fotografias. (...) O espetáculo é curioso e merece ser visto, mas aconselhamos os visitantes a se acautelarem contra os gatunos. Na escuridão negra em que fica a sala durante a visão, é muito fácil aos amigos do alheio o seu trabalho de colher o que não lhes pertence (...)<sup>9</sup>.

Ainda no século XIX, ano de 1897, foi inaugurado na capital do país duas salas para projeção: O Cinematógrafo Edison, e o Salão Paris. Ambas as salas estavam situadas na rua do Ouvidor, e demonstrava um grande interesse do público pelas imagens em movimento.

A expansão das imagens técnicas, o interesse da população por esta espantosa maquina, educava o olhar do homem urbano, mesmo que as produções apresentadas até então fossem de filmes ficcionais,

---

<sup>8</sup> Revista Careta. O Caso da Professora. Rio de Janeiro, (1919). Disponível em: <[http://www.blogdedesenho.blogger.com.br/2006\\_04\\_01\\_archive.html](http://www.blogdedesenho.blogger.com.br/2006_04_01_archive.html)>. Acesso em Maio de 2007.

<sup>9</sup> Texto disponível em: <<http://www.canaldaimprensa.com.br/canalant/especial/especial26.htm>>. Acesso em 26 de Maio de 2006.

historias simples, satíricas, políticas e romanceadas baseadas muitas vezes em reportagens jornalísticas, ou obras literárias populares.

O sucesso inebriante das histórias que eram apresentadas através de imagens em movimento empurra um público cada vez maior a apreciação dos cinematógrafos. Antes visto como um modismo vindo da Europa passa a ser de interesse da população que se encanta com enredos nacionais como, por exemplo, o lançamento da obra fílmica “Os Estranguladores”, 1908, de Giuseppe Labanca e Antonio Leal, e que será apresentado em mais de 800 sessões.

A partir da popularidade dos cinematógrafos percebe-se a sua influência até mesmo para o surgimento de novas palavras, que passam a ser usadas pelos populares de forma mais corrente. Como, por exemplo, a palavra “fita” que antes era sinônimo de pedaço de tecido que tinha como utilidade a feitura de laços, começa a designar o próprio filme que se apresentava enrolado; como lembramos que a palavra “fiteiro”, hoje em desuso pela população brasileira, designava as pessoas que eram fissuradas pelas apresentações das imagens em movimentos.

Estes exemplos também podem ser usados para se fazer uma reflexão de com o aparecimento de novas tecnologias, no nosso caso a Sétima Arte, tende a transformar o entorno das pessoas, do espectador, no uso da linguagem, o modo em apreender conhecimento, a questão da estética, etc.

No século XIX e XX percebemos que a técnica cinematográfica, a Sétima Arte modificou, ou pelo menos deu um grande impulso na sociedade carioca, modificando palavras e comportamentos, permitindo o surgimento de projetos como o de Venerando da Graça e Fábio Luz, o cinema escolar.

Com sua capacidade em informar, a Sétima Arte no Brasil começa a despertar o interesse dos educadores. Vamos encontrar na Revista Educação e Pediatria, 1913, a seguinte afirmativa em relação à técnica cinematográfica como veículo educativo:

Justamente porque esse gênero de espetáculo atraí sobremaneira a atenção das crianças, é que começa a ser aproveitado o cinematógrafo como meio de ensino e mesmo entre nós já alguns estabelecimentos de instrução o adotaram para tornar mais prático, mais instrutivo o ensino de muitas disciplinas feitas até então de modo puramente abstrato<sup>10</sup>.

Isto não quer dizer que não houvesse educadores contrários ao uso indiscriminado da Sétima Arte como instrumento pedagógico, pois, acreditavam que expor as crianças aos efeitos proporcionados pelas imagens em movimentos de assassinatos, roubos, adultérios entre outras situações era algo maléfico, e os personagens desses filmes eram considerados malignos. Encontramos ainda na Revista de Educação e Pediatria, 1913, citado por Armando Martins de Barros (2003, p. 10) a seguinte afirmativa:

As crianças têm geralmente predileção pelos espetáculos cinematográficos. Nas matinês, principalmente aos domingos, a freqüência da população infantil é de notar. São os interessantes comentários que a proposta de enredo dos filmes complicados faz a alegre petizada. [...] Não há como contestar que o recurso é excelente e é por pensar justamente assim que Von Jogow, [Educador] de Berlim, acaba de proibir [sugerir] a freqüência aos cinemas públicos de crianças até 14 anos de idade. Von Jogow acha muito bem, que os filmes que são exibidos nesses cinematógrafos, podem servir de estímulo aos maus sentimentos, pelos exemplos perniciosos que deles advêm. [...] Von Jogow acabando com a prática de levar crianças aos cinematógrafos levou a efeito um excelente recurso de profilaxia moral e social.

Percebemos que mesmo existindo uma orientação contrária a freqüência, e a permanência de crianças em salas de projeção, educadores como Venerando da Graça e Fábio Luz, com uma visão além de seu tempo, percebem os benefícios que esta técnica inovadora poderia dispensar para a formação educativa e moral da sociedade, pois, possibilitavam aos espectadores uma percepção da realidade circundante. Certamente aqui caberia a lembrança de que a produção

---

<sup>10</sup> Revista Educação e Pediatria. (Junho/1913). Rio de Janeiro, nº. 1.

fílmica do momento, não facilitava a prática no uso desse instrumento para os fins propostos, já que a produção fílmica, como já afirmamos, era ínfima.

O grande serviço prestado por Venerando da Graça e Fábio Luz foi perceber que as obras fílmicas estimulavam os sentidos dos espectadores. Certamente havia a necessidade de certa censura, pois, em se tratando de obras fílmicas, da Sétima Arte, a liberdade de expressão é visível, sendo que nos primeiros anos de sua existência no Brasil, as obras elaboradas não eram variadas, nem classificadas por idade.

Em 1916 no Congresso Americano da Criança, o historiador brasileiro Lemos Brito, citado por Venerando da Graça denunciava: “Os films cinematographicos constituem, a meu ver, portanto, veneno mais fatal que os maos livros. [...] taes films lembram uma fonte que serpeia entre plantas peçonhentas e cujas águas todos bebem, envenenando-se sem sentir.” (1916-1918, pp. 17-18)<sup>11</sup>.

A idéia de uma profilaxia moral impetrada pela polícia se faz presente na fala de Lemos Brito, que sugeria à organização de programas destinados as crianças e a proibição da entrada delas nos cinematógrafos, a não ser quando eram apresentadas programações especialmente destinadas a elas.

Percebe-se que o projeto de Venerando da Graça e Fábio Luz, tocante a questão da moral que deveria ser ensina através do Cinema Escolar era o reflexo, talvez inconsciente, da sociedade.

---

<sup>11</sup> Aqui fizemos uso da ortografia da época. Nota do Autor.

### **3.2.1 – Uma Educação desordenada em uma cidade que se pretende moderna**

Encontramos em Nunes (1996, pp. 155-224) a afirmativa que nos primeiros anos da república no Brasil<sup>12</sup>, cronistas sociais como João do Rio<sup>13</sup> denunciava a grande desorganização quanto à inexistência de escolas para as classes menos favorecidas, como as dos trabalhadores.

Poucas escolas estavam em condições de serem freqüentadas por se localizarem muito distantes, funcionando em uma só sala, nas quais os alunos eram matriculados depois de serem submetidos a exame dentário, já que a falta de registro de nascimento impossibilitava saber se a criança estava em idade escolar ou não. Como afirma Nunes, “a troca dos dentes de leite pela dentição permanente constituía prova suficiente de idade escolar”, (p. 156).

As escolas no Distrito Federal eram instaladas em casas alugadas que propagavam varias epidemias, pois, não tinham asseio, conservação e se localizam em lugares não muito adequados. Pereira Passos, 1906, citado por Barros (2003, p. 303) em comunicado a Câmara de Vereadores descreve as escolas da cidade:

As escolas tendem a funcionar em sua grande totalidade, em prédio alugados, o que não só impossibilita uma boa distribuição das casas de ensino, como faz criar uma crise de inconvenientes outros quais mais perniciosos à margem dos trabalhos escolares. Em primeiro lugar, a impropriedade desses prédios, casa de aluguel, construídas para habitação doméstica, inadaptáveis às classes primarias e não possuindo nenhum dos requisitos de uma casa de escola. [...] acresce que, assim, ficam estabelecimentos de ensino primário numa contratação contínua. É um mudar e fechar de escola incessante: o proprietário vende o prédio, quer habitá-lo, resolve reformá-lo, exige a chave e desfaz uma escola, à

---

<sup>12</sup> Aqui fazemos referência à primeira república, normalmente chamada de República Velha (em oposição à República Nova, período posterior, iniciada com o governo de Getúlio Vargas), foi o período do Brasil que vai desde a proclamação da República, em 15 de novembro de 1889, até a Revolução de 1930, quando vai ser deposto o 13º, e último presidente da República Velha, Sr. Washington Luiz. Ver Anexo 9, p. 587. Nota do Autor.

<sup>13</sup> João do Rio, pseudônimo de João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto, Rio de Janeiro – 05 de Agosto de 1881 – 23 de Junho de 1921. Jornalista, cronista, tradutor e teatrólogo brasileiro. Nota do Autor.



vezes em excelentes condições de freqüência, ficam os alunos por 2, 3, 4 meses privados de instrução, até que se ache uma casa alugável mais ou menos em condições de receber a escola. Estragam-se os móveis e perturba-se definitivamente, muitas vezes, toda a vida daquele centro de ensino.

Compreende-se que quem ditava a localização e o acesso à escola, segundo Nunes (1996, p. 160), nas décadas de 1910 a 1930 eram, em última instância, os próprios proprietários dos imóveis, privilegiando áreas de seus interesses através da especulação imobiliária.

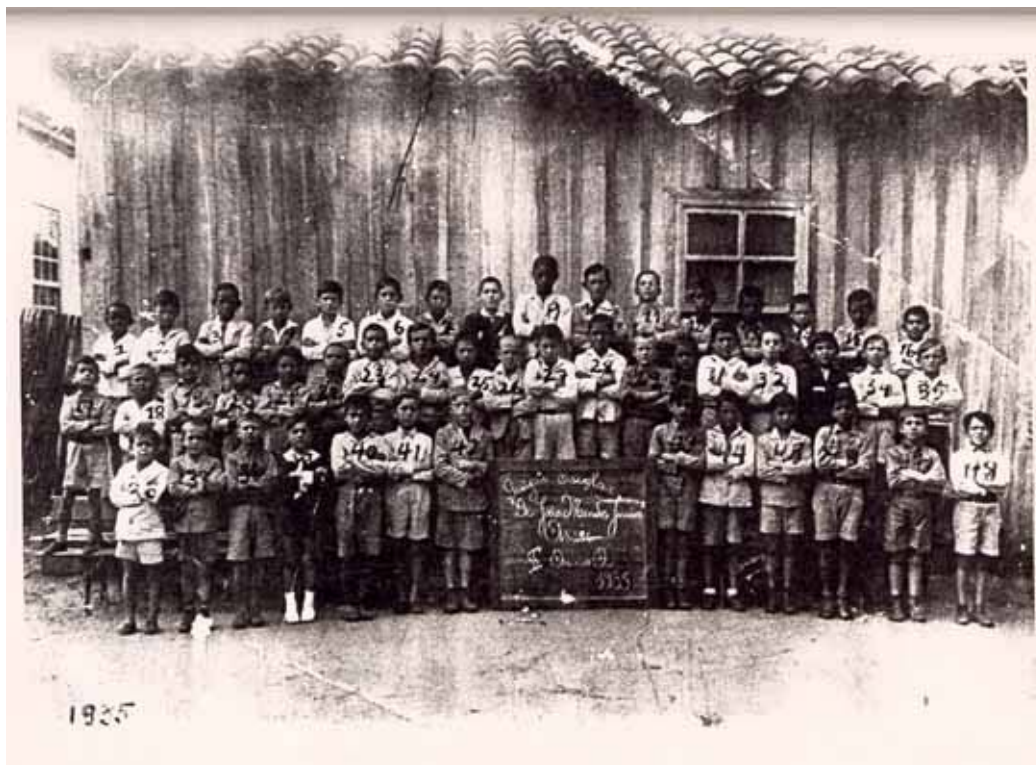


**Ilustração 22** – Escola Pública Municipal Maria Chalcoski, 1920, Pinhais, Paraná, Região sul do país. Funcionou por mais de 5 anos em uma casa feita para abrigar ferroviários. Recuperado em Maio de 2007: <[www.pinhais.pr.gov.br/acidade/FreeComponent16content286.shtml](http://www.pinhais.pr.gov.br/acidade/FreeComponent16content286.shtml)>.

Nunes (p. 160) ainda afirma que a quantidade de distritos escolares estava lastrada ao número de distritos municipais. Em 1922 havia 23 distritos escolares<sup>14</sup> para 25 distritos municipais, que cresciam, ou não, dependendo dos interesses de pessoas influentes como, médicos, engenheiros, padres, advogados, figuras que representavam famílias influentes de diversos bairros cariocas. Já em 1928 o número total de

<sup>14</sup> Um distrito escolar constitui uma das jurisdições em que se dividem diversos países, para efeitos de administração escolar. Conforme o país, os distritos escolares podem ser meras circunscrições territoriais locais de órgãos centrais de educação ou podem constituir entidades políticas dotadas de grande autonomia, o que não ocorria no Brasil nos anos de 1920. Nota do Autor.

distritos escolares se equiparava ao número de distritos municipais. Pode-se dizer que isto era estendido a todo o território nacional.



**Ilustração 23** - Grupo Escolar da Cidade de Assis (1919), denominada posteriormente com o nome “Dr. Mendes Júnior” (1935). Recuperada Maio de 2007:  
<[www.assis.unesp.br/cedap/expo\\_virtuais/unesp\\_centenario/multiplos-olhares](http://www.assis.unesp.br/cedap/expo_virtuais/unesp_centenario/multiplos-olhares)>.

A quantidade de distritos escolares, antes resolverem o problema da demanda de pessoas interessadas em se instruírem, era agravada pelo desinteresse, e boicote, dos Conselhos Municipais, que determinavam a política de pessoal, contratação de professores e funcionários para as escolas, como a da construção de prédios adequados para um bom funcionamento das mesmas, seguindo sempre a Lei Orçamentária.

Os poderes dos proprietários de imóveis e dos intendentess não apresentavam limites, mesmo quando os prefeitos dos distritos clamavam por melhorias para a educação pública, solicitando a construção de prédios adequados, contratação de professores etc. Nada se fazia

porque, qualquer reforma na educação se apresentava um perigo aos olhos dos diretores de Instrução, pois, feriam interesses particulares e políticos.

A troca de votos por favores mantinha em precárias situações as crianças que iam as escolas estabelecidas. As más condições dos prédios escolares, a falta de higiene entre outros fatores, levava a morte, por infestação de doenças as crianças, principalmente filhos de imigrantes, migrantes e negros que eram atingidos mais rapidamente. Como afirma Nunes (1996, p. 161):

No Rio de Janeiro, durante todo o primeiro quartel do nosso século, as doenças que mais atingiram grandes faixas da população com potência ou já em idade de produzir e que, de fato, mataram, foram as doenças da pobreza: as doenças infecciosas e as dos aparelhos digestivo e respiratório, o que denotava a presença da fome e da deficiência de saneamento básico. Sem serviço de águas e esgotos, a população pobre enquistada nos morros era vítima da sua própria sorte. As fezes e a água contaminada infeccionavam a superfície do terreno e escorriam morro abaixo. Com o insuficiente e, sobretudo, mal distribuído abastecimento de água da cidade, a circulação das matérias dos esgotos ficava prejudicada, assim como ficava deficitária a limpeza das ruas, das casas e das pessoas. Até a permanência dos alunos nas escolas ficava impedida, pois a falta d'água, comum em certos bairros em determinadas horas do dia, sobretudo nas escolas de dois turnos, acarretava a suspensão das suas atividades. Apesar das campanhas sanitárias, as disenterias e a *fraqueza dos pulmões* engrossavam o número de *causa mortis* na população em idade escolar. A tuberculose, segundo Carneiro Leão, também matava os alunos e era avassaladora no corpo docente, pela vida atribulada graças à origem social, às privações sofridas durante o período de formação e à má remuneração. As febres tifóidicas e o impaludismo faziam freqüentemente suas vítimas.

A situação de penúria das escolas, principalmente as suburbanas faz se materializar nestas localidades o projeto de Venerando da Graça e Fábio Luz, o Cinema Escolar, a primeira tentativa em se utilizar da Sétima Arte como instrumento pedagógico/educativo no Brasil. Assim, nos bairros de Cascadura, Méier, Madureira, São Cristóvão, etc., e em cidades do interior serão os lugares em que mais se desenvolveu o projeto.

Nunes (1996, p. 162) afirma que de 1890 para 1920 houve um crescimento populacional nas “grandes” cidades, entre excedente de escravos, migrantes e imigrantes que se acumulavam em torno dos grandes centros. Somente no Distrito Federal a população passou de 522.651 habitantes, para 1.157.873 pessoas – um crescimento de aproximadamente 45%<sup>15</sup>.

O fato é que este crescente populacional tanto nas áreas urbanas como suburbanas provocam problemas decorrentes da falta de saneamento básico, política habitacional excludente e de uma escola pública carente, que vem nos revelar uma cidade, não tão maravilhosa como ficou conhecida através da marchinha de carnaval de André Filho elaborada em 1912, como se pode verificar em anexo<sup>16</sup>.

O projeto Cinema Escolar, como uma utopia pedagógica, tinha como princípio ordenar as diferenças morais, controlar as emoções e se lançar na vanguarda de um universo moderno desejado por poucos, mas, bloqueado por muitos que viam na escolarização um perigo para aqueles que detinham o poder.

Porém, na gestão de Bento Ribeiro Carneiro Monteiro, prefeito e general, 1910-1914, foi elaborado, pela primeira vez um projeto para a construção de edifícios escolares, sob a orientação do major Alfredo Vidal.

Este insigne senhor estuda modelos de escolas públicas norte americana e inglesa, as teses do terceiro Congresso Internacional sobre Higiene Escolar realizada em Paris em 1911, os programas de ensino que diziam respeito à higiene, moral e conforto, os dados estatísticos do recenseamento do Distrito Federal de 1906, a densidade populacional e os mapas de freqüência escolar, como afirma Nunes (1996, p. 163).

O major Alfredo Vidal propõe a construção de escolas dividindo-as da seguinte maneira: escola primária, escola profissional elementar,

---

<sup>15</sup> Ver Anexo 10, p. 588.

<sup>16</sup> Ver Anexo 11, p. 594.

escola profissional secundária ou escola de artes e manufaturas, escola-sanatório, escola de crianças anormais e jardim de infância. Além dessas escolas, sugere a construção de escolas primárias para as regiões rurais e suburbanas. Não pensamos ser importante traduzir todos os cálculos e possíveis soluções dadas pelo major Alfredo Vidal, pois, não é esse o objetivo desse trabalho. Porém, cabe ressaltar que a idéia de escola que Alfredo Vidal tem é um modelo ideal e não real.

Como afirma Clarisse Nunes (1996, pp. 163 – 180):

A escola *ideal* nada mais é do que um ponto de referência pelo quais os problemas da escola *real* nas áreas suburbana e rural são detectados e solucionados *a priori*. Mais do que um modelo propriamente dito, é um módulo que se modifica pelo acréscimo de outros, mas que não muda sua substância: exercer uma ação pedagógica (higiênica) sobre alunos e professores, que daí se irradiasse para o ambiente familiar. A descrição que o major faz da escola *ideal* reduz o ambiente escolar a dados técnicos, cujos efeitos são calculados, comparados aos de experiências internacionais já realizadas ou em andamento e relacionados aos progressos tecnológicos da época. Neste sentido, a arquitetura é subsumida às aptidões físicas das formas utilizadas no edifício escolar e aos efeitos dessas formas sobre a distribuição das pessoas e dos serviços. A particularidade desses efeitos é que estão subordinados a outros órgãos do *organismo urbano*, como os aparelhos de esgoto e distribuição de água. Vidal define um novo ambiente para o pobre, criado a partir dos seus componentes mais materiais. Nos pormenores e detalhes do seu projeto, traça uma gigantesca empreitada no combate à doença e à delinqüência. Constrói, no seu relatório, uma metáfora da *cidade ideal* que se afirma pelo conteúdo que expulsa da *cidade real*: a sujeira, a aglomeração, o ambiente *malsão* e a ociosidade. É a resposta agudamente racional aos problemas urbanos, ou melhor, é a vontade de controle que aí se explicita. Uma verdadeira máquina escolar é imaginada para combater a desordem dos eventos. Seria oportuno parodiar [Lewis] Mumford<sup>17</sup>: a escola favoreceria a cidade, seria a própria cidade. Isto é, a cidade como produto higiênico e moral, como a

---

<sup>17</sup> Lewis Mumford nasceu em Nova York. Estudou no City College nova-iorquino e na New School for Social Research. Colaborou em publicações, e seus primeiros textos publicados tanto em jornais quanto em livros, firmaram sua reputação como escritor interessado pelas questões urbanas. Desde a estréia porém, com "A História da Utopia" (1922), sempre situou seus comentários num contexto amplo, que incluía a literatura, a arte e a ação comunitária como meio para aprimorar a qualidade de vida. Em outras obras (1934-1941), Mumford advertiu que a sociedade tecnológica deveria entrar em harmonia com o desenvolvimento pessoal e as aspirações culturais regionais. Depois de 1942, lecionou ciências humanas e planejamento urbano e regional em várias universidades americanas. Lewis Mumford morreu em 27 de janeiro de 1990. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Lewis\\_Mumford](http://pt.wikipedia.org/wiki/Lewis_Mumford)>. Acesso em Maio de 2009.

condensação de conceitos e valores específicos. A ordem escolar negando a ordem social existente deixa de ser reflexo e assume o papel de uma razão metafísica da instituição urbana. A escola (cidade) inventada pode continuar a mudar (pelo acréscimo de *células*) sem se desviar de sua lógica. Ela “se realiza como valor de qualidade, que permanece praticamente imutável com a mudança da quantidade”.

Apesar do projeto de Alfredo Vidal desejar o combate a falta de higiene e a delinqüência, e ser um projeto que poderia ser utilizado, resguardando-se o respeito à diversidade e os anseios populares, ele não é executado, “não dá frutos” como esperado. O projeto será “engavetado”. Porém, não temos dúvidas quanto à afirmativa de Alfredo Vital que dizia ser a escola a resistência manifesta da cidade a modernização. Mesmo assim, verifica-se um grande debate sobre a necessidade de modernização do território nacional tendo a participação de intelectuais e educadores.

Seriam modelos ideais também os textos imagéticos projetados por Venerando da Graça e Fábio Luz, quando estes educadores pensam o projeto “Cinema Escolar”.

Tanto para Alfredo Vidal, como para Venerando da Graça e Fábio Luz, a utilização de espaços públicos, abertos, era de vital importância para a prática da instrução e aprendizado.

Enquanto Alfredo Vital falava da importância de espaços livres para a prática de exercícios, para Venerando da Graça e Fábio Luz os espaços utilizados eram os vários cinemas comerciais da cidade, no caso, Rio de Janeiro. Esta prática se prendia ao fato de as escolas públicas não possuírem infra-estrutura adequada para a instalação de projetores cinematográficos para a exibição de filmes, como também, a utilização de cinemas comerciais torna-se viável, como alternativa econômica, já que o objetivo do Cinema Escolar era atingir o maior número de pessoas possíveis, e educá-los moralmente.

Nunes (1996, p. 193) nos informa que a idéia dos educadores era a utilização do “sloyd”<sup>18</sup> americano, pois, a intencionalidade do projeto Cinema Escolar era ordenadora, e esta prática nos parece estar presente na confecção de desenhos e nos trabalhos manuais em madeira, movimentando-se do mais fácil ao mais complexo, do conhecido ao desconhecido, possibilitando aos educandos ordenarem o seu saber.

Existe também a informação de que a madeira, o trabalho com madeira, torna-se obrigatório nas escolas primárias de todo o país, a partir de 1921. Logo, fica claro que, como afirma Nunes (1996), o “sloyd” americano seria a base do movimento da Escola Nova<sup>19</sup>.

Em relação ao Cinema Escolar de Venerando da Graça e Fábio Luz, percebe-se que as novas técnicas empregadas na educação dentro de outras nações vão impulsionar estes educadores para a criação no Brasil, do uso de novas técnicas, no caso, o filme educativo, ou seja, a utilização da Sétima Arte como instrumento higienizador e moralizador da “nova” sociedade brasileira.

A idéia aqui, tendo o Distrito Federal, Rio de Janeiro, como modelo, foi o de demonstrar a construção do moderno em nosso país. Da necessidade vista pelos educadores de atrelarem a educação à modernidade. Como também lembrar a utilização do conceito de “novo”, se não explícita, mas estando implícito nos projetos educativos no final do

---

<sup>18</sup> Sloyd (Slöjd), também conhecido como Sloyd educativo era um sistema da educação da carpintaria, iniciado por Uno Cygnaeus (1810 – 1888) na Finlândia em 1865. O sistema foi refinado e desenvolvido mais profundamente por todo o mundo, tendo sido adotado especialmente nos Estados Unidos até quase no final do século XX. Nota do Autor.

<sup>19</sup> O movimento chamado Escola nova esboçou-se, na década de 1920, no Brasil. O mundo vivia, à época, um momento de crescimento industrial e de expansão urbana e, nesse contexto, um grupo de intelectuais brasileiros sentiu necessidade de preparar o país para acompanhar esse desenvolvimento. A educação era por eles percebida como o elemento-chave para promover a remodelação requerida. Inspirados nas idéias político-filosóficas de igualdade entre os homens e do direito de todos à educação, esses intelectuais viam num sistema estatal de ensino público, livre e aberto, o único meio efetivo de combate às desigualdades sociais da nação. Denominado de Escola Nova, o movimento ganhou impulso na década de 1930, após a divulgação do *Manifesto da Escola Nova* (1932). Nesse documento, defendia-se a universalização da escola pública, laica e gratuita. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Escola\\_Nova](http://pt.wikipedia.org/wiki/Escola_Nova)>. Acesso em Maio de 2006.

século XIX e começo do XX, e que foram revolucionárias através do projeto da Escola Nova, como base, estando ligado este conceito à idéia de renascimento, iniciação, quase que associando o conceito de “novo” ao registro religioso cristão de batismo.

Nestes termos verificamos que os reformadores ou, renovadores da educação brasileira, que se autodenominavam pioneiros da educação nova, bases do movimento da Escola Nova promoveram grandes movimentos em todos os setores da sociedade brasileira, não ficando restrito ao Rio de Janeiro, antigo Distrito federal. Esta aurora trará, além de mais dissabores para educação, aromas renovadores para uma sociedade que se iniciava, livre do jugo doloroso do Império, 1822-1889, e que a pouco findara, sucedida por uma República que, apesar de seus percalços modificara a estrutura social brasileira.

Lembramos que o projeto do Cinema Escolar elaborado por Venerando da Graça e Fábio Luz, não foi lembrado pelos “pioneiros da Escola Nova” ficando a idéia “esquecida” na grande maioria da literatura educativa. Como afirma Jonathas Serrano e Venâncio Filho em sua obra Cinema e educação (1930), as experiências anteriores a 1928 teriam sido esparsas e desconexas, se auto-proclamando como pioneiros na discussão do uso da Sétima Arte na educação. Este ato nos parece não revelar a verdade.



### 3.2.2 – O pensamento de intelectuais do século XIX e início do século XX, sob a influência de médicos e higienistas

**No século XIX chegou ao Brasil um novo ideal cuja preocupação central era a saúde. Convencionou-se chamá-lo de Movimento Higienista. Testamos a hipótese de que seus pressupostos continuariam em voga até o fim do século XX, contrariando a tese de que o movimento teria se encerrado na década de 1930 ou 1940 (Góis Junior & Luvisolo)<sup>20</sup>.**

Moviam-se os homens de ciência num único desejo: o de construir uma definição de povo e nação na virada do século XIX para o XX. Critérios de acesso aos direitos de cidadania, passando pela normalização do “organismo social”, os trabalhos de médicos e higienistas procuravam respostas impregnadas de teorias científicas, que fossem de interesse políticos e de intelectuais de forma geral.

A necessidade urgente em “salvar” a “nação”, estes intrépidos intelectuais tinham como lema transformarem-se em missionários e únicos capazes de recuperá-la. Longe em formarem grupo homogêneo pensam em formar uma estrutura institucional científica, com a intenção em superar os atrasos intelectuais da nação.

Em seu livro Cinema Escolar, o inspetor escolar Venerando da Graça (1916–1918, p. 21) já afirmava que o cinematografo poderia se tornar um veículo para a transmissão de bons ensinamentos, elemento de construção do caráter do povo brasileiro, quando da exibição de cenas patrióticas, romances elevados, limpos de fantasmagorias.

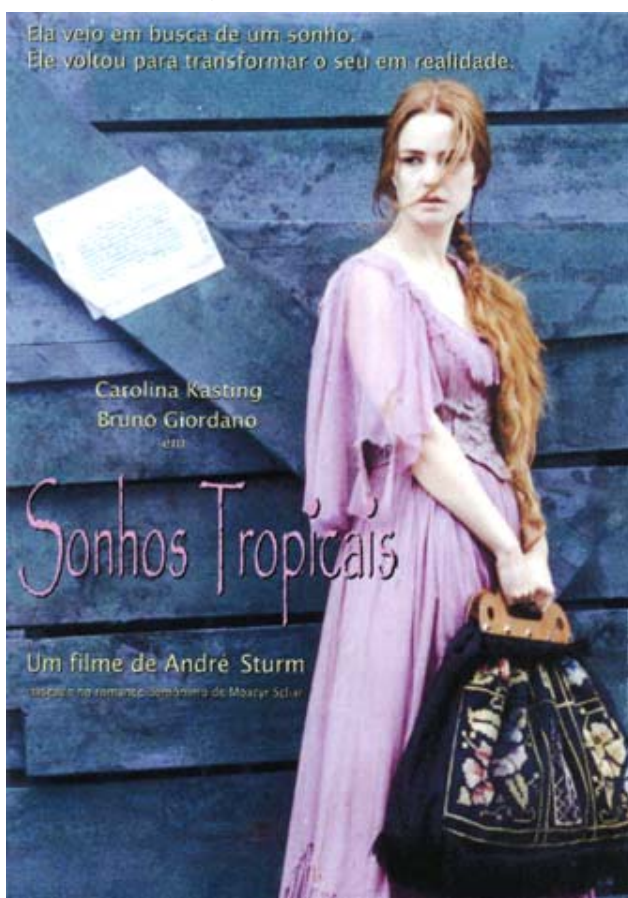
Apesar de Venerando da Graça não ser médico, a sua amizade com profissionais da medicina e higienistas influenciou ideologicamente o

---

<sup>20</sup> Góis Júnior, Edivaldo & Luvisolo, Hugo Rodolfo. (set/2003). Descontinuidades e continuidades do movimento higienista no Brasil do século XX. Revista Brasileira de Ciências do Esporte, Campinas, v. 25, n. 1, pp. 41-54.

inspetor escolar, quando este revelava a sua preocupação em salvar a nação posicionando-se como missionário no projeto Cinema Escolar.

Fazendo uso das reflexões de Micael Herschmann (1996), acadêmico que se dedica ao estudo de fenômenos ligados à comunicação e à cultura, sobretudo os de expressão musical, este pensador observa que até final do século XIX e início do século XX, médicos e higienistas extrapolavam a produção de conhecimentos de



**Ilustração 24** - Pôster do filme “Sonhos Tropicais”, (2002), de André Sturm, retrata a história da Revolta da Vacina ocorrida no Rio de Janeiro em 1904, quando Oswaldo Cruz, médico e sanitarista, descobre a eficácia da aplicação da vacina tornando-a obrigatória. Recuperado em Maio de 2007: <<http://www.adorocinema.com/filmes/sonhos-tropicais/>>.

seus campos de estudo, definindo-se como agentes sociais, realizando obras abrangentes de cunho teórico, sociológico e literário.

O paciente de médicos e higienistas era o corpo social como um todo que precisava de saúde moral, pois, o progresso e a modernidade estavam atrelados à saúde moral da sociedade.

O prestígio alcançado por médicos e higienistas estava atrelado, no Estado Republicano, com a camada dominante da sociedade, que se encontrava em sintonia com

as idéias de progresso que se desenvolviam na Europa.

As polêmicas giravam em torno das inovações ocorridas no campo das ciências aplicadas. Suas armas eram os meios de comunicação da

época, como a utilização da Sétima Arte como instrumento de instrução e educação da população mais pobre.

Ao se apropriarem do discurso científico no final do século XIX e começo do XX, literatos, médicos, higienistas, advogados entre outros, procuravam novas bases de fundamentação e legitimação para as suas falas, e mais poder dentro da sociedade brasileira. A medicalização da fala se apresenta mais amiúde, como podemos observar, em romances como “O Mulato”, 1881, de Aluísio de Azevedo, que faz uma crítica anticlerical e anti-racista da sociedade provinciana do Estado do Maranhão; “A Carne”, 1888, de Júlio Ribeiro que aborda temas até então desconhecidos pela literatura da época como, divórcio, amor livre e um novo papel para a mulher na sociedade brasileira.

Segundo Herschmann (1996) a medicina desenvolvida no período era uma medicina “social”, de caráter preventivo que pretendia promover a normalização da vida social no Brasil, sendo os médicos e higienistas, entre outros intelectuais, os primeiros a se organizarem institucionalmente e construir sua identidade profissional.

Com o surgimento da doutrina positivista comteana, na segunda metade do século XIX surge um novo ordenamento teórico-filosófica no pensamento da medicina no Brasil sugerindo aos especialistas se auto conceberem como responsáveis pela organização e orientação da nação.

Quando a medicina se articula, o Estado Republicano decreta o fim da autonomia da família através do incremento do controle social, permitindo que a medicina cada vez mais se torne responsável pela orientação da vida privada dos indivíduos. O modelo almejado era o de uma família burguesa.

Fica claro que o objetivo de médicos, higienistas e sanitaristas era o de formar, através de uma normalização, uma sociedade de homens e mulheres que desempenhassem não apenas o papel de produtores e/ou reprodutores, mas, guardiões de sua prole, de uma “raça” sadia e, na medida do possível, “pura”.

Esta normalização solicitada pela medicina não se permitiu circunscrever-se apenas dentro das famílias, mas, extrapola tornando-se uma “medicalização da sociedade brasileira”, intensa, autoritária e sem fronteiras.

Os excessos e desvios eram os inimigos do corpo, não somente individual, mas do corpo social, e que deveriam ser combatidos, disciplinando a sociedade através de valores, muitos deles positivistas, e combatessem vícios e perversões que ameaçavam os centros urbanos brasileiros.

As questões capitais combatidas por esses intelectuais eram aquelas que emperravam o “destino grandioso e legítimo do país”. Mas, como viabilizar tal feito, sem antes solucionar agudos problemas nacionais como, a educação?



**Ilustração 25** – Charge postada em um periódico da época que retrata a Revolta contra a Vacina ocorrida no Distrito Federal em novembro de 1904. Recuperado em: <http://www.infoescola.com/historia/revolta-da-vacina/>. Acesso em Maio de 2007

Encontramos em diversos artigos, conferências, reportagens, entre outros da época, que afirmam a idéia de uma “reforma radical” da sociedade, um rompimento com o “passado”, elevando o pressuposto realista para a realização da liberdade e da inventividade ideológica. O

real se construiria, dessa forma, por si só, através do lastro na verdade e na eficiência da ciência.

Veiga (2000, p. 126) afirma que a pedagogia que se esboça em fins do século XIX e inícios do XX foi influenciada pela medicina configurando-se através de praticas organizacionais da sociedade brasileira a partir da ciência, particularmente através de estratégias higienistas e eugenistas.

Neste período, segundo Costa (1993, apud Veiga, 2000, p. 128), era enfatizada a necessidade da educação da família, das regras da moral sexual, da sexualidade sadia, a idéia de habitação não como casa, mas como lar, o papel da mulher como genitora e, principalmente a educação para o cuidado com a criança.

Em seu período republicano, a sociedade brasileira experimentando a medicalização permite que os alunos se tornem objetos de experimentos nas mãos de médicos, engenheiros, juristas e educadores que exercem neles, seus ensaios de modernidade.

Na era da “sciencia”, como afirma Schwarcz (1993), este período possui características peculiares como: ver na ciência não apenas como uma profissão, mas, como sacerdócio. A ciência estaria a disposição do homem para auxiliar o progresso da humanidade, mesmo que os próprios cientistas arcassem com gastos para educar a sociedade “corrompida moralmente”, como foi o caso de Venerando da Graça, ao lançar o projeto Cinema Escolar.

Tal era o interesse, e o envolvimento de médicos, higienistas e sanitaristas na elaboração de planos para a educação no Brasil, que o médico Azevedo Sodré, criador e condutor da revista *Brazil Medico*, em 1916 quando da primeira exibição no Cinema Odeon das películas “O livro de Carlinhos” e “Façanhas de Lulu”, se fazia presente, juntamente com outras personalidades da área como Afrânio Peixoto, como mencionado no *Jornal do Comercio da Tarde* de 07 de dezembro do mesmo ano.

Quando Venerando da Graça lança o livro “O cinema escolar” faz questão de deixar registrado em sua introdução uma carta recebida do então médico Arthur Maggioli, que o trata como colega e amigo, e demonstra estar acompanhando “de muito perto” o trabalho que o mesmo vinha executando com o seu projeto Cinema Escolar.

Arthur Maggioli, após assistir a uma exibição cinematográfica em Paris de uma cirurgia (realizada no ano de 1898 pelo Dr. Eugène-Louis Doyen) percebe o espantoso serviço que o cinematógrafo, aparelho para projeção poderia prestar ao homem. Ainda na carta recebida por Venerando da Graça (1916-1918) Maggioli diz que:

A exibição de fitas em que a moral concretizada em atos seja posta em ação ante os olhos da criança é incontestavelmente um grande elemento para o seu preparo na prática de ações merecedoras de aplausos e que levarão à boa conduta, (pp. 7-8).

Maggioli ainda, preocupado com o saneamento da moral social diz:

Lancemos, pois, mão de todos os recursos, dos meios mesmo coercitivos para que não seja deturpada a sua missão! Apliquemo-lo ao exercício do bem exclusivamente. Não o tomemos veículo de perniciosos males, dando aos que o encaram pelo seu lado mau, razão no combate que lhe fazem. É o teu papel no momento atual, prossequindo desassombradamente no objetivo que tens em vista, é um poderoso elemento de contribuição para esta obra grandiosa de saneamento moral. (Citado por Graça, 1916-1918, p. 8).

Ainda se apropriando do discurso científico, Venerando da Graça publica na revista “A Escola Primária” artigo que estimula a participação do professor no das imagens cinematográficas para melhorar a qualidade do ensino. Assim, Venerando da Graça diz em artigo publicado em 1917:

A educação moral mais útil e de resultados mais prontos é aquela que se dirige diretamente à sentimentalidade do indivíduo, educando a e desenvolvendo-a para o bem. Para isto se conseguir cumpre se acordar essa sentimentalidade e sacudi-la por meio de emoções e nada melhor

para se alcançar o fim desejado do que se acompanhar em um filme cinematográfico o desenrolar de qualquer cena, de fundo moral puro e são. Ai, as personagens têm movimento, ação, vida. Acompanha-se o desenvolvimento de todas as cenas com interesse crescente. A sentimentalidade é despertada fortemente.

Esse interesse estimula e ativa a circulação geral, e principalmente a cerebral. As células cerebrais são por isso melhormente irrigadas, e esse fato concorre poderosamente para que elas sejam facilmente impressionadas e conservem por longo tempo as imagens que as impressionaram. Uma boa circulação é um poderoso auxiliar da memória, porque as células cerebrais, quanto mais bem integradas, tanto maior poder de aquisição adquirem. E nada melhor para ativar a circulação do que as emoções, quaisquer que sejam. O que se precisa fazer é a escolha das emoções. [...]

E como todas as emoções se dirigem e fazem sentir no cérebro, o educador deve ter todo o cuidado em fazer que o cérebro de seus alunos funcione regular e harmonicamente. Podemos considerar o nosso cérebro como uma verdadeira máquina fotográfica, da qual os órgãos dos sentidos são a objetiva; as células cerebrais as chapas fotográficas a serem impressionadas; e a memória, o grande revelador e fixador por excelência. “É ela que se encarrega de revelar o que se contém nas chapas cerebrais – nas células” (Idem).

Torna-se interessante também lembrar que o papel da mulher como mãe e os cuidados com os filhos estão presentes no projeto Cinema Escolar de Venerando da Graça e Fábio Luz. O enredo do filme “O livro de Carlinhos” é um exemplo dessa afirmativa, pois, nele percebe-se a atribuição que é dada à mulher como mãe zelosa e, se porventura algum embaraço ocorresse, a morte de seu ente querido, por exemplo, seria a sua paga. Logo, o cuidado com os filhos, principalmente a relacionada com a saúde, deveria ser obrigação primeira, notando-se o pensamento médico e higienista como produtor de um projeto educativo moralizador.

Pretendeu-se desta forma, nesta primeira parte de nossa discussão, falar sobre o início do projeto Cinema Escolar no Brasil, em fins do século XIX e princípio do século XX.

Neste momento encontramos a necessidade de fazer um salto na história, e refletir sobre as propostas de autores como Jonathas Serrano (1885 – 1944), professor do Colégio Pedro II, docente da Escola Normal

do Rio de Janeiro, e membro da Associação Brasileira de Educação nos anos de 1930; Francisco Venâncio Filho (1894 – 1994), também docente do Colégio Pedro II, da Escola Normal do Rio de Janeiro, como também membro da Associação Brasileira de Educação nos anos de 1930; Joaquim Canuto Mendes de Almeida (1906 – 1990), jurista e cineasta, escritor da obra “Cinema contra Cinema” de enorme repercussão nos meios acadêmicos; Edgar Roquette-Pinto (1884 – 1954), médico, antropólogo, jornalista e Humberto Mauro (1897 – 1983), cineasta e idealizador, juntamente com Roquette-Pinto do movimento do Cinema Educativo entre os anos de 1920 a 1937.

### **3.3 – Jonathas Serrano, Venâncio Filho e o Cinema Escolar**

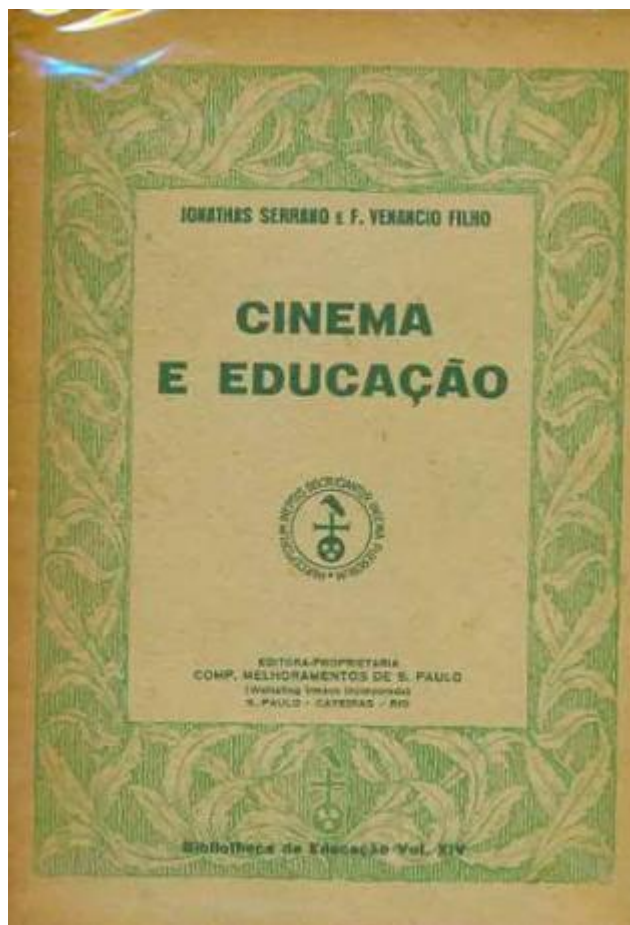
**Para a formação do espírito nacional a arte pode concorrer mais do que a própria história (Fernando Azevedo)<sup>21</sup>.**

O primeiro trabalho a ser analisado, e que se apresenta com muita importância, será a obra “Cinema e Educação” de Jonathas Serrano e Venâncio Filho (1930). Isto se faz necessário, pois, a obra em questão se torna referência para a História da Educação no Brasil, principalmente quando falamos sobre a questão do Cinema Educativo (Vidal 1995).

---

<sup>21</sup> Azevedo, Fernando (s/d). A educação na encruzilhada. Problemas e discussões. São Paulo. Melhoramentos, s/d, p.116.





**Ilustração 26** – Capa da obra “Cinema e Educação” de Jonathas Serrano e Venâncio Filho. Recuperado em: [www.traca.com.br/livro/384716/cinema-e-educacao](http://www.traca.com.br/livro/384716/cinema-e-educacao). Acesso em Maio de 2007

Nesta obra os autores se propõem um mapeamento do uso das técnicas cinematográficas entre os anos de 1898 até os anos de 1930, repassando pelo uso do cinema e seus múltiplos aspectos aplicados na educação, introduzindo a dicotomia educação e instrução, o poder intrínseco das projeções cinematográficas nas produções, tanto de comédias como em dramas infantis, para alcançar a questão da reforma moral da sociedade brasileira.

A obra Cinema e Educação foi organizada pela Biblioteca de Educação estabelecida pelo Dr. Lourenço Filho, responsável pela reforma pedagógica do estado do Ceará em 1923, Diretor Geral do Ensino Público

do estado de São Paulo, membro do Conselho Nacional de Educação em 1937, e diretor geral do Departamento Nacional de Educação.

É interessante perceber também que esta obra, *Cinema e Educação*, foi dedicada a outra figura importante do movimento pela educação brasileira, o Sr. Fernando de Azevedo, Diretor da Instrução Pública do Distrito Federal entre os anos de 1926 a 1930, e do estado de São Paulo em 1933.

A epígrafe da obra foi elaborada por não menos importante pensador brasileiro Sr. Afrânio Peixoto, diretor da Instrução Pública no Distrito Federal em 1916 e, médico, político, professor, crítico literário, ensaísta, romancista e historiador brasileiro como afirma Herschmann (1996, p. 38).

Estas primeiras palavras nos induzem ao pensamento claro de que havia toda uma rede de comunicação que possibilitava a construção de um ideal Educativo no início do século XX. Assim, Jonathas Serrano, Venâncio Filho, Lorenço Filho, Fernando de Azevedo entre outros, faziam parte de uma rede de produção de sentidos, autorizados pelas suas posições sociais/ideológicas, e que serviram na construção da História da Educação Brasileira.

Para alguns teóricos da educação como Orlandi (1999), a organização histórica é construída através das relações de poder e dos sentidos. Assim, as posições sociais que os sujeitos ocupam em uma sociedade, posições de comando, autoridade, interferem de maneira profunda no imaginário social, não para o homem Jonathas Serrano, ou Venâncio Filho mas, as posições que os mesmos ocupavam na sociedade da época.

Na obra *Cinema e Educação*, Serrano e Venâncio filho (1930) iniciam a sua reflexão discutindo o objeto próprio das obras de arte, falando sobre as obras do escultor, pintor e poeta, objetivando fazer uma analogia com a Sétima Arte, sintetizando-a como sendo “a ilusão tornada

possível do espaço-tempo, quadridimensional, vivo, dinâmico e por isso mesmo ainda mais impressionante e sugestiva”.

Parece ficar claro, quando os autores iniciam suas reflexões abordando a importância da arte, que os autores dominavam o campo de conhecimento das técnicas cinematográficas possibilitando-os fazer afirmativas e criar métodos para o seu uso em salas de aula.

Colocando o cinema em lugar de destaque, percebe-se que os autores assumem a afirmativa de Ricciotto Canuto feita no Manifesto das Sete Artes em 1911, e publicado em 1923.<sup>22</sup> A hierarquização da arte depende da classificação que damos, porém, a mais aceita nos meios acadêmicos é esta, ou seja, o cinema seria a junção das seis artes anteriores, mais os elementos da oitava e nona arte.<sup>23</sup>

Como já afirmado, Arthur Maggioli, médico de Venerando da Graça, já mencionava a importância do uso da Sétima Arte como auxiliar no ensino da moral e da instrução cívica, como também o seu uso aplicado para o “bem” da sociedade brasileira. Esta mesma visão será retomada por Serrano em 1930 em sua obra Cinema e Educação. Isto quer dizer que para muitos teóricos da utilização da Sétima Arte na educação, o cinema estaria sendo utilizado para o “mal”, quando usado apenas comercialmente.

Ao se levantar a hipótese do uso da Sétima Arte como recurso didático, os autores de Cinema e Educação evocam como exemplo países como Itália, França, Alemanha e Estados Unidos. Para estes autores estes países deveriam servir de exemplo para o Brasil pois, eram

---

<sup>22</sup> Informação disponível no site: <<http://www.webcine.com.br/curiosid.htm>>. Acesso em Maio de 2009.

<sup>23</sup> A classificação das artes mais aceita entre os intelectuais é: 1ª Arte - Música (som); 2ª Arte - Dança/Coreografia (movimento); 3ª Arte - Pintura (cor); 4ª Arte - Escultura (volume); 5ª Arte - Teatro (representação); 6ª Arte - Literatura (palavra); 7ª Arte - Cinema (integra os elementos das artes anteriores mais a 8ª e no cinema de animação a 9ª); 8ª Arte - Fotografia (imagem); 9ª Arte - Banda desenhada (cor, palavra, imagem); 10ª Arte - Jogos de Computador e de Vídeo (alguns jogos integram elementos de todas as artes anteriores somado a 11ª, porém no mínimo, ele integra as 1ª, 3ª, 4ª, 6ª, 9ª arte somadas a 11ª desde a Terceira Geração dos Videogames); 11ª Arte - Arte digital (integra artes gráficas computadorizadas 2D, 3D e programação).

países “poderosos” e de uma “cultura notável”, pois, faziam uso de práticas modernas em sua educação, o uso das técnicas cinematográficas.

Numa tentativa em caracterizar a década de 1930, fazendo referência ao uso da Sétima Arte dentro do ensino, estes autores afirmam não ser mais necessário fazer críticas sobre as técnicas cinematográficas, pois, tudo de mal ou de bem já teria sido dito quanto a pretensão do seu uso nas escolas públicas. Caberia, a partir de agora a produção de uma realidade concreta, ou seja, a aplicação da Sétima Arte como instrumento educativo que viria a transformar a moral da sociedade brasileira. Esta seria a visão de Lemos Brito defendida no Congresso Internacional da Criança em Buenos Aires em 1916.

Para Serrano e Venâncio Filho, em períodos anteriores ao lançamento de sua obra, não teria acontecido, efetivamente, nenhum movimento em favor ao uso da cinematografia como instrumento metodológico para a educação. Esta afirmativa de Serrano e Venâncio Filho não pode ser levada a sério, pois, como já observamos, com Venerando da Graça e Fábio Luz já existia o desejo e a experiência do uso da Sétima Arte como instrumento pedagógico/moralizador.

Mesmo porque, quando Serrano e Venâncio Filho fazem esta afirmativa, elegem também a afirmativa que teriam sido eles, estes pensadores, os protagonistas da Exposição de Cinematografia Educativa, ocorrida no Rio de Janeiro em 1929, e que nada mais apresentam do que exemplos internacionais, e não nacionais. Assim, em suas palavras podemos confirmar tal visão, quando estes dizem:

(...) rápida visão retrospectiva, algumas das mais interessantes das tentativas dessa como que pré-história das projeções animadas. Mas, em rigor, selecionaram em sua exposição apenas experiências de Plateau, o phenakisticopio, zootropio, praxinoscopio e, o teatro óptico de Reynaud, ou seja, experiências internacionais como exemplo (1930, p. 10).

É importante também afirmar que Paschoal Lemme<sup>24</sup>, foi incumbido por Fernando de Azevedo em organizar a primeira filmoteca escolar, e também a primeira exposição de cinematografia educativa no país. Esta informação é “esquecida” de ser mencionada por Serrano e Venâncio Filho, que assumem como sendo sua a organização e lançamento da primeira exposição cinematográfica educativa no país.

Já, em suas memórias Paschoal Lemme (1988), reforça a informação de que Serrano, era uma pessoa de extrema importância para a educação no país. Paschoal Lemme diz que, “por todas essas iniciativas, as quais dava uma atenção especial, Jonathas Serrano pode ser considerado como um pioneiro no Brasil da utilização do cinema como meio auxiliar de ensino e educação” (p. 36).

Em sua obra, Serrano e Venâncio Filho fazem referência ao Congresso Internacional de Bruxelas, realizado em 1910, no qual foi discutido sobre o uso do cinema, Sétima Arte, do ponto de vista moral, o conceito de cinema escolar, visando consolidar um padrão ético para a sociedade ávida em consumir esta novidade tecnológica.

---

<sup>24</sup> Paschoal Lemme (1904-1997) teve significativa participação nos problemas educacionais brasileiros do início do século XX, principalmente, relacionadas à necessidade da construção de um sistema nacional de ensino. A essa preocupação o autor agregou outras necessidades como: a luta pela defesa da escola pública e pela democratização do ensino. Essas preocupações de Paschoal Lemme estavam permeadas pela luta de classes. O período de atuação desse educador foi marcado pelo tom da renovação e reconstrução que estavam presentes não só no Brasil, mas também em outros países do mundo ocidental. Militou entre a função de professor e cargos administrativos, tendo, com relação à educação, posicionamentos que divergiam de seus pares. Entendia que a educação era mais um elemento para que o país conseguisse a transformação social tão almejada, e não o principal ou o motor da modernização social. O autor participou dos maiores Manifestos em prol da educação brasileira, que culminou com a destacada participação na elaboração da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, Lei 4.024/61. Paschoal Lemme não pode escrever uma obra sistemática, pois viveu num período de repressão política, impulsionado pelo governo ditatorial de Getúlio Vargas, onde discutir sobre educação era caso de polícia, entretanto nos deixou uma vasta produção como alguns livros, vários artigos escritos jornalísticos e outros, destaca-se uma produção pesquisada em plena repressão, quando o autor viaja até a Rússia, como resultado dessa militância, escreveu sobre o ensino socialista daquele país. Na década de 1980, ele escreveu suas memórias, ao todo cinco volumes, a de número cinco foi uma obra póstuma e todas foram editadas pelo INEP. É importante ressaltar que Paschoal Lemme lutou pela implementação de cursos objetivando melhorar a formação dos professores desde a década de 1930. Nota do Autor.

Na obra *Cinema e Educação*, Serrano e Venâncio Filho tecem uma cronologia do desenvolvimento do cinema, dando um salto na história do desenvolvimento dessa arte para afirmar que somente em 1927 registra-se as primeiras obras fílmicas artísticas, o que demonstravam progresso na técnica de produção, e um cuidado não muito exagerado, nas suas concepções deveria ocorrer, na escolha dos temas.

Demonstrando a sua atenção ao desenvolvimento das técnicas cinematográficas relatam que, com o surgimento da sonorização dos filmes em 1927, surgem também divergências entre intelectuais que acreditavam que as obras fílmicas perdiam em qualidade com o surgimento dessa novidade, como teria perdido em qualidade quando os filmes mudos começaram a usar excesso de legendas em suas apresentações afirmando que “para quem sabe o que é cinema, são ridículas e intoleráveis” (1930, p. 11).

Em específico, quanto ao uso da técnica cinematográfica como auxiliar no processo de ensino/aprendizagem, Serrano e Venâncio confirmam a não simpatia, e a não proteção ao cinema como recurso metodológico pela maioria dos educadores da época, que expressavam seu desagrado olhando com indiferença, e desconfiança a utilização dessa valiosa invenção.

Aprofundando suas críticas, Serrano e Venâncio Filho afirmam que “o cinema superiormente, integralmente educativo, era uma realidade nos Estados Unidos, na Itália, na Alemanha e, na Rússia” (p. 12). Parece que esta colocação vem nos afirmar, mesmo que duvidosamente, que não existia um projeto que vincula-se educação e cinema, ou seja, que pudessem ser integralmente educativos, procurando construir um modelo do que seria, em sua visão, um modelo de cinema educativo.

Fazendo referência a reforma da Instituição Pública levada em efeito por Fernando de Azevedo no Distrito Federal, e estendida por todo o território nacional, 1928, Serrano e Venâncio Filho afirmam que ela não exclui “a preciosa colaboração da cinematografia [...] renovação dos

processos de ensino”, citando o decreto de nº 2940 de 22 de novembro de 1928, artigos 633 e 635, que comprovam o interesse das autoridades educativas em se atualizarem nas técnicas e nas praticas utilizadas nos países do exterior.

Além desse decreto que institui a utilização da arte, em específico a Sétima Arte como importante instrumento metodológico para o ensino/aprendizagem, Serrano e Venâncio Filho evocam a sociedade brasileira, convidando o país a ingressar nessa grande luta para implantar o cinema na educação, não somente instrutivo mas também educativo dizendo:

Levantemos o nível da produção, pela exigência de melhores produtos, por uma crítica serena, mas intransigente. Habituem-se desde cedo os jovens a olhar o cinema pelo seu lado mais nobre e mais belo. E assim como o rádio é o laço invisível que une milhões de brasileiros, a vibrarem de sadio patriotismo ao som do hino nacional, também o cinema (e tal é, afinal, a razão de ser destas paginas) realize o milagre de mostrar o Brasil todo a todos os brasileiros, o homem do litoral ao do extremo oeste, o dos pampas ao da Amazônia, contribuição magnífica e urgente à obra da educação nacional (1930, p. 13).

### **3.3.1 – Um olhar para o cinema educativo**

Seguindo mais ou menos a cronologia descritiva traçada por Serrano e Venâncio Filho em sua obra Cinema e Educação, falamos nesta parte, de onde teria surgido a idéia para estes dois intelectuais, de incumbir o cinema como meio para a disseminação, se não conserto, da educação brasileira entre os anos 1920 e 1930.

Serrano e Venâncio Filho iniciam a sua argumentação expondo que já em 1898, dois anos após finalização do século XIX, um jovem médico francês, Dr. Doyen, fazendo uso da cinematografia deixa-se filmar realizando uma de suas cirurgias.

Segundo estes autores esta ação causou uma grande surpresa, se não escândalo em toda Paris, o que foi respondido pelo Dr. Doyen,

quando interrogado, que esta sua ação, a de se deixar filmar tinha como objetivo “(...) meu ensino pessoal e para o de meus discípulos” (p. 24). Para Serrano e Venâncio Filho, parodiando G. Michel Coissac, foi neste momento que o cinema educativo teria nascido.

Serrano e Venâncio também se ocupam do exemplo de Garrigon Lagrange que teria utilizado das técnicas cinematográficas para seus estudos sobre os fenômenos físicos e meteorológicos em 1901, como também Benoît-Lévy e Léopold Bellan, este ex-vice-presidente do Conselho Municipal de Paris.

Na introdução de sua obra “Cinema e Educação”, Serrano e Venâncio Filho se reportam a estes intelectuais como sendo apologistas. O termo apologista é usado por eles para designar sujeitos idealistas que discutiam sobre o uso do cinema na educação, lembrando que para a época sugerida aqui, não havia uma separação entre cinema científico, documentários, cinema educativo ou apropriado para a educação.

Lembra-nos os autores, Serrano e Venâncio Filho, que em 1910 acontece em Bruxelas o Congresso Internacional, no qual foi considerada a questão do uso do cinema na educação. Sendo objeto de exame neste congresso a questão da reforma cinematográfica, assume-se uma postura moralista no uso das produções fílmicas.

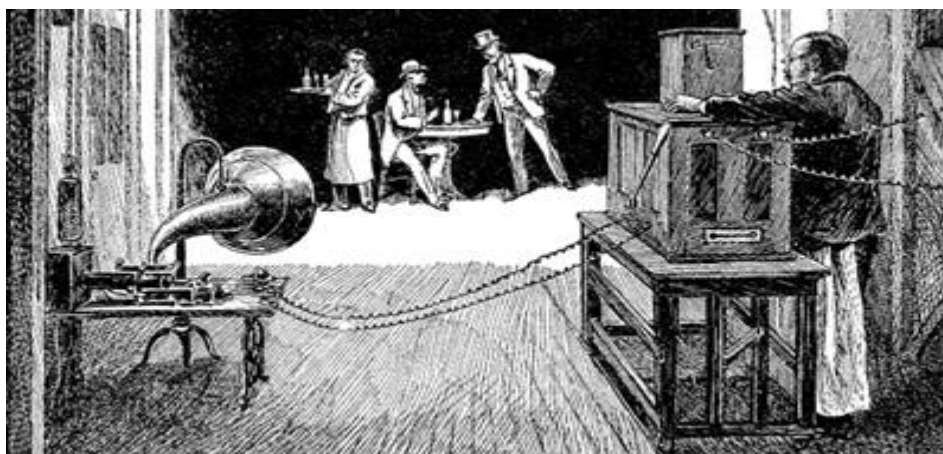
Em comentário feito por Serrano e Venâncio Filho (1930, p. 28) sobre este congresso percebe-se que os autores aceitam a experiência do cinema, mas, como algo que pode suggestionar os sujeitos de forma inconveniente em relação às questões morais.

Falando sobre o uso do cinema como técnica para a educação nos Estados Unidos, Serrano e Venâncio Filho exemplificam com as experiências de Thomas Edison<sup>25</sup> com seu neto.

---

<sup>25</sup> Segundo Serrano e Venâncio Filho, “Desde 1887 Thomas Edison vinha trabalhando em seus laboratórios para obter não só fotografias de cenas animadas, mas, também a sua reconstituição”. Serrano e Venâncio Filho, op. Cit., pp. 20-21.





**Ilustração 27** – Cinetógrafo, 1894, invenção de Thomas Edison. Este aparelho permite ver o filme através de um caixote de madeira. Recuperado em Maio de 2008: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Cinet%C3%B3grafo>>.

Os autores dizem que Thomas Edison ao observar o aprendizado de seu neto com as técnicas cinematográficas teria afirmado que “o curso normal de certos estudos representa um máximo de enfado para um mínimo de interesse” (1930, p. 22).

Thomas Edison teria feito filmes de física, química e historia natural para ajudar a seu neto nos estudos, tendo obtido êxito, e sendo reconhecido pelos pedagogos norte-americanos, não só como filmes instrutivos, mas também educativos. Encontramos no Youtube<sup>26</sup> uma lista de reprodução no canal da Biblioteca do Congresso Americano, com 20 pequenos filmes dos experimentos de Thomas Edison e seus parceiros com o cinetoscópio, elaborados em 1891.

Mesmo que este fato se apresente como exemplo isolado vai ser apresentado por Serrano e Venâncio Filho como modelo para todas as escolas norte-americanas, e como crítica as escolas brasileiras que não teriam sido, segundo os autores, suficiente para servir como parâmetro à sua utilização e valorização como recurso metodológico.

Serrano e Venâncio Filho, para demonstrar a apropriação feita pelos norte-americanos das técnicas cinematográficas para a educação,

<sup>26</sup> Os filmes dos experimentos desenvolvidos por Thomas Edison. Disponível em: <<http://www.youtube.com/playlist?p=AA08737B2744E924>>. Acesso Dezembro de 2010.

faz referência à empresa “De Vry School Films Incorporated” que teria organizado uma série de filmes sobre cidadania americana, eletricidade, estadistas americanos, estudos da natureza, geografia, guias de aptidões profissional e ciências.

A metodologia usada pela “De Vry” era elaborada através da direção de especialistas, que calculava a filmagem com duração de quarenta e cinco minutos ficando cinco minutos que deveriam ser usados para uma breve explicação do material a ser usado. O filme não poderia ultrapassar a marca dos dez minutos de apresentação, pois, após a sua exibição eram elaboradas perguntas metódicas sobre os temas apresentados.

Segundo Serrano e Venâncio Filho, cada material elaborado pela “De Vry” era acompanhada de um livro explicativo, elaborado por uma autoridade no assunto, que continha a maneira de preparar a lição e o seu objetivo, seguida de um resumo explicativo do tema da aula, um questionário a ser respondido pelos alunos, e que demonstravam o aproveitamento dos alunos e, concluindo, no final desse livro uma bibliografia que complementava o aprendizado do tema. O aproveitamento dos alunos era de 100% como afirma os autores.

Seguindo a linha de usar exemplos para justificar o uso do cinema, Sétima Arte, em sala de aulas, nossos autores citam a França afirmando que o cinema, antes da primeira grande guerra, já teria sido usado em cursos públicos como precioso material no ensino de geografia e ciências naturais. Assim, em 1911 no “Lycée Hoche” em Versalhes foram efetuadas projeções animadas em sala de aula.

Ainda fazendo referência a França, Serrano e Venâncio Filho afirmam que a guerra de 1914 a 1918 atrapalhou o desenvolvimento da inserção do cinema nas Universidades desse país, e o que já se tinha conseguido se apresenta esquecido, mesmo que um decreto em 1916 institua uma comissão que pretendia colocar como necessidade a aplicação, na prática, de cinematógrafos no ensino. Essa comissão era o

resultado de um projeto elaborado no ano anterior por J.L.Breton. Já na obra de Venerando da Graça encontramos a citação de um artigo publicado em uma revista francesa denominada “Lê” que afirma a participação de Breton no projeto para o desenvolvimento da técnica cinematográfica como veículo educativo para as escolas francesas de 1915.

Com a realização da primeira reunião da comissão francesa, comissão extra parlamentar, foi denunciado por alguns membros, entre eles o primeiro ministro Edouard Herriot (1924), o abuso e o perigo que algumas cenas exibidas pelos cinematógrafos poderiam produzir nos espectadores, principalmente nos jovens, sendo que as mesmas deveriam ser retiradas das exibições, para que não ficassem “gravadas” nas mentes desses jovens. Tanto para Venâncio Filho como para Serrano, alguns filmes deveriam ser proibidos para menores, não somente algumas cenas como, supostamente, estes membros da comissão francesa desejavam.

Com esse evento a comissão extra parlamentar francesa sugere a preparação de filmes que pudessem estimular sentimentos nobres, tanto em crianças como nos adolescentes, já que para esta comissão a Sétima Arte exercia forças sugestivas, poderosas, que poderiam ser utilizadas em salas de aula, na educação e instrução de todo mundo, se fossem bem orientadas quando de suas produções.

Vários membros da comissão discursaram sobre o uso do cinema educativo, e que teriam sido publicados, seus discursos, entre 1921 e 1922 na revista “Cinéopse”, como afirma Serrano e Venâncio Filho, que na França e em outros lugares o progresso teria sido maravilhoso.

Este mesmo argumento teria sido utilizado por Venerando da Graça em sua obra Cinema Escolar, para quem o cinema estava sendo utilizado de forma errônea, pois, trabalhando temas como roubo, traições, etc., deixava de ser um promissor veículo de educação moral para a sociedade brasileira, evitando assim a prática desses “crimes”.

Em vários congressos pelo mundo se apresentavam os anseios por uma criação de um Instituto que pudesse tratar especificamente do tema Cinema e Educação, ou seja, a utilização da Sétima Arte como elemento instrutivo e educativo. Serrano e Venâncio Filho afirmam que foi a Itália a primeira nação a oferecer fundos necessários para a constituição do Instituto. Estes mesmos autores citam o Instituto em Roma, Itália, para quem era de real utilidade para todos os países que estavam dispostos a modificar o seu modelo educativo.

Sabendo que somente através de uma intervenção, e participação dos governos na criação do Instituto, e que levassem a sério o papel do cinema educativo, por decisão do governo italiano foi enviado um projeto da sua construção à Sociedade das Nações<sup>27</sup>.

Como afirma Serrano e Venâncio Filho (1930, p. 31), o estatuto do Instituto foi elaborado pelo governo de Benito Mussolini que o aprovou em 1928 estando sujeito ao Conselho, que era composto por quatorze membros de diferentes nacionalidades, e que eram designados pela Sociedade das Nações. Um italiano teria assumido a presidência do Conselho Administrativo.

Segundo os intelectuais brasileiros, o Estado era o único organismo capaz de incentivar o cinema educativo, pois somente ele poderia impor leis que obrigassem a produção de filmes desse gênero. Esse movimento não foi exclusivo do Brasil. Na Itália grupos da sociedade civil também se organizaram exigindo uma produção de caráter educativo. Tais movimentos colaboraram para que Getúlio Vargas e Benito Mussolini compreendessem o poder do cinema como veículo de persuasão, levando-os a adotarem uma política de controle e estímulo do cinema nacional. Na Itália, esta política teve como marco a fundação do LUCE, em 1924. No Brasil, a política de proteção ao cinema foi inaugurada em 1932, com o decreto nº. 21.240, que regulamentava a censura e a exibição obrigatória das películas nacionais<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> Sociedade das Nações ou Liga das Nações foi uma organização Internacional idealizada em Janeiro de 1919, em Versalhes, nos subúrbios de Paris, onde as potências vencedoras da Primeira Guerra Mundial se reuniam para negociar um acordo de paz. Sua última reunião ocorreu em Abril de 1946, quando a organização foi substituída pela recém criada Organização das Nações Unidas (ONU). Nota do Autor.

<sup>28</sup> Rosa, Cristina Souza da. (2008, 25 de Julho). O cinema Educativo através dos discursos de Mussolini e Vargas. Disponível em:

Benito Mussolini, citado por Serrano e Venâncio Filho, (1930, pp. 31-32) faz o discurso de inauguração do Instituto enfatizando as grandes vantagens do cinema educativo, do cinematógrafo, em relação aos livros e aos jornais afirmando que ele, o cinema, era a “língua compreensível a todos os povos da terra. Fala aos olhos e daí o seu caráter de universalidade e as inúmeras possibilidades que oferece para uma colaboração educativa de ordem internacional”. No Brasil estas vantagens foram observadas por Getúlio Vargas, como afirma Cristina Souza da Rosa.

Outra vantagem do cinema era não exigir o conhecimento das letras pelo público. Esta qualidade foi apontada por Mussolini, no discurso de inauguração do Instituto Internacional de Cinema Educativo em 1928, o “cinema tem vantagem sobre o livro e o jornal: fala aos olhos, (...)”<sup>29</sup>. A mesma qualidade foi observada por Vargas: o cinema influi “diretamente” sobre o raciocínio e a imaginação, apura as qualidades de observação, aumenta os cabedais científicos e divulga o conhecimento das coisas, sem exigir o esforço e as reservas de erudição que o livro requer e os mestres, nas suas aulas reclamam<sup>30</sup>.

Ao falar diretamente aos olhos, ao raciocínio e à imaginação, o cinema influía sobre as massas analfabetas educando-as e conquistando-as. O cinema, desta forma, superava em eficiência os meios de comunicação escritos, pois permitia que os valores e os ideais dos Estados nacionalistas fossem divulgados através das imagens, aos grupos analfabetos. O analfabetismo não era uma realidade exclusiva do

---

<[www.mnemocine.art.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=94:o-cinema-educativo-atraves-dos-discursos-de-mussolini-e-vargas&catid=42:historia-no-cinema-historia-do-cinema&Itemid=67](http://www.mnemocine.art.br/index.php?option=com_content&view=article&id=94:o-cinema-educativo-atraves-dos-discursos-de-mussolini-e-vargas&catid=42:historia-no-cinema-historia-do-cinema&Itemid=67)>. Acesso em Junho de 2010.

<sup>29</sup> O discurso de Mussolini foi proferido em 1928, na inauguração do Instituto Internacional de Cinema Educativo – ICE, em Roma. Mussolini, Benito. *Il cinematografo educatore. Discorsi del 1928*. Milano, Casa Editrice “Alpes”, pp. 297-301.

<sup>30</sup> O Discurso de Getúlio Vargas foi pronunciado em 1934, na manifestação promovida pelos cinematografistas no Rio de Janeiro. Vargas, Getulio. *O Cinema nacional elemento de aproximação dos habitantes do país*. Nova Política do Brasil. RJ: José Olympio Editora. 1935. Vol. III. pp.183-189.

Brasil, grande parte da população italiana desconhecia as letras. Isso tornava o cinema um veículo atrativo aos ministérios da educação dos dois países.

Entre outras personalidades que se pronunciaram na inauguração do Instituto estava o então embaixador do Chile, Sr. M. E. Villegas, que reafirma o importante papel do cinema para a educação, como um campo vasto e fértil, porém, prejudicial como filme comercial que visava apenas o lucro e não a educação e a instrução. Este mesmo senhor elevava a importância do Instituto que teria como objetivo a criação de filmes educativos, fora do circuito comercial, porém facilitado pelo mundo.

Serrano (1930) cita em sua obra a fala do subsecretário da Sociedade das Nações que, referindo-se ao cinema como instrumento de civilização e progresso, “não há meio mais poderoso de penetração” [...] “ainda não se avalia bem a enorme influência que o cinema exerce na vida moderna” (p. 32).

Serrano ainda expõe o pensamento de Alfredo Rocco (1875 – 1935), ministro da justiça do governo italiano para quem apesar da existência dos problemas industriais, comerciais, artísticos, morais e científico, a produção de filme era “o mais perfeito meio de comunicação que existe” (Idem).

Seguindo as orientações expostas no Instituto sobre o cinema educativo italiano, o cinema educativo no Brasil vai ser apresentado através da Reforma realizada no Distrito Federal por Fernando de Azevedo, 1928, sendo que Serrano e Venâncio Filho afirmam, de forma singela que no território nacional já teríamos propugnadores para a utilização da cinematografia em favor da instrução e da educação.

Falando sobre a importância do cinema na educação, Serrano cita seu texto “Epítome de História Universal”, publicado em 1913-1917, que teria sido mencionado por Venerando da Graça em 1916, como sendo um dos métodos mais avançados para o ensino de História. Serrano em seu texto introduzia em sua obra, vasto uso de imagens e quadros sinóticos

facilitando assim o ensino e o aprendizado. Isto prenunciava o desejo de Serrano em modernizar a instrução e o ensino no Brasil.

Retomando o seu pensamento, Serrano e Venâncio Filho afirmam em sua obra *Cinema e Educação* que a experiência com cinema, anteriormente elaborada teria sido esparsas e desconexas, pois, não teria atingido o público alvo, os alunos. Como também, não teriam proteção oficial, importante para que pudessem ser pensados como material didático e, apenas algumas obras fílmicas teriam sido elaboradas com o fim pretendido, e que se apresentavam inadequadas para o objetivo, permitindo a introdução de filmes estrangeiros que não revelavam a cultura do país. Quer dizer, não havia nos filmes educativos elaborados a partir de 1916, uma organização sistemática, plano definido, por falta de recursos que viessem a garantir seu êxito.

Naquele momento existia a necessidade de se resolver problemas preliminares como a aquisição de aparelhos, filmes adaptados aos diferentes cursos e que fossem distribuídos regularmente, orientações para professores para o manejo e utilização dos aparelhos, conservação e reparo dos aparelhos etc.

Fazendo referência a um autor de nome Laurent<sup>31</sup> e do seu artigo *L'Enseignement Scientifique*, Serrano e Venâncio Filho (1930, p. 34) afirmam que sem uma preparação previa os trabalhos com o cinematógrafo em sala de aula estaria fadado ao fracasso. Porém, como exposto, no Brasil milhares de aparelhos para o uso e projeção em sala de aulas foram adquiridos e, hoje, encontram-se espalhados em escolas de todo o país, sem mesmo terem sido usados.

Com o desejo de implantar a reforma da instrução pública, Fernando de Azevedo providencia um exame detalhado sobre os

---

<sup>31</sup> Parece que Serrano e Venâncio Filho se referem a Henri Laurent (1903 – 1940) grande historiador Belga, e grande colaborador da Revista *Société por le Progrés des Études Philologiques et Historiques*. Quanto ao artigo citado, não foi encontrado referência, nem nas obras de Serrano e Venâncio Filho ou em outras fontes consultadas. Nota do Autor.

recursos existentes, criando a Comissão de Cinema Educativo sob a direção da Sub-Diretoria Técnica de Instrução Pública, comandada por Jonathas Serrano, que estipula como primeira tarefa a organização e exposição de aparelhos cinematógrafos fixos.

É importante dizer que tanto Serrano, como Venâncio Filho, usam sistematicamente os conceitos de cinema escolar e cinema educativo quando faz referência ao uso do cinema, Sétima Arte, como instrumento educativo. Mas, quando usa do conceito cinema escolar, nos parece ficar claro que é para falar do fracasso dos projetos anteriormente desenvolvidos, como os de Venerando da Graça e Fabio Luz e, quando usam do conceito Cinema Educativo vinculam-no as reformas educativas realizadas por Fernando de Azevedo.

Polêmica a parte, não faremos alusão ao que nos parece uma tentativa de obscurecer a grande e valiosa presença nos movimentos educativos no Brasil de Venerando da Graça e Fábio Luz, como também não é intenção afirmar que Serrano e Venâncio Filho foram os únicos a contribuir para que a renovação da educação no Brasil acontecesse.

Ao mesmo tempo nos parece interessante perceber que, além de uma grande discussão sobre o papel da educação, a importância do uso de novos instrumentos na educação do Brasil, as dificuldades do pretérito e que ainda se apresentam nos dias atuais, foram e continuam a ser o adubo relevante para o entendimento dos movimentos pedagógicos em nossa nação.

A comissão criada por Fernando de Azevedo dá início aos seus trabalhos em 1927 expondo aparelhos de projeção fixa e animada. O local para a exposição dos aparelhos foi a Escola Municipal José de Alencar, por estar situada no centro do Distrito Federal e apresentar salas amplas e um magnífico salão, com capacidade para as projeções de filmes educativos. A exposição teve como intenção demonstrar que a comissão tinha sob controle o desejo de “modernizar” a Educação pública em todo o país.



Fica claro por um lado que, para alguns intelectuais brasileiros a exposição de aparelhos cinematográficos foi mais uma jogada mercantil do que propriamente uma tentativa de implementar a educação, seja no Distrito Federal como em qualquer outra parte do país. A adesão de empresas importantes que se dispuseram a expor seus produtos foi muito grande, porém, para Serrano e Venâncio Filho a exposição foi um sucesso.

Com a participação massiva de professores, a exposição se apresenta importante, pois, além de apresentar aparelhos diversos dissipa dúvidas desses mesmos profissionais da educação, sobre o significado de palavras como “diascopia; episcopia, diapositivos”, termos desconhecidos pelos mesmos.

Além dessas informações, Serrano e Venâncio Filho afirmam em sua obra “Cinema e Educação”, que teria sido distribuído catálogos, folhetos e notas bibliográficas referente a livros e revistas especializadas sobre educação e cinema, além de apresentarem projeções que demonstravam como poderiam ser usadas em sala de aula.

A empresa “De Vry” teria apresentadas experiências com o cinema sonoro. O surgimento da “De Vry” remonta os anos de 1931, em Chicago nos Estados Unidos, e é considerada até hoje uma das maiores redes educacionais da América do Norte.

Desta forma mais uma vez parece ficar claro que o projeto comentado por Serrano e Venâncio Filho tinha mais caráter comercial, e menos pedagógico como anunciado, o que viria se diferenciar do projeto de Venerando da Graça e Fábio Luz, se apresentando desta forma como um negócio rendoso. Mesmo assim, na visão de Serrano e Venâncio Filho (1930, p. 36) a exposição cinematográfica educativa teria sido um marco para a introdução do cinema no meio pedagógico no Brasil.

O que nos parece importante sublinhar, apesar da existência de críticas que podem ser feitas, como o esquecimento de antecessores que teriam já lançado às bases para o desenvolvimento do projeto cinema

escolar é que, o projeto de Serrano e Venâncio Filho toma uma posição legitimadora e sistematizadora, o que não se pode contestar.

Era necessário, segundo Serrano e Venâncio Filho fazer com que os resultados obtidos na exposição fossem avivados continuamente para que o projeto que nascia no Distrito Federal, se lançasse em todo o território nacional. Daí a importância tanto da propaganda de imprensa que faz um verdadeiro estardalhaço sobre o fato, como também a proteção da causa pelos poderes públicos. Isto se apresentava, não somente para Serrano e Venâncio Filho, mas, também para muitos intelectuais da época, como uma “inteligente conjugação de esforços”, sinalizando que os projetos anteriores não haviam surtido efeito por não terem atingido esses parâmetros, ou seja, não teriam o apoio da imprensa, e não teriam o apoio dos órgãos governamentais.

No início de sua obra *Cinema e Educação*, Serrano e Venâncio Filho (1930, p. 85) faz uma diferenciação entre os termos educação e instrução, alegando que o primeiro termo, educação, seria mais abrangente, não limitando o alcance do projeto cinema e educação. Assim, o termo educação estaria relacionado à formação integral da personalidade dos elementos envolvidos, alunos, o que não parece aos autores ser possível quando usado o termo instrução.

Para Serrano e Venâncio Filho era de importância cabal falar sobre a difusão do cinema comercial, não somente no Distrito Federal, mas, em todo o território nacional, e que mesmo custando muito, as suas salas estavam quase sempre lotadas, o que sugeria aos autores o interesse despertado pela Sétima Arte em todas as pessoas, incluindo aí crianças, jovens e adultos. Fica clara a força sugestiva das imagens.

Mesmo assim, em sua obra “*Cinema e Educação*”, Serrano e Venâncio Filho deixam transparecer certo temor pela possibilidade em vir faltar assunto nos filmes a serem produzidos, especificamente, para a educação. Neste ínterim os autores fazem referência ao fato de que, mesmo faltando assunto para a produção de filmes educativos, não

faltaria para os educadores à possibilidade do uso da Sétima Arte, pois, os avanços da cinematografia comercial serviriam material suficiente que poderia ser explorado. Argumentam a favor desta colocação a grande expansão do cinema em países como Estados Unidos e Paris que, na década de 1930 na França apresentava a quantidade de 20.000 pessoas vivendo da renda do cinema e na América do Norte 350.000 pessoas.

Não era somente o “lado rentável” levado em consideração por Serrano e Venâncio Filho, mas, o uso do cinema como veículo educativo que se apresentava como:

[...] força sugestiva das imagens, e principalmente das imagens animadas, como que vivas [...] esta força deveras temível, que não fará, se a utilizarmos para impressionar o público em geral, quase sempre alheio à crítica especializada e mais levada pelo sentimento do que pelo raciocínio frio e abstrato (1930, p. 89).

Em sua obra “Cinema e Educação”, Serrano e Venâncio Filho também abordam a questão das produções fílmicas para quem “a maior dificuldade em matéria de filmes educativos estava na escolha de boas comédias e de bons dramas”, pois, acirrando as suas críticas asseguram que a maioria das produções desses gêneros eram estúpidas e perniciosas para a formação das crianças. Tais obras fílmicas sugeriam toda sorte de travessuras, graçolas sem espírito, irreverências que se apresentavam mais perigosas do que a leitura de um mau livro.

Percebe-se que as atitudes de Serrano e Venâncio Filho em seu projeto era o de levar ao cabo uma educação moral das crianças, e também dos espectadores das obras cinematográficas. A Sétima Arte deveria distrair sem causar danos morais, o que nos revela uma ligação com as obras de Venerando da Graça e Fábio Luz, que teriam proposto o desenvolvimento e utilização de obras cinematográficas com o mesmo objetivo, o de elevar o nível moral dos cidadãos brasileiros fazendo com que perguntemos pelos motivos os quais não permitiram em 1916 serem realizados a contento.

### **3.4 – Joaquim Canuto Mendes de Almeida; Roquette-Pinto; Humberto Mauro: a implantação do Cine Escola.**

**O cinema é, no momento atual, a arte por excelência e, sem dúvida alguma, o meio mais perfeito e completo de representação dos seres, dos fatos e das coisas. Nenhum outro elemento concorre de forma mais eficazmente como guia educativo e instrutivo, porque, apossado de todos os conhecimentos humanos, desperta o interesse das crianças, facilitando-lhes o esforço cerebral de maneira sedutora e agradável. (América Xavier Monteiro Barros)<sup>32</sup>.**

Retomando nossas indagações faremos uma incursão aos desejos e obras de Joaquim Canuto Mendes de Almeida, Roquette-Pinto e Humberto Mauro, que a nosso ver serão os grandes consagradores da idéia de inserção da Sétima Arte na Educação brasileira, mesmo que percebamos que o desejo e a sua realização não se firmarão nos moldes propostos pelos mesmos, porém que se nos revela de enorme importância para a compreensão da própria história da educação no Brasil.

Faz-se necessário falarmos desses três grandes personalidades, até mesmo porque foram responsáveis pela difusão da idéia do cinema educativo no Brasil entre os anos 1920 e 1935. Talvez as idéias dessas personalidades não se apresentem nova, já que teriam existido antes outros pensadores, outras personalidades que pensaram fazer da Sétima Arte um instrumento difusor da educação não somente no Brasil, como Venerando da Graça, Fábio Luz, Jonathas Serrano, Venâncio Filho entre outros.

---

<sup>32</sup> Barros, América Xavier Monteiro. (1997). O cinematógrafo escolar. In: Costa, Maria José F. F.; Shena, Denilson Roberto; Schmidt, Maria Auxiliadora (Orgs.). I Conferência Nacional de Educação: Curitiba, 1927. Brasília: INEP, pp.131-132.

No Brasil estas empreitadas, como outras que se relacionam à educação, não ocorre de forma tranqüila, como deixamos claro na exposição da história do cinema brasileiro em capítulo anterior.

Ao contrário do que ocorreu na Europa e na América do Norte, a Sétima Arte no Brasil somente começa a se desenvolver a contento no século XX a partir dos anos 1930, quando surgem as primeiras empresas cinematográficas, pois, a muito o Estado interfere no cinema nacional. Num primeiro momento para manter o mercado para filmes norte-americanos; mais tarde, para responder aos anseios nacionalistas de industrialização. Assim encontramos a seguinte afirmativa sobre Cinema e Estado:

As relações entre Estado e Cinema no Brasil, no que diz respeito ao surgimento de uma legislação normalizadora da atividade, fazendo com que a mesma deixasse de ser regulada apenas pelas leis do mercado, remontam à instauração do governo de Getúlio Vargas, em 1930. A idéia de moderno e o esforço na constituição de um mercado e do desenvolvimento industrial difundida pelo Estado valorizaram os instrumentos de difusão cultural, criando novas relações entre cinema e poder. A intervenção ocorreu nos planos da produção, distribuição, importação e exibição, regulando a atividade e atendendo, em certa medida, as reivindicações de diversos setores, organizados, então, sob a forma de entidades corporativas (diferentemente do que ocorria antes da mediação do Estado, período nos quais os interesses particulares dos envolvidos eram colocados acima do desenvolvimento da ocupação efetiva do mercado pelo filme nacional). Entre as normas que passaram a regulamentar a atividade cinematográfica, a partir de 1930, estava o controle das taxas alfandegárias de importação de filmes tanto virgem como impresso (o que permitia a existência do filme brasileiro sem modificar a estruturação do mercado, já que atuava também sobre o filme estrangeiro) e a obrigatoriedade de exibição do filme nacional no programa, que pretendia claramente a defesa da exibição do filme sancionado pelo Estado, o Filme Educativo, que em 1937 passou a ser produzido pelo INCE (Instituto Nacional de Cinema Educativo), primeiro órgão estadual de produção cinematográfica. As medidas instauradas pelo governo de Getúlio Vargas continham os princípios de grande parte das medidas que viriam a ser instauradas ao longo dos anos posteriores, em consonância com o desenvolvimentismo do Governo de Juscelino Kubitschek e o posterior nacionalismo e valorização da tradição cultural brasileira dos anos da Ditadura Militar<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Universidade Federal de São Carlos. (2010, 16 de Junho). Cinema e Estado. Disponível em: <<http://www.ufscar.br/rua/site/?p=2820>>. Acesso em Maio de 2010.

As propostas para a criação de um cinema educativo surgem a partir das primeiras reformas educacionais em alguns estados brasileiros entre os anos 1920, e em 1937 dentro do Estado Novo, quando é criado o Instituto Nacional de Cinema Educativo - I.N.C.E.

Assim rendendo homenagens a estas personalidades que, com especial competência e sensibilidade se empenharam em compreender a Sétima Arte como neutralizadora do “‘mau cinema’, aí incluindo os filmes de Hollywood, mas também como meio de comunicação essencial para reformar a sociedade” (Saliba, 2003, p. 16) brasileira, que se pretendia moderna.

### **3.4.1 – Joaquim Canuto Mendes e a Sétima Arte.**

Assim começamos pela exposição das idéias de Joaquim Canuto Mendes de Almeida (1906–1990), que se confundirá com as de Roquette-Pinto e Humberto Mauro, desbravadores desse “novo” meio de comunicação, dentro do movimento da Escola Nova, para fins educativos, nos mostrando que o seu uso até hoje não avançou, predominando no cenário escolar formas tradicionais de ensino.

Relembrando o já exposto, a Sétima Arte chega ao Brasil, seis meses após a sua invenção, e teve na Rua do Ouvidor, Rio de Janeiro, a sua primeira sala de exibição em 1897, sendo que quinze (15) anos após já era mania nacional, mesmo que as produções fossem realizadas esporadicamente.

Para os pesquisadores e obras consultadas para a elaboração deste trabalho, teria sido o italiano Afonso Segreto o primeiro a registrar imagens do país, 1898, produzindo filmes de atualidades e ficção de curta-metragem. Mesmo assim, as pesquisas realizadas também nos revelam que, entre 1898 e 1911 foram elaboradas películas de vários

gêneros como: melodramas, épicos, comédias, dramas históricos, adaptações de peças teatrais, obras religiosas e sátiras políticas.

Os precursores da Sétima Arte no Brasil foram Paschoal Segreto, Julio Ferrez, Alberto Botelho e Antonio Leal, permitindo o surgimento de uma grande quantidade de filmes com gênero cantante, onde grandes atores e músicos escondiam-se atrás da tela e cantavam grandes trechos de operas, operetas e revistas teatrais. Porém, com repentino desinteresse de produtores e exibidores, por carência de público nas salas de exibição, a Sétima Arte sofre a sua primeira crise.

Entre 1912 e 1922 a média de produção de filmes de enredo no Rio e São Paulo foi apenas vinte, predominando os patrióticos e os inspirados na literatura com obras de José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, Aluísio Azevedo, Olavo Bilac e outros. Coelho Neto, Medeiros e Albuquerque e Cláudio de Sousa escreveram roteiros, e a primeira guerra mundial instigou o patriotismo em obras como Pátria e bandeira, Pátria brasileira e Tiradentes, e houve até um desenho-animado, O Kaiser, criado pelo caricaturista Seth. Merece especial menção no período a figura dinâmica de Luís de Barros, cuja carreira se prolongou até a década de 1970<sup>34</sup>.

A partir dos anos 1930 o Brasil perde a sua hegemonia latifundiária cafeicultora e inaugura a emergência de uma burguesia industrial, fazendo com que o urbano-industrial e o projeto liberal-industrializante se coloque à frente e acima das elites rurais de então. É esquematizada uma outra forma de acumulo de capital no País quando da implantação de um centro industrial de produção, que viria junto com uma nova definição da atuação do Estado no tocante à economia.

Com estas mudanças também as aspirações sócias, a partir de 1930, se modificam fazendo surgir, neste processo, exigências na área da educação. A necessidade de uma qualificação da mão de obra faz surgir

---

<sup>34</sup> Texto disponível em: <<http://www.emdiv.com.br/pt/arte/enciclopediadaarte/877-cinema-origem-historia-generos-brasil-e-mundo.html>>. Acesso em Fevereiro de 2009.

políticas públicas que procuram solucionar a grande questão do analfabetismo no país<sup>35</sup>.

Somente com o surgimento da Constituição de 1934 é que o Estado vai consolidar o seu papel de responsável em relação ao ensino primário, integral, gratuito e de frequência obrigatória, extensiva aos adultos. Este processo de inserção do jovem na educação se insere em um processo histórico mais amplo.

É certo que a finalidade das escolas, que eram chamadas de escolas de aprendizes, era o de formação de operários, que tinham um aprendizado prático de conhecimento técnico conveniente e necessário para o estado em que estavam inseridas. Ou seja, sempre eram

---

<sup>35</sup> Antes da década de 1930 existiram escolas profissionalizantes; contudo, estas não tinham por objetivo preparar para o mercado industrial em expansão. A primeira notícia de um esforço governamental em direção à profissionalização data de 1808, quando um Decreto do Príncipe Regente, futuro D. João VI, criou o 'Colégio das Fábricas', logo após a suspensão da proibição de funcionamento de indústrias manufatureiras em terras brasileiras. A partir de 1840, foram construídas dez Casas de Educandos Artífices em capitais de província. Posteriormente, o Decreto Imperial de 1854 criava estabelecimentos especiais denominados Asilos da Infância dos Meninos Desvalidos. Na segunda metade do século passado [século XIX] foram criadas, ainda, várias sociedades civis destinadas a amparar crianças órfãs e abandonada. "As mais importantes delas foram os "Liceus de Artes e Ofícios", dentre os quais, os do Rio de Janeiro (1858), Salvador (1872), Recife (1880), São Paulo (1882), Maceió (1884) e Ouro Preto (1886)." (Brasil, 2000). Em 1909 foram criadas pelo governo federal 19 escolas de aprendizes artífices; no entanto, seu surgimento também não foi decorrente da necessidade de mão-de-obra qualificada. Visto o caráter incipiente do desenvolvimento industrial naquele período, de acordo com a autora, "a motivação que justificou a criação dessas escolas foi a preocupação do Estado em oferecer alguma alternativa de inserção no mercado de trabalho aos jovens oriundos das camadas mais pobres da população" (p. 7). A proclamação da República, em 1889, e a instituição do sistema federativo de governo consagraram também a descentralização do ensino e a dualidade de sistemas, delegando à União o controle do ensino superior e do ensino secundário; aos estados coube criar o ensino primário e o ensino profissional. Em 1906 foi aprovado um crédito do governo federal para que os estados criassem escolas técnicas profissionais. Durante o governo Nilo Peçanha foram criadas escolas profissionalizantes em todas as capitais. "A preocupação com o ócio e a desordem era muito grande e educar um indivíduo pobre era criar nele o hábito pelo trabalho" (Gomes, 1994:25). A educação funcional era entendida como "um processo global e integrado, de formação técnica e profissional do adulto – em sua forma inicial – feito em função da vida e das necessidades do trabalho; um processo educativo diversificado, que tem por objetivo converter os alfabetizados em elementos conscientes e eficazes na produção e no desenvolvimento em geral. Do ponto de vista econômico, a alfabetização funcional tende a dar aos adultos iletrados os recursos pessoais apropriados para trabalhar, produzir e consumir mais e melhor. Do ponto de vista social a facilitar-lhes sua passagem de uma cultura oral a uma cultura escrita, a contribuir para a sua melhoria pessoal e do grupo" (Leal, 1985, p. 12).



consultadas as indústrias locais do Estado para se saber quais qualificações os operários necessitavam ter e que serviria a elas. Este modelo vai permanecer até mesmo após os anos 1930, com o surgimento da Era Vargas<sup>36</sup>.

Com a participação do Estado na consecução de um Plano Nacional de Educação, em 1930 criou-se no Brasil o Ministério da Educação e Saúde Pública<sup>37</sup> que acirrado no desejo de modernização e progresso, visa à criação dos princípios de ensino público obrigatório, gratuito e laico neste país. Como afirma Lalo Watanabi Minto em seu verbete, o Plano Nacional de Educação aparece pela primeira vez na Constituição brasileira em 1934. Diz Watanabe:

Documento-referência da política educacional brasileira, para todos os níveis de governo. Contempla um diagnóstico da educação no país e, a partir deste, apresenta princípios, diretrizes, prioridades, metas e estratégias de ação para enfrentamento dos problemas educacionais do país. Tradicionalmente, os Planos educacionais vêm sendo elaborados de forma centralizada pelos governos brasileiros, a cargo de gabinetes ministeriais ou de comissões contratadas para esse fim, sem debates ou participação dos setores sociais envolvidos com a educação. Na atual legislatura, o PNE está referido no Art. 214 da Constituição Federal de 1988, que determina a sua elaboração de acordo com alguns princípios fundamentais. Já a sua regulamentação foi determinada apenas com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB/1996, que deixou à cargo da União, em colaboração com Estados e Municípios, e incumbência de elaborar o PNE, que foi aprovado pela Lei nº 10.172, de 09/01/2001. Historicamente, foi com o chamado movimento renovador, nos anos 1920-30, que se concebeu, pela primeira vez no Brasil, a idéia de um Plano Nacional de Educação. O *Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova*, de 1932, assinado por um seleto grupo de educadores,

---

<sup>36</sup> No Brasil, tivemos um presidente chamado Getúlio Vargas, que ficou conhecido nacionalmente como “pai dos ricos, e mãe dos pobres”, devido a alta capacidade de jogar tanto com a elite como com o proletariado. Getúlio Vargas apoderou-se da presidência da república em 1945 e implantou o “Estado Novo”, conhecido como a “ditadura” Vargas. Regulamentou as leis trabalhistas, como o décimo terceiro salário, salário mínimo, férias etc. Disponível em: <<http://www.bloggers.com.br/resumo-da-era-vargas/>>. Acesso em Maio de 2009.

<sup>37</sup> O Ministério da Educação foi criado no Brasil em 14 de novembro de 1930 como o nome de Ministério da Educação e Saúde Pública. Sua criação foi um dos primeiros atos do Governo Provisório de Getúlio Vargas, que havia tomado posse em 3 de novembro do mesmo ano. Disponível em: <[www.cpdoc.fgv.br/nav\\_historia/htm/anos3037/ev\\_inteest\\_mec.htm](http://www.cpdoc.fgv.br/nav_historia/htm/anos3037/ev_inteest_mec.htm)>. Acesso em Maio de 2009.

foi o documento que sintetizou as idéias desse movimento e estabeleceu a necessidade de um plano nesses moldes. Na legislação educacional, foi na Constituição Federal de 1934, Artigo 150, que apareceu a primeira referência ao PNE, mas sem estar acompanhado de um amplo levantamento e estudo sobre as necessidades educacionais do país<sup>38</sup>.

A grande expansão demográfica, os grandes movimentos de imigração ocorridos no Brasil<sup>39</sup>, o crescimento da economia provocada pela grande quantidade da produção cafeeira e a expansão dos parques urbano-industrial, fazem com que se tomem medidas radicais na área da educação.

Estas medidas encaminham para a realização e desenvolvimento de um modelo de educação popular, que tinham em mira a extinção do analfabetismo e ao “abrasileiramento do brasileiro”, com a criação quantitativa de escolas, tanto primarias, noturnas, rurais e profissionalizantes. A educação decorre desde os cuidados com a saúde pública, com insistentes programas que vai incluir ginástica e esportes nos programas escolares.

A educação física, intelectual e moral é enfaticamente cultivada: introduz-se o escotismo e generalizam-se os coros orfeônicos nos grupos escolares e escolas normais. A música, ao lado do rádio e do cinema, ocupa importante lugar nesse esforço pedagógico mobilizador.

Contudo, o recenseamento escolar de 1918 mostra que menos da metade das 480.164 crianças entre 7 e 12 anos freqüentavam as escolas primárias (públicas e particulares) nos 196 municípios paulistas. Frente a

---

<sup>38</sup> Watanabe Minto, Lalo. (2004). O sentido histórico das reformas para o ensino superior brasileiro nos anos 1990. Campinas; Unicamp. Texto disponível em: <[www.histedbr.fae.unicamp.br](http://www.histedbr.fae.unicamp.br)>. Acesso em Abril de 2008

<sup>39</sup> Portugueses, espanhóis, italianos, alemães, austríacos, entre outros povos, são atraídos pelas propagandas divulgadas em seus países, que acenam com uma vida melhor para quem quiser se aventurar nos trópicos. É da Itália, porém, que vem a maioria dos imigrantes. Fogem da falta de empregos e da fome generalizada. A maioria dos imigrantes vem para as lavouras de café de São Paulo. Um número expressivo dirige-se ao Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, onde se desenvolve uma colonização baseada na pequena propriedade agrícola. Muitos ficam nos núcleos urbanos, como operários ou artesãos autônomos. O recenseamento de 1900 registra 1,2 milhões de estrangeiros no Brasil, ou cerca de 7% da população. Destes, cerca de 500 mil estão em São Paulo, 200 mil no Rio de Janeiro, mais de 140 mil no Rio Grande do Sul. Disponível em: <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/imigracao-no-brasil/imigracao-no-brasil.php>>. Acesso em Maio de 2009.

isso, indaga o diretor da Instrução: 'Que fizeram as restantes crianças em número de 247.543? Nada'. Umag vagaram pelas ruas, outras ficaram em casa, num perfeito ócio, outras foram abusiva e criminosamente introduzidas nas fábricas e outras ainda acompanharam os pais nos serviços da lavoura<sup>40</sup>.

As escolas brasileiras que eram até aquele momento agente da educação para o ócio e para as profissões liberais passam a partir da criação de um programa educacional que continha conceitos como o de progresso, a desempenhar um papel que estava articulado, afinado, como se pode dizer, com o sistema econômico atual da época, e com os desejos do Estado.

Assim, como vimos em Jonathas Serrano, este autor afirma que o desejo de ver realizada a proposta de uma escola voltada para a nova realidade mundial, industrial e capitalista, mesmo que pouco declarada, anuncia-se em 1927 a criação da Comissão de Cinema Educativo, e que realizará em 1929 a 1ª Exposição de Cinematografia Educativa.

A idéia de se criar uma comissão para o Cinema Educativo não era nova, nem singular, como já colocado anteriormente, pois, já se fazia anunciar a criação da Commission Bessou, França, 1919, que surge a partir da apresentação de relatório sobre as capacidades de utilização do cinema enquanto meio didático.

Dois anos após a França criaria uma precária Cinemateca no Museu Pedagógico, proporcionando o advento de vários Congressos, Nacionais e Internacionais, nos quais foram discutidas as necessidades em se executar e organizar o cinema científico, enquanto meio educativo, e que poderia ser um fator de aproximação dos povos.

A partir de 1925, o esforço de alguns pioneiros na produção e de alguns intelectuais no debate ideológico favorece a lenta afirmação das capacidades didáticas do cinema científico, seguindo-se sucessivos certames que consagraram definitivamente, perante o olhar de todo o

---

<sup>40</sup> Centro de Referência Mario Covas; São Paulo; Memorial da Educação. Disponível em: <[www.crmariocovas.sp.gov.br/exp\\_a.php?t=003](http://www.crmariocovas.sp.gov.br/exp_a.php?t=003)>. Acesso em Maio de 2009.

mundo, a necessidade e a legitimidade do investimento no cinema enquanto agente da ação educativa<sup>41</sup>.

E ainda em Jonathas Serrano (1931) encontramos a seguinte afirmativa:

O tema das escolas profissionais já havia mobilizado a opinião pública da Capital da República. Um ano antes destes acontecimentos, o próprio Jonathas Serrano escrevera na Revista Excelsior sobre as obras e a administração destas unidades escolares, prestando contas à população. As várias disputas políticas que acompanharam e se seguiram a Reforma Fernando de Azevedo exigiam que a equipe se esforçasse para deixar claro à população os resultados de tantos esforços e investimentos de recursos públicos, por isso, 1929 foi o ano em que se realizaram várias exposições, abrindo à visitação pública os 'resultados' da reforma na instrução. As duas mais importantes foram a 1ª Exposição de Cinematografia Educativa e a exposição de trabalhos e instalações das Escolas Profissionais (pp. 34-36).

Desde a transição da República Velha para um dos períodos mais férteis em termos de progresso no Brasil, a era Vargas<sup>42</sup>, como é mais conhecido, a relação entre a Sétima Arte e a escola no Brasil tem sido elemento de estudos de educadores brasileiros. Como afirmado acima através do pensamento de Jonathas Serrano.

Será criada em 1927 a "Comissão de Cinema Educativo", subordinada a "Sub-Diretoria Técnica de Instrução Pública", e que terá como finalidade estabelecer vínculo entre a Sétima Arte e a educação.

Os desbravadores da Escola Nova,<sup>43</sup> (movimento de renovação do ensino que foi liderado por Fernando Azevedo) darão continuidade a essa

---

<sup>41</sup> Universidade de Coimbra: Centro de Estudos Interdisciplinares do século XX. Disponível em: <[www.ceis20.uc.pt/ceis20/publicacoes/resumoArtigo.php?id\\_artigo=84](http://www.ceis20.uc.pt/ceis20/publicacoes/resumoArtigo.php?id_artigo=84)>. Acesso em Maio 2009.

<sup>42</sup> A Era Vargas é o nome que se dá ao período em que Getúlio Vargas governou o Brasil por 15 anos ininterruptos (1930-1945). Essa época foi um divisor de águas na história brasileira, por causa das inúmeras alterações que Vargas fez no país, tanto sociais quanto econômicas. Nota do Autor.

<sup>43</sup> O movimento chamado Escola nova esboçou-se, na década de 1920, no Brasil. O mundo vivia, à época, um momento de crescimento industrial e de expansão urbana e, nesse contexto, um grupo de intelectuais brasileiros sentiu necessidade de preparar o país para acompanhar esse desenvolvimento. A educação era por eles percebida como o elemento-chave para promover a remodelação requerida. Inspirados nas idéias

concepção de educação, “[...] dando-lhe, inclusive, reconhecimento legal através dos artigos 633 a 635 do decreto 2940, de novembro de 1928, que fazia parte da reforma do ensino do antigo Distrito Federal brasileiro, localizado na cidade do Rio de Janeiro” (Serrano, 1930, p. 26).

Obedecendo a ortografia da época transcrevemos abaixo os artigos 633 e 635 do decreto 2940, de 22 de novembro de 1928, que corroboram com esse pensamento renovador para a reforma do ensino, como citado na obra Cinema e Educação de Jonathas Serrano (1930):

As escolas de ensino primário, normal, doméstico e profissional, quando funcionarem em edifícios próprios, terão salas destinadas à instalação de aparelhos de projecção fixa e animada para fins meramente educativos.

O cinema será utilizado exclusivamente como instrumento de educação e como auxílio de ensino que facilite a acção do mestre sem substituí-lo.

O cinema será utilizado, sobretudo para o ensino científico, geográfico, histórico e artístico.

A projecção animada será aproveitada como aparelho de vulgarização e demonstração de conhecimentos, nos cursos populares nocturnos e nos cursos de conferências.

A Directoria Geral de Instrução Pública orientará e procurará desenvolver por todas as formas, e mediante acção directa dos inspectores escolares, o movimento em favor do cinema educativo (p. 24).

Como também citamos artigo publicado originalmente na Enciclopédia dos Municípios Brasileiros, Vol. XXIII. Distrito Federal (Município do Rio de Janeiro), IBGE: 1960, que afirma a importância das rádios educativas e a sua história até 1979:

Conta o Distrito Federal com duas rádioemissoras oficiais, uma mantida pela Prefeitura (Rio de Janeiro) e outra pelo Governo Federal (Serviço de Radiodifusão Educativa). Ambas mantêm programações

---

político-filosófico de igualdade entre os homens e do direito de todos à educação, esses intelectuais viam num sistema estatal de ensino público, livre e aberto, o único meio efetivo de combate às desigualdades sociais da nação. Denominado de Escola Nova, o movimento ganhou impulso na década de 1930, após a divulgação do “Manifesto da Escola Nova” (1932). Nesse documento, defendia-se a universalização da escola pública, laica e gratuita. Nota do Autor.

regulares e de caráter essencialmente cultural e educativo. *Rádio Roquette Pinto* – Criada pelo Decreto número 2940, de 22 de novembro de 1928, a Rádio Escola Municipal foi instalada pelo interventor Pedro Ernesto, em janeiro de 1934, como parte integrante do Instituto de Pesquisas Educacionais, na Secção de Museus e Radiodifusão, chefiada então por Edgard Roquette Pinto. A Rádio Escola Municipal foi inaugurada a 06 de janeiro de 1934. O estúdio funcionava no segundo andar do Teatro Municipal e a estação transmissora foi instalada no Instituto de Educação. Inicialmente, a Rádio transmitia a Hora Infantil e o Jornal dos Professores. Comprovada sua eficiência, passou a denominar-se Serviço de Divulgação e, pela Resolução número 4, de 02 de abril de 1957, compõe-se hoje (1960) dos seguintes setores: atividades externas; cinema educativo, discoteca pública; informações; radiodifusão; documentação; rádio-escola; e televisão (a ser instalada\*). *Serviço de Radiodifusão Educativa* – O Serviço de Radiodifusão Educativa foi criado pela Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, e seu regimento aprovado pelo Decreto nº 11491 estabelece: “O Serviço de Radiodifusão Educativa, órgão subordinado diretamente ao Ministério da Educação e Cultura, tem por finalidade orientar a radiodifusão como meio auxiliar de educação e ensino, promover, permanentemente, a irradiação de programas científicos, literários e artísticos de caráter educativo, e informar e esclarecer quanto à política de educação do país”. Mais tarde, a Fundação Roquette Pinto, órgão vinculado à Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República até 1998, criou, em 03 de janeiro de 1967, a TVE do Rio de Janeiro, um projeto que se tornou rede no final de 1979. A Fundação Roquette Pinto foi extinta, dando lugar a uma nova “Instituição, a ACERP (Associação de Comunicação Educativa Roquette Pinto)<sup>44</sup>.

Para autores como Canuto Mendes (131<sup>a</sup>, p. 33), o “Cinema é a projeção luminosa da síntese mecânica da figura analítica do movimento”, pois, o cinema se apresentava como uma máquina maravilhosa e ao mesmo tempo assombrosa com sua capacidade de produzir e registrar fatos reais da vida, através dos movimentos, e que se fundiam com efeitos mágicos.

Com certeza Canuto Mendes não pensou, nem escreveu especificamente sobre educação, mas, pensou e escreveu sobre o campo educacional estritamente ligado ao seu tema preferido: o Cinema Educativo.

---

<sup>44</sup> Texto originalmente publicado na Enciclopédia dos Municípios Brasileiros encontrando-se disponível no site: <<http://br.geocities.com>>. Acesso em Maio de 2007.

De forma mais ampla, Canuto Mendes reflete a educação mais como um “elemento mediador do processo mais amplo de adaptação do indivíduo à sociedade”<sup>45</sup> através do uso desse mais novo recurso, a Sétima Arte. Esta forma de refletir sobre a educação e a sua ligação com a Sétima Arte fica mais claro quando este autor discorre em sua obra “Cinema Contra Cinema”, sobre os efeitos positivos, principalmente em termos morais do “cinema mercantil”. Assim ele afirma (131<sup>a</sup>, p. 31):

Educação – no sentido lato – é a ação contínua e plástica das circunstâncias ambientais na forma física, intelectual e moral do homem, de um grupo de homens, de uma geração de homens. Exemplificando por semelhança e não por igualdade, um indivíduo, um grupo, uma geração, são [é] como líquido: tomam os contornos dos vasos que os contém.

Apesar de se perceber que esta visão apresentada por Canuto Mendes sobre educação seja um tanto organicista, é assim que muitos pensadores de sua época refletiam a educação e o cinema.

Em 1931 foi instituída uma Comissão Especial para organizar um plano básico para as atividades cinematográficas na e para a educação, comandada pela Diretoria Geral de Ensino.

Com a criação dessa Comissão Especial que viria organizar as atividades cinematográficas para a educação permite o lançamento da semana do Cinema Educativo que tinha como objetivo a divulgação, tanto para professores, como para o público em geral, das contribuições que este “novo” recurso, a Sétima Arte, traria para o âmbito da educação.

A Comissão Especial organizou a “Semana do Cinema Educativo” como meio de divulgação tanto para professores como para o público em geral, no desejo de mostrar a todos as grandes contribuições que este “novo” recurso traria para o âmbito da Educação.

---

<sup>45</sup> Citado por: Saliba, Maria Eneida Fachini. (2003). Cinema contra cinema: o cinema educativo de Canuto Mendes (1922-1931). São Paulo; Annablume; FAPESP, p. 56.

Nesta “Semana do Cinema Educativo”, como afirma Marília Franco (2004, p. 24): “Havia exposição de aparelhos e películas, em estandes montados por diversas casas de comércio do ramo e, uma exposição piloto acompanhada por um professor, com o objetivo de demonstrar o processo que ocorreria na sala de aula”.

Para que o projeto funcionasse de maneira satisfatória, a Comissão elaborou roteiros que davam orientação tanto para as escolas, como para seus profissionais. Estes roteiros tinham em seu conteúdo condições mínimas que possibilitavam o seu funcionamento. Ainda Marília Franco nos diz (2004, p. 24):

É importante salientar dois aspectos nesse projeto: o primeiro refere-se ao rigoroso controle que a Comissão do Cinema Educativo e a Diretoria Geral do Ensino deveriam exercer sobre os planos das escolas desde a formação de fundos para aquisição dos aparelhos e películas até o controle das programações e avaliações. Estas últimas deveriam ser objeto de registro em livros apropriados para fiscalização, a qualquer momento, por autoridade educacional, bem como para subsidiar a elaboração de relatórios a serem enviados à Comissão. O segundo aspecto... Ela propunha dois tipos de sessões cinematográficas a serem implantadas nas escolas, servindo a dois objetivos distintos e utilizando gêneros diferentes de filmes: sessões recreativas e sessões educativas. Nas primeiras, as escolas poderiam cobrar ingressos dos espectadores, de valor fixado pela Comissão.

“Integradas no plano pedagógico da escola e oferecidas gratuitamente”, as sessões recreativas foram criadas e oferecidas a um baixo custo, para financiar as sessões educativas.

A partir dos anos 1980, quando o filme 16 mm. é substituído pelo vídeo casete todo este esforço, que em alguns momentos se apresenta pouco criativo, acaba por ficar comprometido. Encontram-se hoje, nos centros educativos de todo o país, expressivo número de projetores 16 mm. “encostados”, arquivados no patrimônio das instituições, em péssimo estado de conservação, demonstrando o uso inútil que se faz de alguns projetos, minuciosos, bem elaborados para a expansão do conhecimento.



Foi na década de 1930, exatamente em 1935, que Edgar Roquette-Pinto encaminha ao Ministério da Educação, um novo projeto para a criação do Instituto de Cinematografia Educativa sendo este aprovado um ano depois pelo então presidente da República Sr. Getúlio Vargas.

Pensamos ser de importância lembrar que o emprego da Sétima Arte na educação e nas pesquisas científicas existe desde 1910 com a criação da Filmoteca do Museu Nacional, e que passa a ter como documentação imagens dos índios nambiquaras<sup>46</sup>, nativos do estado de Rondônia, trazidas por Edgar Roquette-Pinto:

Edgard Roquette-Pinto teve importante atuação no desenvolvimento do incipiente cinema que se fez no Brasil desde os anos 1910. Dirigiu o Instituto de Cinema Educativo a partir de 1936, mas, sobretudo, pensou o papel dos meios de comunicação massivos de então – o rádio e o cinema – no desenvolvimento e transformação da sociedade e procurou implementá-los praticamente (citado por Schvarzman, 2004, p. 42).

A Comissão Instaladora do INCE foi criada através da lei nº. 378 de janeiro de 1937, pelo então presidente da República Sr. Getúlio Vargas, que no seu artigo 40 diz: “[...] fica criado o INCE, destinado a promover e orientar a utilização da cinematografia especialmente como processo auxiliar do ensino e ainda como meio de educação em geral” (Franco, 2004, p. 25).

E Roquette-Pinto citado por Marília Franco (2004, p. 25) fazendo um comentário sobre a sua aprovação afirma:

Não é raro encontrar, mesmo no conceito de pessoas esclarecidas, certa confusão entre o cinema educativo e o cinema instrutivo. É certo que os dois andam sempre juntos e muitas vezes é difícil ou impossível dizer onde acaba um e começa o outro, distinção que, aliás, não tem de fato grande importância na maioria das vezes. No

---

<sup>46</sup> - Nambiquara ou nambikwára, é o nome de um povo indígena que habita áreas do estado do Mato Grosso e de Rondônia. Estão divididos em 3 sub-grupos: nambiquara-do-campo, nambiquara-do-norte e nambiquara-do-sul. Falam uma língua própria chamada Nambicoara, Nambicuara, Nhambiquara, Namicuar e Namicuara. Nambiquara significa literalmente “orelha furada” ou “furo na orelha”. Nota do Autor.

entanto é curioso notar que o chamado cinema educativo, em geral não passa de simples cinema de instrução. Porque o verdadeiro educativo é outro, o grande cinema de espetáculo, o cinema da vida integral. Educação é, principalmente ginástica do sentimento, aquisição de hábitos e costumes de moralidade, de higiene, de sociabilidade, de trabalho e até mesmo de vadiagem... Tem de resultar do atrito diário da personalidade com a família e com o povo. A instrução dirige-se principalmente à inteligência. O indivíduo pode instruir-se sozinho; mas não se pode educar senão em sociedade.

E nas palavras de Sheila Schvarzman (2004), Roquette-Pinto:

Movido por esses ideais, reconhece o potencial de comunicação e, portanto de educação e documentação do cinema, e será o responsável em 1910 pela criação do primeiro acervo de filmes científicos do Brasil instalado no Museu Nacional. Através dos filmes, o conhecimento estaria acessível a todos. Nos anos 1930 pleiteia com os educadores da Escola Nova em seu manifesto de 1932, a inclusão do cinema nas escolas (p. 31).

É interessante citarmos também, as palavras de Canuto Mendes (1931<sup>a</sup>) sobre o uso do cinema educativo, Sétima Arte para este trabalho. Estas palavras de Canuto Mendes foram escritas mais ou menos na mesma época das colocações do Senhor Roquette-Pinto. Assim Canuto Mendes afirma:

O homem, sentidos abertos para o mundo, vive cercado de imagens. De tudo que vê, do que sente, do que experimenta, extrai idéias à luz das quais se orienta no intrincado caminho da vida. Os sentidos humanos têm, todavia, um limitado raio de expansão e intensidade em cada indivíduo e as coisas e fatos não desfilam todos, nem na mesma ordem e circunstância, em face ao espectador. Por isso, os princípios de conduta se formados ao léu, apareceriam, em número e qualidade diversificados para cada homem. E dessa heterogeneidade na apreciação das coisas e dos fatos, feitas exclusivamente do ponto de vista individual, podem nascer regras e hábitos de vida, contrários à educação social. Ora, a educação visa justamente adaptar o indivíduo à sociedade. Vai logicamente, às raízes do mal. Procura ordenar para o educando as imagens das coisas e dos fatos, consoante a experiência da humanidade ou do grupo social e não do indivíduo; de maneira que todos os homens tenham, mais ou menos, o mesmo ângulo de apreciação do mundo, e na medida da capacidade de cada um, possam das imagens

das coisas e fatos, extrair idéias e originar princípios de conduta individual, favoráveis à socialização (p. 34).

Como se faz relevante falar que a Sétima Arte brasileira nos anos 1920, 1930 e 1940, “aos olhos [de alguns] dos letrados [era], inexistente, desnecessário, desdenhável e, para muitos, descabido”, como ainda afirma Schvarzman (2004, p. 22).

Diferente de outros intelectuais de sua época, Roquette-Pinto não era um cinéfilo “envolvido antes de tudo com o gosto e a crítica de filmes”. A sua relação com a Sétima Arte era de outra ordem. Para ele a Sétima Arte “é antes de tudo um meio técnico moderno de documentação e exibição de imagens” tornando-se, na sua visão, “um meio de comunicação a ser domado e controlado por aqueles que sabem”. O veículo adequado para difundir suas idéias e concretizar suas preocupações: educar os brasileiros Schvarzman (2004, p. 22).

A forma como Roquette-Pinto via a Sétima Arte é característico da sociedade letrada do começo do século XX no Brasil. Ela exercia um fascínio por suas possibilidades técnicas de documentação e reprodução de conhecimento como afirma Schvarzman, mas também, e principalmente, pelas possibilidades pedagógicas, que leva alguns desta camada letrada da sociedade a desprezar o cinema como meio de divertimento, pois, “julgado popularesco, duvidoso e, do ponto de vista moral, perigoso por sua permissividade” (Schvarzman, 2004, p. 22).

Schvarzman citando artigo de Roquette-Pinto publicado na Revista da Academia Brasileira de Letras diz: “O meu desejo é divulgar a ciência moderna nas camadas populares. Essa a razão dos estudos que estou realizando. Quero tirar a ciência do domínio exclusivista dos sábios para entregá-la ao povo”<sup>47</sup>.

Desde 1910, quando a Sétima Arte deixa de ser uma curiosidade e passa a ter suas exibições em salas fixas encontramos na literatura, tanto

---

<sup>47</sup> Revista da Academia de Letras. (Outubro/1945). Vol.49, nº 166, p.197. Citado por Sheila Schvarzman.

políticos, intelectuais, militares, religiosos e educadores preocupados com os efeitos produzidos por esta nova técnica. Para alguns, permissivas, para outros, mais progressistas, importante instrumento pedagógico para o povo brasileiro.

Essa nova técnica se apresentava com poderes mágicos que, para muitos, poderia ser usada como forma de convencimento, político, religioso ou educativo. Ainda Schvarzman (2004) nos afirma que: “Ao mesmo tempo, são comuns os chamados morais e perorações contra os seus supostos efeitos maléficos e desviantes que incidiria sobre as crianças – e indivíduos considerados ‘fracos’ por suas características raciais ou hereditárias” (p. 23).

Em realidade em 1932 será instituída a censura nacional<sup>48</sup>, pois, a Sétima Arte, como instrumento de múltiplas possibilidades deveria ser “dominada” corretamente, se não sabiamente. Apresenta-se assim, para muitos, a necessidade de um controle, através do Estado, da Sétima Arte para que suas imagens não “corrompam” as crianças, como também da imagem do país, já que para muitos ela era considerada um reprodutor de moral.

Dessa maneira se impõe, necessariamente, um controle de divulgação de mensagens perniciosas, não somente às crianças, mas também ao país. Por mais absurda que seja a censura, neste momento ela se torna uma grande incentivadora à produção de “bons filmes nacionais”, filmes educativos, como era o desejo de Canuto Mendes, Roquette-Pinto e Jonathas Serrano, partidários na produção desse gênero de filmes, e que serviriam ao propósito de transformar a cultura e modernizar o povo brasileiro de forma decisiva atingindo com eficiência o grande número de indivíduos iletrados existente no território nacional.

---

<sup>48</sup> Sheila Schvarzman afirma, em suas obras, que até 1928 não havia sido instituída censura e legislação que proibisse a entrada de crianças nas salas fixas de cinema. Nota do Autor.

Foi com esta perspectiva que Getulio Vargas, então presidente do Brasil, afirmara ser o cinema "o livro das imagens luminosas". Como afirma Schvarzman (2004, p. 58):

A edição do decreto 21.240, em 1932 vem ao encontro desta preocupação: incentiva a exibição de filmes educativos, a censura antes local e policial é unificada e são criados mecanismos de incentivo à produção cinematográfica com a redução das taxas alfandegárias sobre o filme virgem<sup>49</sup>.

As preocupações com a qualidade e teor dos filmes, ligadas à necessidade de produção de bons filmes, no mínimo adequadas, era o desejo de muitos como Canuto Mendes e Roquette-Pinto.

As obras fílmicas deveriam poder refletir a honestidade, a moral, civismos, e outros modos de ser do homem brasileiro, reflexo dos desejos tanto de educadores como de médicos, políticos, religiosos e outros, como também do Ministério da Educação e da Saúde. Ainda como afirma Schvarzman (2004, p. 87):

A preocupação com estas posturas já aparecia em 'Cinema Escolar', de Venerando da Graça, inspetor escolar do Distrito Federal, de 1916 onde o autor realiza '4 [quatro] fitas pedagógicas' com os próprios alunos, onde transmite emoções 'puras e sãs'. Iniciativas semelhantes onde que entende o cinema educativo como um cinema feito na escola, para a escola e sobre a escola, se repetiram também em São Paulo a partir de 1931.

Em alguns registros da filmografia brasileira, encontram-se afirmativas que garantem que havia muitas dúvidas em relação à Sétima Arte como recurso educativo. Talvez esse excesso de temor tenha dificultado a formação de uma cultura para a apreciação e o uso da Sétima Arte na educação.

---

<sup>49</sup> Schvarzman, Sheila. O livro das letras luminosas: Humberto Mauro e o Instituto Nacional de Cinema Educativo. Site visitado: <[www.mnemocine.com.br](http://www.mnemocine.com.br)>. Acesso em Outubro de 2007.

Tanto Jonathas Serrano, como Francisco Venâncio Filho, professores do Colégio Pedro II, afirmavam em sua obra *Cinema e Educação* (1930), que havia um certo desinteresse e desconfiança dos professores para com o uso da Sétima Arte em salas de aula. Isto parece ser confirmado quando se lê a obra de Canuto Mendes, “Cinema contra Cinema” (1931), na qual não se encontra referência alguma quanto a receptividade por parte dos professores, mesmo que este autor afirmasse ser de responsabilidade do educador a condução dos filmes ali apresentados.

Mesmo com todo este descrédito, esta desconfiança esboçada pelo professorado brasileiro, em 12 de março de 1936 foi autorizada a funcionar o INCE, que teve como figura principal, Humberto Mauro, contratado por Roquette-Pinto, e sendo o responsável pela maior parte da produção filmica educativa elaborada para a educação no Brasil.

E interessante também lembrarmos, antes de falarmos sobre Humberto Mauro, que o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), em 1936 possuía um acervo fílmico com 115 títulos, 440 volumes de livros e a assinatura de 30 revistas especializadas, sendo que a maioria das obras literárias foram doadas pelo próprio Roquette-Pinto.

### **3.4.2 – Humberto Mauro e o Instituto Nacional de Cinema Educativo (I.N.C.E.)**

**Não sou literato. Sou poeta do cinema. E o cinema nada mais é do que cachoeira. Deve ter dinamismo, beleza, continuidade eterna (Humberto Mauro. *Jornal do Brasil*, RJ, abril de 1973).**

Pensamos ser importante falar sobre Humberto Mauro (1897 – 1983) porque este pensador da educação e da Sétima Arte foi a alma do

INCE, e foi contratado por Roquette-Pinto, quando este assume a direção do Instituto.

Humberto Mauro é considerado hoje em dia um dos maiores cineastas brasileiro, o que faz ser interessante dizer que a sua formação segue quase que lado a lado ao desenvolvimento das novas tecnologias no Brasil, principalmente o desenvolvimento da Sétima Arte. Conforme afirma Alice Ferry de Moraes:

A filmografia do cineasta brasileiro Humberto Mauro é extensa. Ela inclui treze filmes de ficção, sendo doze longas-metragens e um curta, além de 357 documentários dirigidos por ele no Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), sobre geografia, física, literatura, artes, datas cívicas, ciências e folclore, entre outros assuntos. A maior parte dos filmes por ele dirigidos no INCE (97) teve como tema a saúde. Deles só restam 35<sup>50</sup>.

A formação de Humberto Mauro, a princípio é o de eletricitista, que o leva a abrir uma pequena oficina especializada neste ramo, juntamente com o irmão. Marília Franco (2004, pp. 26-27) diz que, “O talento com as máquinas deu-lhe condições de subsistência e incentivou o contato com as novidades mecânicas que lhe caíam nas mãos”.

E como afirma Fabian Núñez:

A maior parte da obra fílmica de Humberto Mauro (1897-1983) se concentra em seu trabalho como funcionário público no Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE). Nesse órgão, Mauro realizou 357 filmes, de curta e média-metragens. Curiosamente, esse período não foi tão estudado pela historiografia clássica, que seguindo a sua metodologia, privilegiou os longas-metragens de ficção. Somente alguns filmes do INCE foram destacados, sobretudo pelo seu sofisticados esmeros estéticos<sup>51</sup>.

---

<sup>50</sup> Moraes, Alice Ferry, (2011). Humberto Mauro: Cineasta da Saúde. Disponível em: <[www.reciis.cict.fiocruz.br/index.php/reciis/article/viewArticle/451/774](http://www.reciis.cict.fiocruz.br/index.php/reciis/article/viewArticle/451/774)>. Acesso Maio de 2011.

<sup>51</sup> Núñez, Fabian. (2006). *Humberto Mauro e o Cinema Educativo*. In: Apostila do Curso de História do Documentário Brasileiro em da Associação Cultural Tela Brasilis). Disponível em: <[www.telabrasilis.org.br](http://www.telabrasilis.org.br)>. Acesso Setembro de 2007.

Humberto Mauro a partir de 1925 juntamente com Pedro Comello dá início à elaboração de suas primeiras obras fílmicas. Entretanto é somente a partir de 1936 que une o cinema à educação, desenvolvendo 28 filmes que vai abordar temas variados que vão desde a taxidermia a passos de dança, que vieram juntar-se ao filme “Descobrimento do Brasil” encomendado pelo Instituto do Cacau da Bahia, e que teve como roteiro a Carta de Pero Vaz de Caminha. Este será um dos maiores e melhores filmes elaborados por Humberto Mauro.

Para colocar o Instituto em funcionamento, Roquette [Pinto] chama Humberto Mauro, diretor consagrado então pela seriedade do seu cinema, pois ainda que tivesse feito filmes musicais correntes na época baseados em cantores populares e na comicidade popular que vinha do rádio – ele havia realizado com muito sucesso de público “Favela dos Meus Amores” (1935), filme que mesclava a estrutura dos filmes musicais e carnavalescos e seus astros com preocupações sociais – passava-se numa favela e tinha uma professora preocupada com a educação naquele lugar ainda visto de forma muito duvidosa.<sup>52</sup> Além disso, havia realizado em 1932 e 1933 filmes científicos para o Museu Nacional (Schwarzman 2004, p. 24).

Mesmo assim Humberto Mauro parece ter uma preferência por fazer filmes do cenário rural possibilitando aos espectadores o deleite em observar lindas e belas imagens, principalmente às do estado de Minas Gerais.

Para o professor e pesquisador Fernão Pessoa Ramos (1999), parece que Humberto Mauro tem a necessidade de representar a natureza, proclamada nas paisagens filmadas, nos costumes e tradições. Ramos (1999:144) diz que “O sentimento maureano por excelência é a ‘saude’ do universo rural, a melancolia”, aliada a técnica e a modernidade.

Talvez tenha sido este o motivo que fez com que Humberto Mauro tenha se dado muito bem no INCE, já que um dos objetivos principais

---

<sup>52</sup> Por ter feito filmagens em “favelas” utilizando-se de seus próprios habitantes, na maioria negra, iletrada e pobre, Humberto Mauro foi preso acusado de comunista. Nota do Autor.



desse órgão era o enaltecimento do Brasil, quando deveria mostrar em seus documentários e filmes as belezas naturais e as conquistas de toda ordem do país.



**Ilustração 28** – Pôster do Filme Braza Dormida, 1928 de Humberto Mauro. Disponível em: <<http://cinebuli.blogspot.com/2010/11/o-cinema-nacionalista-de-humberto-mauro.html>>. Acesso em Junho de 2010.

Como afirma André Moncaio (2009):

O próprio [Humberto] Mauro assina a fotografia de diversos filmes do INCE, entre eles O Descobrimento do Brasil, superprodução histórica que reconstitui a carta de Pero Vaz Caminha quando da chegada dos portugueses ao Brasil. Entre 1936 e 1939, [Humberto] Mauro fotografou diversos dos chamados "filmes oficiais" do governo, cobrindo eventos em que o presidente da república estava presente, quando exercitou seu olhar documental de fotógrafo. "No longa-metragem ficcional Tesouro Perdido, de 1927, também consta o crédito de fotografia ao cineasta

multifacetado - Mauro também atuava como roteirista e ator, além de ser diretor e fotógrafo dos filmes”<sup>53</sup>.

Corroborando com a idéia do INCE, Humberto Mauro, com suas produções cinematográficas, enaltece a imagem do Brasil. Ainda como afirma Fernão Pessoa Ramos (1999) citado por André Moncaio (2009):

O INCE foi fundado em 1936 com o objetivo de criar uma ‘imagem’ para o Brasil, assim como outras instituições como o IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico Nacional e o Museu Nacional de Belas-Artes. Nesta mesma época estão surgindo em países da Europa - Itália, Alemanha, Inglaterra - instituições semelhantes ao INCE que utilizam o cinema como ferramenta de transmissão das idéias ‘oficiais’<sup>54</sup>.

Humberto Mauro, em 1975 terminaria seu filme de número 228 – “Carro de bois”. Entre tantos filmes elaborados por Humberto Mauro, podem-se encontrar preciosidades educativas como “Preparo e conservação de alimentos” com 11 minutos de duração, e um excelente material didático que pode ser de grande valia para a educação.

Fabian Núñez (2006) em seu texto “Humberto Mauro e o cinema educativo” afirma que a escolha de Mauro, como diretor técnico do INCE prende-se ao fato de que:

“Todo filme do INCE deveria obedecer aos seguintes postulados”:

- 1 – Nítidos, minuciosos, detalhados.
- 2 – Claro, sem dubiedades para a interpretação dos alunos.
- 3 – Lógico no encaminhamento de suas seqüências.
- 4 – Movimentado, porque no dinamismo existe a primeira justificativa do cinema.
- 5 – “Interessante no seu conjunto estético e nas suas minúcias de execução para atrair em vez de aborrecer” (p. 18).

---

<sup>53</sup> Moncaio, André, (2009). O Olhar Fotográfico de Humberto Mauro. Texto disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/aruanda/hmauroamoncaio.htm>. Acesso em Maio de 2009.

<sup>54</sup> Ramos, Fernão Pessoa. (2009 [1999]). In: Moncaio, André. O Olhar Fotográfico de Humberto Mauro. Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/aruanda/hmauroamoncaio.htm>. Acesso em Maio 2009.

Revedo alguns documentários elaborados por Humberto Mauro, parece que este cineasta respondia aos anseios e as necessidades observadas por Roquette-Pinto, como também os desejos e objetivos do I.N.C.E.

Os dois últimos postulados demonstram a preocupação do Instituto na realização de um material que, antes de tudo, contivesse uma qualidade tanto em seu conteúdo como em sua estrutura. Por sua vez, Roquette-Pinto busca garantir boas condições para as produções dos filmes elaborados no Instituto. Todos os processos para a produção dos filmes eram realizados no próprio Instituto, desde a sua revelação até a fase final, a copiagem.

Lembramos aqui, que não era apenas o INCE que realizava filmes com o cunho educativo, ou melhor, para serem usados em salas de aula. Temos que dizer do Departamento<sup>55</sup> de Imprensa e Propaganda (DIP), diretamente ligado a Presidência da República, que também elaborava

---

<sup>55</sup> O nascimento do Estado Novo, em 1937, deu-se sob a evidente preocupação de Getúlio Vargas com a publicidade e legitimação de seu regime, apoiando-se fortemente nos meios de comunicação. Desde o momento em que viu consolidar-se o golpe que o levou ao poder em 1930, Vargas mostrou-se preocupado em estruturar seu governo, ancorando-se em mecanismos de propaganda e controle da opinião pública como meio de difundir suas idéias e os ideais que norteariam sua atuação política. Com a criação do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), em dezembro de 1939, os projetos de construção da imagem de Getúlio Vargas, de culto à sua personalidade e de controle da opinião pública tiveram sua realização plena. Estruturado como uma verdadeira máquina da propaganda governista, o DIP teve forte atuação junto a todos os meios de comunicação, sobretudo o rádio e a imprensa escrita. Ao DIP cabia a tarefa exclusiva de cuidar de toda a publicidade e propaganda dos órgãos do governo e da administração pública federal, assim como de todas as suas autarquias. Há quem o considere o DIP como o "super ministério" de Vargas, pedra basilar em seu esquema de sustentação. A gigantesca burocracia do DIP era ainda composta por filiais denominadas de DEIP (Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda), presentes em cada um dos estados brasileiros. Ao DIP cabia a importante tarefa de difundir o ideário do Estado Novo junto às repartições públicas, por meio da distribuição de retratos oficiais do presidente, os quais deveriam ser fixados em locais visíveis. Aos estudantes brasileiros o DIP dedicava a produção de cartilhas cívicas, onde a história do Brasil era contada de forma enviesada e a figura de Vargas pintada como a de um redentor predestinado à salvação do país. Por meio de suas cartilhas o DIP transformou o aniversário de Vargas em efeméride escolar, de maneira que em centenas de escolas espalhadas pelo Brasil milhares de crianças lhe rendiam homenagens nos 19 de abril. Santos, Marco Cabral dos. Departamento de Imprensa e Propaganda: A censura no Estado Novo. Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/ult1702u56.jhtm>>. Acesso em Julho de 2010.

obras fílmicas, mas que não tiveram tanto êxito como o I.N.C.E. A não ser pelos Departamentos Estaduais de Imprensa e Propaganda de São Paulo (DEIPs – SP) –, um órgão desdobrado do DIP, e que terá algum êxito, talvez por ter sido comandado por Lima Barreto.

Apesar de todo o esforço e intenso trabalho de Roquette-Pinto para acomodar a educação brasileira a uma nova realidade que se prefigurava, o INCE, “a mais sólida experiência de cinema educativo no Brasil”, será extinto em 1966 e absorvido pelo Instituto Nacional de Cinema (INC) –, “transformando-se no Departamento do Filme Cultural (DFC)” – como afirma Marília Franco (2004):

Além da formação para a execução de funções profissionais especializadas, a educação deve cuidar da formação e do aprimoramento da personalidade individual e social do educando. Essa tarefa cumpre-se com maior competência com o auxílio de meios que consolidem a formação cultural. Esses meios devem estar integrados aos currículos escolares e aos métodos de ensino. O espaço dos recursos audiovisuais deve estar previsto e planejado nos dois (p. 28).

Como também afirma Élis Gouveia em seu artigo “Humberto Mauro e o I.N.C.E”., publicado na revista eletrônica Moviola em 27 de setembro de 2007:

A história do INCE pode ser dividida em duas fases. A primeira com Roquette-Pinto, entre 1936 e 1947. A segunda, entre 1947 e 1966, é marcada por sua saída e pela administração do médico Pedro Gouveia, que foi sucedido pelo cineasta Flávio Tambelini. É na segunda fase que [Humberto] Mauro tem mais autonomia para trabalhar. Saem de cena os temas predominantes na primeira fase, mais ligados à pesquisa científica, e surge, com mais força, o mundo rural de [Humberto] Mauro. A historiadora Sheila Schvartman diz que é no segundo momento que o INCE se consolida como espaço de criação do cineasta [Humberto] Mauro se aproximando dos modernistas ao valorizar o folclore. Na série Brasileiras, ele registra os cantos de trabalho e canções populares (p. 3).

A que se destacar que Humberto Mauro apesar de estar vinculado ao INCE, órgão oficial, não se deve colocar-lhe um rótulo negativo por esta ligação, que de certa forma o obrigava seguir os ditames do regime

político vigente daquele período, mas como uma condição de trabalho, mesmo os filmes estando sujeitos aos interesses do Ministério da Educação e Saúde.

Como afirma Elis Galvão (2007) “um bom exemplo é Rossellini expoente do movimento neo-realista italiano, que desempenhou papel de cineasta oficial do Estado durante a década de 1940 e fez filmes de exaltação a Mussolini”.<sup>56</sup>

A questão da educação e sua ligação com a Sétima Arte se revelam importante para o poder político de então, como uma forma de controle das imagens que eram produzidas do Brasil, como também portadora de um desejo confesso em modificar a vida social, econômica e política do país. Certamente Getulio Vargas, então presidente do Brasil, se aproveita do desejo de uma geração de intelectuais influenciados pelas recentes correntes pedagógicas, a Escola Nova, e que se apresentam integrados ao aparelho do Estado. Como afirma Fábían Núñez (2007):

Esse movimento se chamou Escola Nova, cujo centro difusor de idéias foi a Associação Brasileira de Educação (ABE), criada em 1924, e ideologicamente expressa no Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova, de 1932, escrito por Fernando de Azevedo (1894-1974) e assinado por mais 25 educadores<sup>57</sup>.

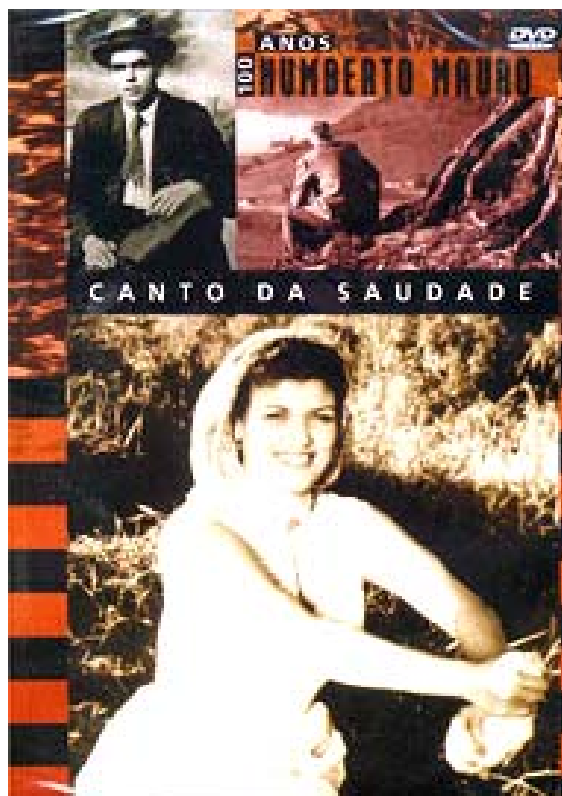
Na visão de Sheila Schvarzman (2004), a produção fílmica de Humberto Mauro pode ser dividida em três momentos, o “Ciclo Regional”, 1925 a 1930; sua presença no INCE durante o governo de Getulio Vargas; e a sua ligação com o Cinema Novo.

No primeiro Ciclo Humberto Mauro procura realizar obras que possam concretizar a Sétima Arte no Brasil, despertando o interesse do cinema pelo público, algum investidor, como também o interesse do Estado.

---

<sup>56</sup> Idem.

<sup>57</sup> Núñez, Fábían. (2007) Humberto Mauro e o Cinema Educativo. Disponível em: <[www.telabrasilis.org.br/chdb\\_fabian.html](http://www.telabrasilis.org.br/chdb_fabian.html)>. Acesso Junho de 2010.



**Ilustração 29** – Pôster do Filme “Canto da Saudade”, 1952, Humberto Mauro. Disponível em: <http://dvdworld.com.br/dvdworld.hts?+FN80007+acha>. Acesso em Março de 2010.

Já na fase filmográfica do INCE, ela pode ser dividida em dois momentos. No primeiro momento, de 1936 a 1947, quando “os filmes têm claramente o objetivo de construir a imagem de um país extraordinário”, visão clara e desejada pelo então Estado Novo. Quando o Estado Novo chega ao final, a produção filmográfica toma um novo rumo, com a intenção em dar “lugar a expressões do homem comum”, mostrando “um ‘país ordinário’ na escala dos homens”.

Humberto Mauro também participa de um terceiro momento, aquele que vai ligá-lo ao Cinema Novo, a partir dos anos de 1950 tornando-se, “um modelo de como fazer cinema nacional: um cinema

realista, artesanal, de baixo custo, em oposição aos gastos do cinema de estúdio".

Humberto Mauro, vindo da cidade de Cataguases, Minas Gerais, vive o esplendor da capital do país, a cidade do Rio de Janeiro elaborando sua filmografia para registrar este universo. A partir dos anos de 1950 Mauro retorna a sua cidade natal onde realiza uma filmografia rural, tendo realizado o seu último longa-metragem, "Canto da Saudade", em 1952 e, em 1974 encerra a sua carreira como cineasta realizando o curta-metragem "Carro de Bois".

## CAPÍTULO 4

### O NÃO FORMAL COMO EDUCAÇÃO

**Esta coletânea tem uma história. Ela tem origem em nosso afeto pela Educação e pelo Cinema, duas artes diferentes. A primeira, tão antiga quanto nova e desafiante. A outra, mais jovem, mas sempre renovada, reinventada. Duas artes que, desde a infância, nos acompanham e fascinam. Artes que aqui tentamos emendar. Artes que aqui se completam e encantam, mutuamente e que desejamos ver reunidas nos tempos, espaços, projetos e práticas do cotidiano da escola e dos processos educativos<sup>1</sup> (Castro & Lopes, Sousa Miguel).**

#### 4.1 – Aprofundamento de Leitura

Neste capítulo houve a pretensão de se fazer um aprofundamento na reflexão sobre o uso de meios não-formais para as práticas educativas no Brasil utilizando-se da Sétima Arte não apenas como instrumento didático, mas como meio pedagógico.

Esta mesma idéia já foi desenvolvida por mim quando da apresentação do trabalho de Investigação, Diploma de Estudos Avançados (DEA), apresentado na Universidade de Vigo, *Campus* de Ourense, em setembro de 2005, intitulado “Cinema e Educação: Uma proposta de Educação Não Formal como Interventora no Processo Pedagógico”.

Assim, neste trabalho procurou-se aprofundar a reflexão acerca do uso de meios não-formais para as práticas educativas, o uso da Sétima Arte em sala de aula, tentando um afastamento do trabalho apresentado e aqui já mencionado melhorando as falas e a argumentação nele apresentadas anteriormente.

---

<sup>1</sup> Teixeira, Inês Assunção de Castro & Lopes, José de Sousa Miguel (2003). *A escola vai ao cinema*. Belo Horizonte: Autêntica, [p. de Apresentação].



Sugerindo a possibilidade do uso de novas tecnologias da comunicação como uma maneira não-formal de ação educativa, especificamente e exemplificada no uso da Sétima Arte como uma dessas ações, lembramos, e quase sempre vemos a necessidade de fazê-lo, que este trabalho pretende abordar questões que dizem respeito ao território brasileiro, e não se pretende ser, nem mesmo para a minha pátria, um modelo universal ou absoluto, já que entendemos que as práticas não-formais podem se diferenciar de localidade para localidade.

Segundo Maria da Gloria Gohn (2006, pp. 27-38), docente da Universidade Nove de Julho (UNINOVE) e da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), a educação não formal pode atingir algumas metas singulares dentro da Pedagogia Social que aqui devemos considerar como metas no entendimento desse trabalho. Assim, para Gohl, a educação não formal deve apresentar:

Aprendizado quanto a diferenças – aprende-se a conviver com os demais. Socializa-se o respeito mútuo; Adaptação do grupo a diferentes culturas, e o indivíduo ao outro, trabalha o estranhamento; construção da identidade coletiva de um grupo; Balizamento de regras éticas relativas às condutas aceitáveis socialmente (Gohl, 2006, p. 38).

Neste sentido, referiu-se que a prática aqui sugerida, o uso da Sétima Arte em sala de aula, levando em consideração o território brasileiro que abrange uma vasta porção de terra do continente Sul Americano, com 8.500.000 Km<sup>2</sup> em extensão territorial, dividida em 27 estados se tornando, este imenso país, um grande seleiro de práticas educacionais não formais, quase sempre não muito coerentes com a realidade oficial, mas que encontra nela, no não-formal, respostas para a diminuição de desigualdades sociais existentes<sup>2</sup>.

Podemos citar a título de exemplo o projeto “Vídeo nas Aldeias” que desenvolve um trabalho com comunidades indígenas interessadas no intercambio de experiências com outros povos indígenas, como também o

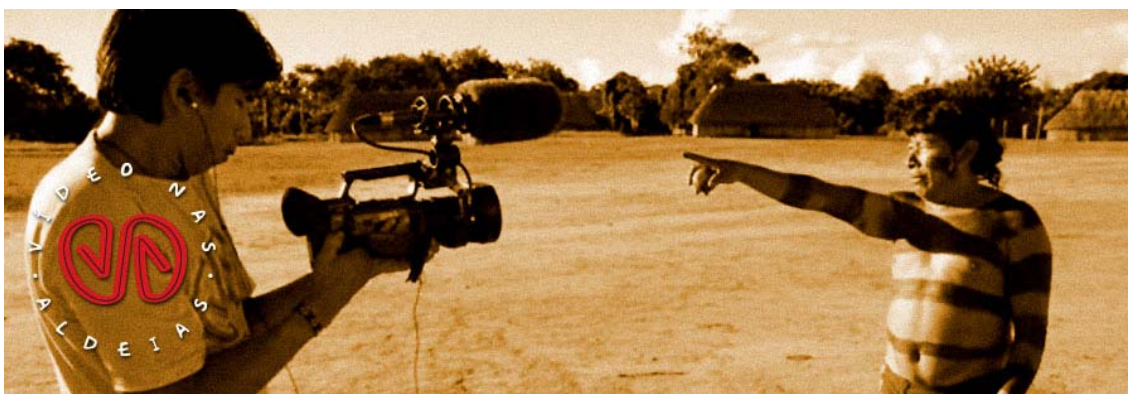
---

<sup>2</sup> Ver Anexo 12, p. 596.

desejo de colocar uma nova imagem do que é o indígena junto às sociedades brancas e “civilizadas”, especificamente a brasileira, através do uso de obras fílmicas, documentários, neste caso<sup>3</sup>.

A experiência com o uso da Sétima Arte, obras fílmicas, para as comunidades indígenas têm como objetivo fortalecer as manifestações culturais ali existentes, como também o desejo em conservar, tanto para as futuras gerações desses povos as suas identidades, como também para as sociedades ditas “civilizadas”, já que grande parte dessa cultura se apóia na força da palavra e na memória oral, e que com os avanços das novas tecnologias, e da civilização branca, nos mais recônditos rincões do território nacional, têm se perdido. Assim encontramos na abertura de seu *site* a seguinte afirmativa:

A difusão de filmes sobre a temática indígena nas línguas originais nas escolas indígenas ajuda a concretizar o direito dos povos indígenas a uma educação diferenciada com um currículo próprio. Além disso, produzir e possibilitar o acesso a conteúdos sobre a realidade indígena nas escolas brasileiras é fundamental para a formação de um novo olhar sobre os povos indígenas e para desconstruir preconceitos. O vídeo pode ser um poderoso instrumento de conscientização<sup>4</sup>.



**Ilustração 30** – Imagem de abertura do site vídeo nas aldeias. Disponível em <[www.videonasaldeias.org.br](http://www.videonasaldeias.org.br)>. Acesso em Junho de 2009.

<sup>3</sup> Ver Anexo 13, p. 600.

<sup>4</sup> Aldeias, Vídeos nas. “Vídeos nas Aldeias”: a realidade indígena contada por quem nasceu dela. Disponível no site <[www.videonasaldeias.org.br](http://www.videonasaldeias.org.br)>. Acesso em Julho de 2009.

Para que se possa melhor visualizar a diversidade cultural existente no território brasileiro, lançamos mão da apresentação abaixo do mapa geográfico/demográfico, que nos dá uma noção do tamanho das possibilidades em educação não-formais existentes em nosso país.



**Ilustração 31** - O mapa da densidade demográfica do Brasil também nos permite ver a extensão territorial que é de 8.500.000 Km<sup>2</sup> além de oportunizar a verificação das regiões mais populosas do país. Disponível em: <[www.portalbrasil.eti.br](http://www.portalbrasil.eti.br)>. Acesso em junho de 2006.

### Índice Populacional – Ano 2006

|                    |                               |
|--------------------|-------------------------------|
| População branca   | 53,4%                         |
| População parda    | 38,9%                         |
| População negra    | 6,1%                          |
| População amarela  | 0,2%                          |
| População Indígena | 0,4%                          |
| População urbana   | 81%                           |
| População rural    | 19%                           |
| <b>Total:</b>      | <b>188.298.099 habitantes</b> |

**Densidade:** 22,11 habitantes por km<sup>2</sup>

**IDH (0-1):** 0,792

**Informações Adicionais – Ano 2005**

|                                      |                        |
|--------------------------------------|------------------------|
| <b>Crescimento demográfico</b>       | 1,33%                  |
| <b>Fecundidade</b>                   | 2,30/filhos por mulher |
| <b>Expectativa de vida: Homens</b>   | 68,2 anos              |
| <b>Expectativa de vida: Mulheres</b> | 75,8 anos              |
| <b>Analfabetismo</b>                 | 10,2%                  |
| <b>Idioma</b>                        | Português (oficial)    |
| <b>Religião</b>                      | Cristianismo           |
| <b>Religião Católica</b>             | 71%                    |

**Tabela 1** - Dados populacionais do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE): densidade demográfica e suas subdivisões. Os dados são do ano de 2006 quando elaboramos os primeiros escritos desta tese. Disponível em <[www.ibge.gov.br/home](http://www.ibge.gov.br/home)>. Acesso em Agosto de 2006.

Também devemos lembrar que tanto a Pedagogia, a Filosofia e outras áreas do conhecimento humano, não podem e não deveriam ser consideradas perfeitamente definidas antes do entendimento e do aprofundamento de suas práticas diante do surgimento das novas tecnologias, ou seja, antes da compreensão e aplicação em “salas” de aulas dessas novas tecnologias da comunicação, especificamente o uso da Sétima Arte.

Neste sentido, e levando-se em consideração as afirmativas acima expostas, as áreas de conhecimento humano, não somente a Pedagogia e Filosofia deveriam manifestar-se em seus interesses, e aprofundar-se, pela busca da verdade, rompendo com os limites de suas tradições, “como marco único de auto-elucidação, mas inserir-se na totalidade da cultura” (Cabrera, 2006, p. 14-15).

Isto quer dizer que, tanto a Pedagogia como outras áreas do conhecimento humano, por sua própria natureza abrangente e “reflexão”, deixam a desejar quando não se permitem serem atingidas por tudo aquilo que o homem produz, pois, entende-se que toda produção é obra do conhecimento humano.

Lembramos ainda que, a Sétima Arte atingiu uma evolução tecnológica, com alto grau de sofisticação, transformando-se em uma

linguagem visual altamente expressiva para as culturas contemporânea de todo o mundo. Como Gabriela E. Possolli Vesce<sup>5</sup> afirma:

O cinema constitui-se em um dos variados modos de expressão cultural da sociedade industrial e tecnológica contemporânea. A relação entre cinema e educação, seja no contexto da educação escolar ou da educação informal [não-formal], é parte da própria história do cinema. Desde os primórdios das produções cinematográficas, produtores e diretores de cinema o consideravam como uma poderosa ferramenta para instrução, educação e reflexão humana. Cabe ressaltar que a relação entre cinema e conhecimento excede o campo da educação formal. O cinema em relação ao conhecimento pode ser localizado no campo da imagem e da edição das imagens, em primeiro lugar, mas também envolvendo outros elementos como o som. Considerando-se a variedade de saberes apresentados nos filmes, é possível transcender a simples utilização do cinema como estímulo audiovisual ou como uma ilustração da realidade. Deve-se trazer para o campo da educação e da didática a reflexão e a investigação sobre como os filmes, as imagens e os estímulos audiovisuais educam as pessoas e influenciam seu imaginário. Para isso deve-se partir de uma análise sob um enfoque sócio-cultural para se construir uma didática que identifique e discuta as questões ideológicas e mercadológicas que envolvem produções culturais como o cinema. A utilização do cinema como veículo e ferramenta de ensino-aprendizagem oportuniza focar os aspectos culturais, históricos, literários e políticos, proporcionando uma visão integral do cinema enquanto mídia educativa. A inserção de novas estratégias de desenvolvimento do processo de ensino-aprendizagem é primordial para a inovação pedagógica e a adequação às mudanças sociais com a finalidade de proporcionar uma formação integral aos cidadãos. Nesse contexto o cinema se torna uma ferramenta educativa cheia de potencialidades ao constituir-se em um meio de contribuir para a mudança social. Ao ser percebido como uma mídia educacional o cinema tem a possibilidade de inserir-se na sala de aula de forma promissora.

As diversas áreas do conhecimento humano, ao se deixarem atingir pelo “novo”, pelo surgido como fez a Filosofia, por exemplo, com o aparecimento do mito, da religião, da ciência e da política, voltar-se-iam a se redefinirem dando novas respostas aos novos problemas advindos da expansão cultural humana.

---

<sup>5</sup> Vesce, Gabriela & Possolli (2008) Testamentos digitais e exclusão de perfis. IN: *Arte e Mundo Digital*. Disponível em <[www.infoescola.com/autor:gabriela-e-possolli-verce/66/](http://www.infoescola.com/autor/gabriela-e-possolli-verce/66/)>. Acesso em Agosto de 2008.

Caberia aos professores de todas as áreas usarem desse “novo”, observando as diferenças existentes dentro de cada disciplina. O importante é usar de métodos que chamem a atenção dos alunos para um aprendizado de qualidade, e que envolva os educandos de forma tal que desperte neles o interesse a uma reflexão do conteúdo trabalhado. Neste sentido a Sétima Arte, o audiovisual aplicado à educação é um marco importante.

Julio Cabrera corroborando com a afirmativa acima diz: “Assim como a narrativa literária se deixou influenciar pelas técnicas cinematográficas (...) poderíamos pensar que também a filosofia sofreu, embora inconscientemente, esta influência, antes do reconhecimento oficial da existência do cinema no século XX” (2006, pp. 15-16).

É verdadeira a afirmativa que se faz quanto ao surgimento de algumas linhas de pensamento que apostaram numa nova forma de ver a racionalidade humana, como a tradição hermenêutica com Heidegger<sup>6</sup>, o existencialismo kierkegaardiano<sup>7</sup>, a filosofia de Friedrich Nietzsche<sup>8</sup> e

---

<sup>6</sup> A “nova” hermenêutica de Heidegger, a interpretação deixa de ser vista sob a perspectiva normativo-metodológica, mas como algo inerente à totalidade da experiência humana, vinculado à sua condição de possibilidade finita, sendo uma tarefa criadora, circular, que ocorre no âmbito da linguagem. Abandonando a interpretação de cunho tradicional Heidegger trabalha na perspectiva de que o processo interpretativo possibilita que se alcance a “interpretação correta”, “o sentido exato da norma”, “o verdadeiro significado da palavra”, etc., a hermenêutica contemporânea, assentada principalmente nos trabalhos de Martin Heidegger (‘Ser e Tempo’) e de Hans-Georg Gadamer (‘Verdade e Método’.), direciona-se para a compreensão como totalidade e a linguagem como meio de acesso ao mundo e às coisas. Nota do Autor.

<sup>7</sup> No existencialismo encontramos a proposta de entendê-lo como especulação filosófica que visa à análise minuciosa da experiência humana em todos os seus aspectos teóricos e práticos, individuais e sociais, instintivos e intencionais, mas acima de tudo dos aspectos irracionais da vida humana. Encontramos as origens do Existencialismo em Sören Aabye Kierkegaard (1813 -1855). Embora suas idéias filosóficas só tenham sido reconhecidas após a tradução de suas obras nos anos de 1909/1922 por Christoph Schrepf, o sucesso de suas idéias após a chamada “Renascença Kierkegaardiana” foi tanto que quase todos os autores da época a ele fizeram referência. Nota do Autor.

<sup>8</sup> Friedrich Nietzsche foi um crítico da cultura ocidental e suas religiões e, conseqüentemente, da moral judaico-cristã. Foi muitas vezes associado equivocadamente, e ainda hoje o fazem, por alguns ao niilismo e ao nazismo - uma visão que grandes leitores e estudiosos de Nietzsche, como Foucault, Deleuze e outros procuraram desfazer - Nietzsche é, juntamente com Marx e Freud, um dos autores mais controversos na história da filosofia moderna, isto porque, primariamente, há certa complexidade na forma de apresentação das figuras e/ou categorias ao leitor ou

outros, quando procuram problematizar a racionalidade puramente lógica, com a qual muitos encaravam o mundo permitindo, desta maneira, que elementos afetivos pudessem dar compreensão à realidade.

Como ainda afirma Julio Cabrera quando disserta sobre alguns outros filósofos como: Aristóteles, São Tomás, Bacon, Descartes, Locke, Hume, Kant e Wittgenstein entre outros:

Não quero dizer que estes pensadores não formularam o problema do impacto da sensibilidade e da emoção na razão filosófica, nem que não tematizaram o componente 'pático' do pensamento, nem que não se referiram a ele. [...] Mas Schopenhauer, Nietzsche, Kierkegaard, Heidegger etc., isto é, os filósofos ditos 'páticos' (ou cinematográficos) foram muito mais longe: não se limitaram a tematizar o componente afetivo, mas o incluíram na racionalidade como um elemento essencial de acesso ao mundo. O 'pathos' deixou de ser um 'objeto' de estudo, a que se pode aludir exteriormente, para se transformar em uma forma de encaminhamento (2006 pp. 15-16).

Comumente afirmamos nos centros educativos, aos alunos, que eles devem para dar respostas a um problema, vivenciá-los, senti-los na pele, transformá-los em drama, sofrer ao pensá-los, sentir-se em perigo diante do problema, sentir que as bases que até então os sustentava, já não mais existem, ou se enfraquecem diante de suas realidades. O entendimento de um enunciado, de um problema posto, não constitui desta maneira a sua apropriação, não é realmente o seu entendimento, mas a sua negação, a princípio. Como afirma Cavalcanti:

Trabalhar com as tecnologias (novas ou não) de forma interativa nas salas de aula requer: a responsabilidade de aperfeiçoar as compreensões de alunos sobre o mundo natural e cultural em que vivem. Faz-se, indispensável o desenvolvimento contínuo de intercâmbios cumulativos desses alunos com dados e informações sobre o mundo e a história de sua natureza, de sua cultura, posicionando-se e expressando-se, de modo significativo, com os elementos observados, elaborados que serão melhor [mais bem] avaliados. Ao se trabalhar, adequadamente,

---

estudioso, causando confusões devido principalmente aos paradoxos e desconstruções dos conceitos de realidade ou verdade como nós ainda hoje os entendemos. Nota do Autor.

com essas novas tecnologias, Kenski constata-se [constata] que: “a aprendizagem pode se dar com o envolvimento integral do indivíduo, isto é, do emocional, do racional, do seu imaginário, do intuitivo, do sensorial em interação, a partir de desafios, da exploração de possibilidades, do assumir de responsabilidades, do criar e do refletir juntos (Kenski,1996, apud Cavalcante, 2008, p. 2).

Deve-se lembrar que há um elemento de experiência quando da apropriação de um problema, pois, é este elemento de experiência que torna os seres humanos sensíveis á algum problema e a outros não. A apropriação feita pelos indivíduos pode sofrer uma ressignificação dos sentidos, das palavras e das práticas pela prática experimental.

Este fato parece confirmar a afirmativa que diz que o conhecimento não somente pode acontecer através da razão (logos), mas que a solução de problemas que acontecem na nossa realidade na maior parte das vezes são solucionados através das sensações (páticos).

Julio Cabrera falando da escrita articulada afirma:

Não parece haver nada na natureza do indagar [...] que o condene inexoravelmente ao meio da escrita articulada. Poderíamos imaginar, em um mundo possível, uma cultura [...] desenvolvida integralmente por fotografias ou dança, por exemplo. Nessa cultura possível, talvez as formas escritas de expressão fossem consideradas meramente estéticas ou meios de diversão (2006, pp. 17-18).

E ainda este mesmo autor, continuando as suas afirmativas de forma mais incisiva afirma que:

À primeira vista, pode ser assustador falar do cinema como uma forma de pensamento, assim como assustou o leitor de Heidegger inteirar-se de que ‘a poesia pensa’. Mas o que é essencial [...] é o questionamento radical e o caráter hiper-abrangente de suas considerações. Isto não é incompatível, [...], com uma apresentação ‘imagética’ (por meio de imagens) de questões, e seria um preconceito pensar que existe uma incompatibilidade (2006, pp. 18-19).

Desta maneira, e seguindo este fio condutor para as nossas reflexões sobre a Sétima Arte e a educação no Brasil, o objeto deste



trabalho, lembramos num primeiro momento, que esta temática se insere no campo da educação não-formal, que aparece relacionado com a área pedagógica juntamente a uma série de críticas surgidas ao sistema formalizado de ensino, num determinado momento histórico compreendido como o de crise do sistema escolar, em que este é percebido como impossibilitado de responder as demandas sociais que lhes são imposta e delegadas, desenrolando-se nesta confusão até os dias atuais.

Dentre muitos outros fatores que podem ser apontados como responsáveis pela crise na Educação, cabe citar apenas alguns que são de extrema relevância para dimensionar as dificuldades da Educação Formal dentro de espaço e tempo compreensíveis ao cidadão brasileiro mediano: i) a 'crise sistêmica do princípio da autoridade'; ii) a emergência de novos sujeitos de direitos após a redemocratização do país, e; iii) a *supressão de modelos*, todos situados temporalmente a partir de meados da década de 80. Após explicitar estes argumentos, abordaremos a Educação não-formal e suas implicações na educação escolar. A 'crise sistêmica em relação ao princípio da autoridade' é uma decorrência direta do movimento contestatório desencadeado no Brasil e que teve como ponto culminante o questionamento quanto à legitimidade do poder que exerceram os militares durante um período de 21 anos no Brasil. As propostas socialistas para a Educação, desde a década de 10 no século XX, o Movimento da Escola Nova, na década de 30, a ascensão do movimento operário durante os governos getulistas, a Revolução Sexual e o Movimento Hippie na década de 60, a guerrilha urbana na década de 70, a luta antimanicomial, o movimento pelas Diretas Já, no final da década de 80 e a eclosão do movimento pelos Direitos Humanos na década de 90 são manifestações que concorreram, cada uma a seu modo, para questionarmos todo e qualquer princípio de autoridade durante o Movimento Nacional Constituinte; para promulgarmos uma Constituição Cidadã em 1988; para incorporarmos no direito positivo os princípios de direitos humanos já consagrados nos tratados e convenções internacionais e para criarmos uma legislação social a partir de 1990 (Roberto da Silva, 2006).

Assim, o desejo em continuar o aprofundamento desse tema, a discussão anteriormente feita em trabalho investigativo, está ligada ao conhecimento de que, ainda há uma crise no sistema formal de ensino

brasileiro, e esta mesma crise vem de certa forma favorecer o nascimento do campo teórico da educação não-formal.

#### 4.2 – A Educação como meio de promoção e desenvolvimento

Entende-se a educação como um meio de promoção e desenvolvimento do homem, que o torna partícipe e construtor de sociedades melhores adaptadas aos reveses da natureza, pois, o fenômeno educativo sendo amplo e aberto, como deve ser, deve ser também assistemático, mesmo que continuemos a nos aventurar em objetivá-lo, formalizá-lo, sistematizá-lo da forma como ainda se realiza, descompassadamente.

| Idade                      | 3 anos                     | 4 anos | 5 anos               | 6 anos                               | 7 anos | 8 anos | 9 anos | 10 anos                    | 11 anos                | 12 anos                     | 13 anos | 14 anos                      | 15 anos           | 16 anos | 17 anos | 18 anos |
|----------------------------|----------------------------|--------|----------------------|--------------------------------------|--------|--------|--------|----------------------------|------------------------|-----------------------------|---------|------------------------------|-------------------|---------|---------|---------|
| <a href="#">Bélgica</a>    | Maternelle                 |        | 1ère à 6ème primaire |                                      |        |        |        |                            | 1ère à 6ème secondaire |                             |         |                              |                   |         |         |         |
| <a href="#">Brasil</a>     | Berçário/Educação Infantil |        |                      | <a href="#">Ensino Fundamental I</a> |        |        |        |                            | Ensino Fundamental II  |                             |         | <a href="#">Ensino médio</a> |                   |         |         |         |
| <a href="#">França</a>     | Maternelle                 |        | École élémentaire    |                                      |        |        |        |                            | Collège                |                             |         | Lycée                        |                   |         |         |         |
| <a href="#">Irlanda</a>    | Prescool                   |        | Primary school       |                                      |        |        |        |                            | junior cycle           |                             |         | senior cycle                 |                   |         |         |         |
| <a href="#">Canadá</a>     | Pré-mat.                   | Mat.   | École primaire       |                                      |        |        |        |                            | Secondaire 1 a 5       |                             |         | Cégep                        |                   |         |         |         |
| <a href="#">Suíça</a>      | Maternelle                 |        | École primaire       |                                      |        |        |        |                            | Secondaire I           |                             |         | Secondaire II                |                   |         |         |         |
| <a href="#">EUA</a>        | Preschool                  |        | Grammar school       |                                      |        |        |        |                            | Middle school          |                             |         | High school                  |                   |         |         |         |
| <a href="#">Portugal</a>   | Educação pré-escolar       |        |                      | 1.º ciclo do ensino básico           |        |        |        | 2.º ciclo do ensino básico |                        | 3.º ciclo do ensino básico  |         |                              | Ensino secundário |         |         |         |
| <a href="#">Cabo Verde</a> | Pré-escolar                |        |                      | Básico integrado (1ª,2ª,3ª fase)     |        |        |        |                            |                        | Secundário (1º,2º,3º ciclo) |         |                              |                   |         |         |         |

**Tabela 2** - Sistemas de ensino primário e secundário (2009). Disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Educa%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em Maio de 2010.

Ao se analisar a educação formal no Brasil, percebe-se índices de desempenho discutíveis nos componentes curriculares que se refletem na sociedade, entre os menos desenvolvidos, pois, não temos, assim parece, uma idéia clara qual o tipo de homem que desejamos para esta nossa

sociedade já que, diante a grandeza do território nacional brasileiro, as indefinições governamentais e as sucessivas alterações nos textos legais que regulamentam a educação no país são constantes<sup>9</sup>.

Como um grande país de rendimento médio, o Brasil ainda possui várias regiões subdesenvolvidas. Seu sistema de educação está em conformidade, apresentando deficiências relacionadas pelas disparidades regionais e raciais<sup>10</sup>.

Segundo dados de 2007: Taxas de alfabetização de 90% para pessoas com 15 anos ou mais de idade; 6,9 anos de educação formal, em média. (Nos EUA são 12 anos, 11 na Coréia do Sul e na Argentina 8 anos de educação) A nação investe 4,3% do PIB em Educação - o governo federal pretende aumentar progressivamente esse número para 7%. O sistema de ensino público brasileiro foi o pior colocado em um estudo promovido pelo Banco Mundial a respeito das condições dos principais países emergentes para se inserirem na chamada "sociedade do conhecimento", estágio mais avançado do capitalismo. Em 26 de outubro de 2006 a UNESCO publicou o relatório anual, "Educação para Todos", colocando o país na 72ª posição, em um ranking de 125 países. Com a velocidade de desenvolvimento atual, o país só atingiria o estágio presente de qualidade dos países mais avançados em 2036. O grau educacional da população brasileira é ínfimo perto de outros países latino-americanos, bem como de outras economias emergentes.

O ensino médio completo no país atinge apenas 22% da população, contra 55% na Argentina e, 82% na Coréia do Sul. De acordo com o Programa de Avaliação Internacional de Estudantes (PISA), o Brasil está em último lugar em leitura, matemática e ciências. Estudos realizados pela Fundação Getúlio Vargas afirma que 35% das desigualdades sociais brasileiras podem ser explicadas pela desigualdade

---

<sup>9</sup> Ver Anexo 15, p.609.

<sup>10</sup> Ver Anexo 14, p.602.

no ensino. Há hoje no Brasil mais de 97% crianças de sete a 17 anos matriculadas no ensino fundamental. (Wikipédia [S.d.]

A sistematização da educação implica assim se entende na criação de condições ideais para que as pessoas possam se favorecer num processo de maturação, o que levaria a inserção de todos numa sociedade e numa cultura universal.

Um condicionante básico para esta idéia é a permanência do indivíduo neste sistema formalizado, propiciando-lhe o domínio das informações e o desenvolvimento de uma crítica, mais ou menos rigorosa, o que não ocorre no Brasil, visto os números, ainda alarmantes de analfabetos, muitos funcionais, desistentes, reprovados, trancados, evadidos e excluídos.

O processo educativo que não responde, ou não atinge esses indicadores não poderia ser denominado educativos. A convencionalidade das instituições de ensino parece não mais responde as demandas sociais da contemporaneidade clamando por outro modelo, ou outros modelos educacionais que respondam as necessidades desse nosso mundo, hoje, globalizado.

Alguns dados nos deixam perplexos, pois, a cada dia percebemos que o tempo de permanência dos indivíduos dentro do processo educativo brasileiro diminui. Vemos que em países mais bem estruturados em seus sistemas educativos, os indivíduos permanecem um maior tempo no processo escolar. No Brasil as cifras são aterradoras.

As informações desse mundo globalizado já não mais podem pertencer ao particular; os seres humanos tornam-se universais e exigentes, não somente quantitativamente, de informação, mas também qualitativamente dessa mesma informação. Ou seja, somente a expansão do aparato escolar não serve, não é suficiente como recurso para atender às expectativas sociais na formação e na aprendizagem.

Como nos afirma Olga Moraes Von Simson, e outros, a educação não formal mantém uma relação ensino/aprendizagem, mesmo não possuindo uma legislação que a regule:

(...) A educação não formal é toda aquela que é mediada pela relação ensino/aprendizagem; tem forma, mas não tem uma legislação nacional que a regule e incida sobre ela. Ou seja, uma série de programas, propostas, projetos que realizam ações e interferências, que são perpassados pela relação educacional, mas que se organizam e se estrutura com inúmeras diferenças – em suma, um leque bastante amplo de possibilidades (Et al, Rodrigues, Park & Fernandes, 2007, p. 13).

Ou seja, a educação não-formal tem uma organização e é percebida em relação ao ensino-aprendizagem/educador-educando, enquanto produção de conhecimento de forma diferenciada, mais abrangente, pois, o que se torna relevante são as ações práticas dos saberes do cotidiano que se colocam em destaque de forma mais acessível e rápida em sua assimilação para uma sociedade carente de hábitos na aquisição de conhecimento, com o intuito em promover uma transformação nesta sociedade.

#### **4.2.1 – Diferenciação entre formal, não-formal e informal**

Cabe aqui fazer uma diferenciação entre educação não-formal, formal e informal lembrando que a educação não-formal tem uma vasta dimensão, pois, ela almeja a aprendizagem política dos direitos do indivíduo enquanto cidadão do mundo, possibilitando aos indivíduos habilidades e ou desenvolvimento de suas potencialidades. Além disso, essas práticas devem permitir aos indivíduos se organizarem comunitariamente para solucionarem problemas que dizem respeito ao coletivo; fazer uma leitura do mundo a partir do momento real de sua vivência, o que inclui expressivamente a participação da mídia, em

particular a audiovisual, pois, a educação não-formal é à base de toda Pedagogia Social.

Em seu texto Fundamentos Teóricos e Metodológicos da Pedagogia Social no Brasil, Roberto da Silva (2006) afirma:

A educação não-formal, ao contrário da educação formal, caracteriza-se por não ter a preocupação de desenvolver um currículo predefinido, um currículo que se faz principalmente baseado em desejos, necessidades e interesses das pessoas que constituem os grupos envolvidos em ações e práticas desse campo educacional.

As propostas da educação não-formal têm como objetivo central enriquecer a biografia dos indivíduos, ampliando a gama de vivências e experiências formativas de crianças, jovens, adultos e idosos. Nesse contexto, as diversas linguagens artísticas e culturais se inserem como fator de sedução e ferramenta propiciadora de amplos aprendizados.

Outras características da educação não-formal são os encontros de gerações, a mistura de idades, a não obrigatoriedade de frequência e a ocorrência de ações e experiências em espaços e tempos mais flexíveis, não restritos aos fixados por órgãos reguladores. Essas são algumas características constantes de iniciativas que muitas vezes mantêm, também, uma relação paralela e complementar ao sistema escolar formal.

As práticas educativas que envolvem esses aspectos, a partir dos anos 90, passaram a ser conhecidas por *não-formais*, sendo oferecida para uma gama diversificada de públicos, mas especialmente para crianças e jovens provenientes de contextos socioculturais com baixo poder aquisitivo, e são patrocinadas por diferentes segmentos da sociedade - de formas autônomas, mistas ou em parcerias. 'São os movimentos sociais, instituições, o Estado e seus organismos públicos e, mais recentemente, organizações não-governamentais e sociedade civil<sup>11</sup>.

Quando se versa sobre educação não-formal, versa-se também sobre a educação formal, o seu oposto. A educação formal é a educação desenvolvida nos centros educativos de todo mundo, e que tem seu conteúdo demarcado pelo educador, professor, que leciona seu conteúdo dentro de uma instituição que são regulamentadas por lei, organizadas segundo as diretrizes nacionais. Além disso, a educação formal

---

<sup>11</sup> Silva, Roberto da (2006). Fundamentos Teóricos e Metodológicos da Pedagogia Social no Brasil: Disponível em: <[www.itaucultural.org.br/rumos](http://www.itaucultural.org.br/rumos)>. Acesso em Maio de 2010.

pressupõe normas, regras e padrões comportamentais que já se encontram pré-definidos.

Os objetivos na educação formal são “claros”, pois, são relativos a aprendizagens de conteúdos historicamente sistematizados, normalizados por lei, com intenção em formar um indivíduo ativo desenvolvendo habilidades e competências criativas, percepção, motricidade etc.

Podemos também afirmar que a educação formal requer local específico para a sua prática, contando com profissionais especializados que segue uma organização (currículo) sistematizada e sequencial para as atividades desenvolvidas nos centros educativos, exigindo desses profissionais e alunos disciplina, acolhimento das leis, dividindo-se por idade e apreensão de conhecimento etc. Roberto da Silva (2006) ainda nos serve de modelo de discussão quando afirma:

A Educação oferecida pelos sistemas formais de ensino em escolas, faculdades, universidades e outras instituições escolares, geralmente obedece a uma linearidade contínua e ascendente, tendo início, em geral, na primeira série do Ensino Fundamental e terminando nos estudos de pós-graduação (mestrado e doutorado) e pós-doutoramento. Nos níveis superiores dessa escala, os programas podem ser constituídos por concomitância entre ensino e trabalho.

Este tipo de Educação, sustentada pelas idéias de ‘integração e seqüência’, pressupõe a distribuição dos conteúdos curriculares de forma gradativa, partindo de um nível menos complexo para um mais complexo, de acordo com a idade da criança, numa seqüência regular de períodos letivos, com progressão hierárquica estabelecida de uma modalidade a outra, compreendendo desde o nível pré-escolar até o nível superior universitário e orientado para a obtenção de certificados, graus acadêmicos ou títulos profissionais reconhecidos oficialmente.

No Brasil, o resultado prático desta concepção educacional foi a instituição de uma pirâmide educacional, caracterizada por uma base muito larga (matriculas iniciais no Ensino Fundamental) em relação a um topo extremamente estreito (acesso ao Ensino Superior). Mesmo tendo alcançado algo próximo de 98% de matrículas no Ensino Fundamental de crianças em idade escolar, o Brasil não assegura a evolução destes alunos para o Ensino Médio, que é público e gratuito, mas não obrigatório, e o acesso ao Ensino Superior se dá, de acordo com a nossa Constituição Federal, ‘segundo a capacidade de cada um’. (Art. 208, V).

A crítica mais contundente a esta concepção de Educação, entretanto, refere-se à apropriação privada do conhecimento - que só pode ser legitimada por meio das instituições formais de Educação - e à

'industrialização' deste mesmo conhecimento, amparada nas estruturas de ciência e tecnologia e que tem no registro de patentes o seu principal meio de reserva de privilégios (...).

O termo não-formal também é contrastado ao termo informal por alguns investigadores, pois, enquanto a educação formal é vista como a desenvolvida nas escolas, com conteúdos previamente marcados, a informal possuiria conteúdos que são apreendidos pelos indivíduos durante o seu processo de socialização, com a participação da família, do bairro onde reside, no clube que frequenta, dos amigos etc., transmissores "natural" de valores e culturas próprias.

Não se pode deixar de fazer uma crítica a estes investigadores quando fazem esta distinção, entre educação formal e informal, pois, é dessa diferenciação que fazem, que nos parece nascer a idéia de educação não formal. Para nós a educação informal é a educação não formal, ou pelo menos, esta está naquela de uma forma viva e muito mais presente do que se poderia imaginar.

A educação não-formal é aquela adquirida pela vida, quando compartilhada as experiências com o coletivo, independente de que coletivo for. Isto quer dizer que, as praticas ocorridas no informal, ou seja, os valores apreendidos na família, junto aos amigos, no clube, etc., também são praticas não formais de educação. Isto é, a educação não formal não acontece apenas e restritamente através de instituições, associações, organizações e grupos que trabalham informalmente a educação. A educação não-formal tem como característica, o voluntarismo, o desejo de socialização ou, de socializar-se através da reflexão do cotidiano.

Autenticando estas palavras, parece que para o Sociólogo Almerindo J. Afonso, da Universidade do Minho a educação não-formal possui certas características, endurecidas por ele, que usa também o termo não-escola para classificar o não-formal. Desta maneira a



Educação não-formal para este Sociólogo teria as seguintes características:

- “(1) tem caráter voluntário;
- 2) promove, sobretudo a socialização;
- 3) promove a solidariedade
- 4) visa ao desenvolvimento;
- 5) preocupa-se essencialmente com a mudança social;
- 6) é pouco formalizada e pouca hierárquica;
- 7) favorece a participação;
- 8) proporciona a investigação em projetos de desenvolvimento;
- 9) “insiste por natureza, de formas de participação descentralizadas” (1989, p. 90).

Desta maneira as ações educativas não-formais, entendidas no mesmo sentido de educação informal, proporcionam a ocasião, não somente para aqueles que freqüentam instituições, organizações, associações e grupos que trabalham informalmente a educação, de apreenderem conhecimento através da participação prática, através da experiência, abrangendo toda a sociedade. Tanto uma como outra, tanto a informal como a não-formal pregam certa desobediência à educação formalizada, sistêmica ocorrida principalmente dentro de instituições educativas.

Esta suposta desobediência aos requisitos pré-estabelecidos pela educação formal vem colocar a educação não-formal, para alguns teóricos, no campo do arremedo grosseiro de sistema educativo. Ou seja, para alguns teóricos esta “não educação” seria utilizada por alguns mal intencionados profissionais do sistema educativo, mesmo que estejam nela, vivenciados e compreendidos diferentes processos de ensino/aprendizagem. Ainda levando-se em consideração as afirmações de Valeria Arieira Garcia (2005)<sup>12</sup>, esta autora afirma: “A educação não-formal não tem, necessariamente, uma relação direta e de dependência

---

<sup>12</sup> Garcia, Valeria Arieira (2005). *A Educação Não-Formal e a Questão Social*. Disponível em <<http://cac-p.unioeste.br/projetos/gpps/midia/seminario2/trabalhos/educacao/medu05.pdf>>. Acesso em Agosto de 2008.

com a educação formal. É um acontecimento que tem origem em diferentes preocupações e busca considerar contribuições vindas de experiências que não são priorizadas na educação formal” (2005, p. 25).

Outras tarefas educacionais, com a crise do sistema formal de educação, se apresentam à sociedade que a percebe e a assimila. E é esta crise que potencializa o setor não-formal contribuindo para a criação de um clima pedagógico e social que pode dar alento e legitimação a profusão de meios, recursos e instituições não-escolares.

### **4.3 – O Não-Formal no Brasil**

É necessário ainda fazer algumas colocações sobre a educação formal para que se possa compreender como a educação não-formal acontece no território brasileiro. São colocações históricas, pois, para o Brasil, a educação toma um “certo” rumo, um rumo mais adequado, e talvez não o certo, o correto, a partir dos anos 1980 quando começa a se fazer uma discussão para a redemocratização do país, após 21 (vinte e um) anos de regime militar.

Ainda nos ocupando das palavras do professor Roberto da Silva (2006), este pesquisador afirma:

O Curso de Pedagogia no Brasil, desde sua origem em 1930, tem se centrado nas questões relacionadas à formação do educador para atuar na educação formal, regular e escolar. (...)

A Reforma da Educação ocorrida em 1996 (..) rompe com a tradição da oferta padrão - o currículo mínimo é substituído por diretrizes curriculares - além de possibilitar diversidade e diversificação de projetos educacionais. Na tramitação da nova regulamentação do curso se acentua o debate sobre a formação e trabalho do pedagogo.

Além de questões conflitantes, como a proposta de fragmentação do trabalho do pedagogo, restrição da formação para a docência, ênfase na gestão e a proposta de novos agentes formadores para docência (os Institutos Superiores de Educação), são incluídas nas discussões novas demandas de trabalho que propiciam atuação em diferentes espaços.

O presente texto teórico-reflexivo se insere neste amplo debate e pretende situar a Pedagogia Social como perspectiva de inovação para o curso de Pedagogia, sobretudo por incorporar as práticas de educação

não-formal. A Pedagogia Social é abstraída de novas demandas sócio-educacionais e possibilitada pela legislação em vigor como atividade profissional, mesmo que no Brasil ainda sem clareza quanto a teorias e práticas e principalmente quanto à formação desse profissional.

Considerando-se tais fatores, coerentes com a perspectiva de formação do educador com conhecimento e domínio da amplitude da área, discute-se a inclusão da educação social nas políticas de formação do pedagogo, como área de atuação e como prática de intervenção sócio-pedagógica. Destacam-se na Educação Social as relações entre educação formal, não-formal e informal, fundamentando-se na Pedagogia Social como principal referencial teórico necessário para configurar o campo, o objeto de estudo, os métodos e as técnicas e a perspectiva de sua regulamentação como profissão (pp. 4-6).

A qualidade da educação não-formal se apresenta quando esta dá respostas às novas necessidades sócio-educativas que o atual sistema educacional formal não pode satisfazer por vários motivos como, adensamento, rigorismo ou excesso de formalismo. Além do mais, o não-formal abarca uma pluralidade de temáticas desenhando, se assim podemos afirmar novas fronteiras com as disciplinas, perfis sociais, culturais etc.

No Brasil, até os anos de 1980, a educação não-formal está ligada especificamente à alfabetização de adultos, que tem como base às propostas de Paulo Freire e outras práticas dos movimentos sociais. Como afirma Silvia Telles:

Falar em Paulo Freire nas décadas de 70 e 80, junto a grupos de Educação de Adultos, era sinônimo de estar engajado em um trabalho de jovens e adultos não escolarizados visando à transformação da realidade daqueles que socialmente se encontravam marginalizados de uma sociedade letrada e, na maioria dos casos, vivendo um processo de exclusão social.

No entanto, 'tudo começou', no hoje denominado 'Período das Luzes' (1959-1964) da Educação de Adultos (EDA), marcado pelo Congresso de EDA (1958) que se caracterizou pela 'intensa busca de maior eficiência metodológica e por inovações importantes neste terreno, pela reintrodução da reflexão sobre o social no pensamento pedagógico brasileiro e pelos esforços realizados pelos mais diversos grupos em favor da educação da população adulta.

Esse período é marcado fundamentalmente por um grande número de pessoas atuando junto aos movimentos populares por entenderem que a educação permitia uma ação política de transformação

social, pois 'não é no silêncio que os homens se fazem, mas na palavra, no trabalho, na ação-reflexão' como nos ensinou Paulo Freire<sup>13</sup>.

Não se pode esquecer que entre os anos de 1970 e 1980 foi implantado no Brasil o Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL) através da lei nº 5.379, 15 de dezembro de 1967<sup>14</sup>.

Este movimento tem sua expressão político-educacional no período da ditadura militar, que tinha como objetivo a qualificação de mão de obra, integrando a grande massa analfabeta ao processo capitalista. Os princípios pedagógicos de conscientização e participação não eram privilegiados, pois, a ideologia era represar os interesses democráticos. Ou seja, o movimento chamado popularmente de MOBRAL foi um projeto com rigoroso caráter político-ideológico embora desejasse ser um projeto alfabetizador, não privilegia os mais interessados, os analfabetos.

A partir dos anos de 1990, ocorrendo mudanças na economia mundial, globalizada, e nas relações de trabalho, a demanda por uma educação aplicada às necessidades para além dos conteúdos programáticos e curriculares atribuídos e desenvolvidos nas instituições escolares, evidenciam, na prática e no cotidiano, mesmo sem o aval acadêmico, outros espaços e maneiras de se estabelecer diferentes relações e mediações educacionais.

Quando se fala de educação não-formal no Brasil, não se exclui a possibilidade da existência de associações/instituições que trabalham educacionalmente de maneira não formal. Esse modelo de educação, muitas vezes, se caracteriza no Brasil através de propostas de trabalho para as camadas mais pobres da população, propostas geradas por setores públicos, organizações não governamentais, grupos religiosos e instituições que mantêm estreito laço com empresas e outras entidades.

---

<sup>13</sup> Telles, Silvia (S.d). *Paulo Freire e o Projeto Mova - SP*. Disponível em: <[www.ivanvalente.com.br/canais/especiais/paulofreire](http://www.ivanvalente.com.br/canais/especiais/paulofreire)>. Acesso em Março de 2007.

<sup>14</sup> Ver Anexo 16, p. 613.

Lembramos ainda que as mudanças da economia mundial e as novas relações de trabalho farão surgir à educação não-formal como resposta a estas severas mudanças, que causaram profunda cisão na estrutura familiar. A escola e a família deixam de realizar seu papel de maneira satisfatória e assegura oportunizando o aparecimento de novas necessidades, resolvíveis, talvez, pela educação não-formal que ganhando espaço na sociedade devido às novas políticas sociais e econômicas adotadas no país a partir dos anos de 1990:

A educação tem sido apontada como um recurso de indiscutível importância para enfrentar os novos desafios gerados pela globalização e pelo avanço tecnológico na Era da Informação. Tem também sido lembrada como meio para promover inclusão social e, assim, levar a sociedade a reduzir a miséria e a desigualdade econômica. O conceito de educação, durante muito tempo, centrou-se nos processos de ensino-aprendizagem das unidades escolares formais: as escolas. Hoje ultrapassou os muros da escola invadindo os espaços da casa, do trabalho e do lazer. Com isso, um novo campo da educação começa a se estruturar: o da educação não-formal<sup>15</sup>.

É na década de 1990 com a democratização que enfrentamos uma das mais fortes crises econômica já sentida pela população brasileira, e que aliada ao discurso neoliberal, incita a sociedade civil buscar saídas para as profundas desigualdades sociais existente por todo o país.

Com este vazio anexado a esta nova ordem mundial, este hiato criado entre as ações das instituições secularizadas, cria-se à urgência para o surgimento “de novas” estruturas educacionais para sociedade esquecidas, não só economicamente, mas também em seu empobrecimento cultural/educacional ressurgida no Brasil após mais de 20 (vinte) anos de ditadura militar.

Não há a intenção de se substituir à educação formal pela educação não-formal. Este não é o papel do não-formal, pois, este novo

---

<sup>15</sup> Ministério da Educação e da Cultura (MEC). A Educação Não-Formal e as Redes Cotidianas de Conhecimento. Disponível em: <[http://crv.educacao.mg.gov.br/sistema\\_crv/minicursos/organizando/cap\\_indo.htm](http://crv.educacao.mg.gov.br/sistema_crv/minicursos/organizando/cap_indo.htm)>. Acesso em Março de 2008.

modelo educativo não se vê como a panacéia desejada por teóricos desavisados, e cansados em suas velhas reflexões. O não-formal deseja sim, assim nos parece, apresentar outra possibilidade.

A educação não-formal surge para dividir e partilhar os diferentes afazeres desse novo tempo. Tempo onde a família se abre, incorporando progressivamente a mulher ao trabalho assalariado, causando, como já dito, uma lacuna no controle e na atenção necessária para com as crianças; a diminuição do espaço urbano: a rua não é mais o lugar para a prática do lazer, a árvore não é mais o lugar para se escalar e roubar-lhe o fruto fresco e maduro, nem mesmo a calçada é lugar para se jogar amarelinha ou competir com bolinhas de gude.<sup>16</sup> A rua não é mais o lugar para se jogar a pelada<sup>17</sup> com os amigos.

Estes e outros fatores evidenciam a necessidade de instituições de “custódia” e de educação, que antes adotadas pelas instituições formais de educação, vêm nessas novas maneiras não-formais de transmissão de conhecimento um complemento à “nova” escola e a “nova” família dentro dessa “nova” sociedade, não mais individualizada em seus problemas, mas, globalizada neles.

Para esta nova sociedade globalizada cria-se um novo “não espaço” urbano para o desenvolvimento da socialização. Isto pode ser constatado, a título de exemplo, com a clara diminuição das famílias, que vem impossibilitando a convivência entre irmãos, primos, tios, avós, vizinhos etc.

As estruturas familiares, com as transformações ocorridas no mundo contemporâneo, são redirecionadas e reorganizadas. As energias passam a ser despendida para o campo profissional, inclusive com um

---

<sup>16</sup> Gude: jogo infantil com bolinhas de vidro que devem entrar em buracos cavados no chão de terra batida. Nota do Autor.

<sup>17</sup> O vocábulo “pelada” provém do vocábulo “péla”, substantivo feminino, que significa bola para brinquedo de criança, ou bola para jogo de adultos. No caso citado, a palavra pelada refere-se ao jogo de futebol praticado em terrenos baldios, abandonados, ocorrendo nos finais de semana com amigos do bairro, muito comum até finais dos anos de 1970, 1980, tornando-se raro com o aumento da urbanização. Nota do Autor.

maior ingresso das mulheres no campo de trabalho, fazendo com que as famílias passem a ser compostas de menor número de filhos.

Em virtude desse novo modelo econômico, com maiores facilidades para o sexo feminino, e com maiores opções para o campo profissional, muitas famílias optam por residir em localidades distantes dos demais familiares. Ou seja, as condições que favoreciam a antiga estrutura familiar e que possibilitavam a socialização e o desenvolvimento do processo educacional de uma maneira mais leve e de forma co-responsável entre familiares e escola, cada vez mais, deixam de existir.

É com vistas nestas mudanças que a sociedade brasileira como um todo pede uma reorganização educacional, que possa responder as necessidades de crianças, jovens e adultos, com uma melhor qualidade em seus conteúdos, e que siga as tendências mundiais em suas exigências na qualificação através da apreensão de conhecimentos.

É importante observar que a educação não-formal exige a atitude política do educador perante a realidade, pois, ao abrir novas perspectivas de ação permite negar um certo determinismo que a visão histórica de longa duração possa sugerir. Ela pressupõe a constatação que os grupos dominados não são passivos, mas sim capazes de engendrar ações aos processos de dominação, criando espaços de 'resistência' inteligente (Simson et al, 2001, pp. 13-14).

De forma inesgotável serão encontradas no não-formal, em tempos de instabilidade e de grandes transformações, instâncias outras responsáveis pela educação, criando-se uma nova função social que não fica restrita a família e a instituições escolares. A diversidade de vivências educacionais não restritas à educação oficializada, secularizada proporciona outras maneiras de convivência com as mudanças emergentes do mundo social contemporâneo. Como afirma Magali Kleber (2007), em seu site Fluxos Musicais:

Tal perspectiva nos favorece [para] transitar em múltiplas direções [e] para atuar de forma criativa em situações inusitadas, o que implica

uma formação que rompa com a construção do conhecimento em que se prevaleça o processo de transmissão, restando pouca uma participação ativa dos envolvidos. Esta perspectiva, também, modifica e desloca o papel do professor como aquele que detém o conhecimento a ser transmitido e possibilita um processo dialógico na construção de novos conhecimentos, antes fora da pauta, trazendo para o contexto o mundo social dos participantes, criando dinâmicas relacionais muitas vezes inusitadas e inovadoras. As práticas culturais e artísticas transitam no âmbito do mundo simbólico do ser humano e estão entre os grandes eixos de construção de identidade social e cultural. Essa é uma perspectiva crítica que possibilita ao educador romper com o estabelecido *a priori* e potencializar a diversidade cultural como algo positivo em sua prática educativa. Sacristan, educador espanhol da atualidade, propõe a inter-relação entre as diferentes modalidades de conhecimento que ele denomina: conhecimento pessoal/cultura, conhecimento popular, conhecimento acadêmico dominante, conhecimento acadêmico transformador, resultando dessa inter-relação o conhecimento escolar<sup>18</sup>.

Assim como o restante da sociedade, os jovens brasileiros contemporâneos, como outros jovens do mundo parecem procurar na educação não-formal, diferentes possibilidades para que possam lidar com questões decorrentes das intensas tensões e transformações sociais ocorridas no Brasil, que se distanciam na formação oferecida pela educação formal. Martín-Barbero (2001, pp. 262-263) deixa-nos uma excelente reflexão, quando nos fala da televisão enquanto suporte oferecido por este meio de comunicação afirmando que:

Nenhum outro meio de comunicação tinha permitido o acesso a tanta variedade de experiências humanas, de países, de povos, de situações. Mas também nenhum outro jamais as controlou de tal modo que, em vez de implodir o etnocentrismo, terminasse por reforçá-lo. Ao conectar o espetáculo com a cotidianidade, o modelo hegemônico da televisão imbrica em seu próprio modo de operação um dispositivo paradoxal de controle das diferenças: uma aproximação ou familiarização que, explorando as semelhanças superficiais, acaba nos convencendo de que, se nos aproximarmos o bastante, até as mais distantes, as mais distanciadas no espaço e no tempo, se parecem muito conosco” (Et al & Rey, 2001, pp. 262-263).

---

<sup>18</sup> Kleber, Magali Oliveira. (2007). A diversidade dos contextos socioculturais e a formação do educador musical. Disponível em: <[www.fluxosmusicais.com](http://www.fluxosmusicais.com)>. Acesso em Março de 2008.



A aquisição de conhecimento através das novas maneiras de comunicação, e outros meios possíveis, muitas vezes não percebidas com a mesma rapidez pelas instituições educativas, ou por uma incapacidade de rápida adequação a estas novas realidades, ou por não estarem habilitadas curricularmente, para tais transformações, ou ainda por falta de recursos financeiros para a aquisição desses novos meios de comunicação, facilitadores do ensino-aprendizagem, imprimem mudanças radicais no corpo social, através das transformações do mercado de trabalho, família, etc.

Desta maneira pode-se dizer que, a educação não-formal no Brasil tem como grande aliado, com grande vantagem, o poder de interferência dos meios de comunicação e da *mass-media* na formação, inclusive com caráter intencional, de milhões de sujeitos.

A mídia audiovisual usada em sala de aula amplia obstáculos enfrentados por professores e alunos, como afirma Paulo Freire, em relação à dificuldade na superação das diferenças lingüísticas utilizadas pelos alunos, devido à influência sofrida por eles por seus antecedentes, cotidiano, suas formações acadêmicas, posição de recepção das mensagens, e a relação de cada indivíduo com a sociedade midiaticizada. Paulo Freire (2002) diz:

Escola que necessitamos no mundo de hoje. Uma escola que não tenha medo nenhum de dialogar com os chamados meios de comunicação. Uma escola sem medo de conviver com eles, chegando mesmo até, risonhamente, a dizer: “Vem cá, televisão, me ajuda! Me ajuda [Ajuda-me] a ensinar, me ajuda a aprender!” (p. 78).

E Marilena Chauí (2006), afirma em sua obra *Simulacro e Poder*: uma análise da mídia que: “O que os meios (ou ‘a mídia’) veiculam? O que transmitem? Sob a forma de romances, novelas, contos, notícia, música, debates, danças, jogos, espetáculos, transmitem informações” (p. 22).

E ainda seguindo a sua reflexão sobre a mídia, Marilena Chaui (2006, p. 145) citando McLuhan diz:

Esta é a época de transição da era comercial, quando a produção e distribuição de utilidades absorviam o engenho dos homens. Passamos hoje da produção de mercadorias empacotadas para o empacotamento da informação. Anteriormente, invadíamos [os Estados Unidos] os mercados estrangeiros com utilidades. Hoje, invadimos culturas inteiras com informação enlatada, diversão e idéias.

#### **4.4 – A intencionalidade do Não-Formal**

A intencionalidade existente na educação não-formal acontece quando cria propostas que atua em questões educacionais e comportamentais, como mediadora pedagógica atuante. A educação não-formal é prestigiada neste trabalho como parte da Pedagogia Social, a qual pretende um trabalho coletivo que se preocupa com a edificação da aprendizagem e dos saberes coletivos, e que leva em consideração a inclusão social em todos os níveis como, cidadania, civilidade, tolerância, respeito mutuo etc.

Diferentes autores têm se proposto discutir a questão da formalidade, ou não formalidade da educação ao longo dos tempos, mesmo sabendo, como afirma Jaume Trilla (1996), da existência de uma linha tênue que separa estes dois modos de se fazer educação. Aqui não há a preocupação com a idéia de se definir, e separar, o informal do não-formal, pois, acredita-se que tanto uma como outra flutuam na mesma órbita. A educação não formalizada, e ela parece conter a informal, se caracteriza pelo não planejamento, nem por parte do ensinante, nem mesmo por parte daquele que se pretende aprendiz, como alguns autores afirmam, e que para nós se encontra, o informal, como parte integrante e ativa dentro da educação não-formal, como já aclarado acima.

Propomos que a educação formal utilize, ou se aproprie dos meios de comunicação, em especial a Sétima Arte, o não-formal, lembrando, o que nos parece importante, que nestes casos se faça presente uma pré-ocupação ao se incorporar estes novos meios de comunicação, novas tecnologias não apenas como ferramenta de trabalho.

Esta pré-ocupação, a qual se refere deve ser a de todos os profissionais em educação, pois, ela prende-se ao fato inquietante da corrente banalização da informalidade que toma conta em muitos momentos do ensino/aprendizagem no Brasil, que deixa de contar com a mediação pedagógica.

Será a mediação pedagógica que potencializará um ensino/apredinzado de qualidade no não-formal. A informalidade referida por Trilla (1996) carece dessa mediação. Silverstone (2002) afirma:

A mediação implica o movimento de significação de um texto para outro, de um discurso para outro, de um evento para outro. Implica a constante transformação de significados, em grande e pequena escala, importante e desimportante, à medida que textos da mídia e textos sobre a mídia circulam de forma escrita, oral e audiovisual, e á medida que nós, individuais e coletivamente, direta e indiretamente, colaboramos para sua produção (p. 57).

Assim, a televisão, o cinema, o rádio, a Internet etc., podem ser considerados atores sociais, criadores de cultura, que arquitetam esferas virtuais, desestruturando os conceitos de espaço e tempo possibilitando, desse modo, uma nova sociedade cotidiana, e que pode através da mediação pedagógica tecer uma crítica a estas novas sociedades.

É interessante reafirmar que há uma imensa necessidade na retomada de consciência de que, a televisão, a Internet, o cinema, o teatro, etc. são donos de um importante papel social, quando aliada a escola e a sociedade faz-se percebida como educadora, despertando e despertando-se para as cruciais questões da realidade circundante, que hoje brada por solução.

Para Marilena Chauí (2006, pp. 148-149) apud MacLuhan:

Ora, prossegue MacLuhan, estamos vendo o final da 'galáxia Gutenberg' (ou seja, do livro impresso), com a chegada do rádio, do disco, da televisão e do computador às escolas. De fato, os novos meios de comunicação são visuais e sonoros, usam muito pouco a escrita (com exceção do jornalismo impresso) e estimulam a oralidade. As escolas, como as da Antiguidade e da Idade Média, adotam cada vez mais os recursos audiovisuais para o ensino e o aprendizado e reintroduzem os trabalhos de grupo e as discussões coletivas.

A educação neste momento contemporâneo não pode ser monopólio das instituições escolares secularizadas ou familiares, seguidoras de currículos afirmativos apenas da oralidade e da escrita. A educação é formadora de costumes e mudanças de comportamento, logo, de responsabilidade social, que no contemporâneo conta com o visual e o sonoro como elementos constitutivos da própria existência humana. Necessitamos ver, olhar, observar. Necessitamos ouvir a música, o toque do celular.

Citando Aldous Huxley (2001, pp. 280-281) em sua obra "Admirável Mundo Novo" ele parece nos dar um bom exemplo para esta nossa reflexão dizendo:

Por que vocês não oferecem ao povo livros sobre Deus? Pela mesma razão pela qual não lhe oferecemos a obra Otelo: são livros velhos; falam sobre Deus como se falava cem anos atrás. Não de Deus para o dia de hoje. 'Mas Deus não muda'. Os homens, porém, sim.

Isto quer dizer que a instrução, a educação, não se esgota nas possibilidades oferecidas à escolarização convencional, mesmo porque, se levarmos em consideração os altos custos dessa escolarização fica claro que a educação/instrução não-formal, por não ser burocratizada, permite criar diferentes possibilidades educacionais.

Logo, com a popularização dos meios de comunicação, mesmo em países de terceiro mundo, como o Brasil, onde ainda é enorme o número

de analfabetos digitais, estes novos meios vêm contribuir em muito para o desenvolvimento do setor educativo alavancando o setor do não-formal.

Como podemos ler no artigo da Associação Brasileira de Educação a Distância (ABED) de 2007:

A informática facilitou a vida dos trabalhadores, mas ao mesmo tempo aprofundou as diferenças entre as classes sociais. Quem não sabe utilizar um computador ou desconhece um vocabulário mínimo de inglês — a língua mais falada na Internet — está condenado a perder boas oportunidades de emprego<sup>19</sup>.

E também podemos nos ocupar das afirmativas de Castelis (1999) que diz:

O que caracteriza a atual revolução tecnológica não é a centralidade de conhecimentos e informações, mas sua aplicação para a geração de conhecimentos e de dispositivos de processamento/comunicação da informação em um ciclo de realimentação cumulativo entre a inovação e seu uso. [...] As novas tecnologias da informação não são simplesmente ferramentas a serem aplicadas, mas processos a serem desenvolvidos (p. 69).

Poder-se-ia afirmar, desta maneira, que a educação não-formal é capaz de ser considerada a droga resolutive para alguns dos graves problemas pelos quais passa a educação formal uma vez que, por exemplo, em países em “vias de desenvolvimento”, alguns modelos de educação formalizada se apresentam inviáveis, ultrapassados para abarcar todos os rincões de seu território.

A educação não-formal, não sendo a panacéia esperada por alguns, mesmo assim oferece inúmeras possibilidades diferenciadas às escolas; menos burocracia, menos hierarquia, com certa rapidez, mais econômica, mesmo não podendo ser vista como a salvação do sistema formal de ensino, pode ser mais adequada à realidade circundante.

---

<sup>19</sup> Lucena, Carlos José Pereira, e outros (2007). O Aulanet e as Novas Tecnologias de Informação Aplicadas à Educação Baseada na Web. Disponível em: <[www.abed.org.br](http://www.abed.org.br)>. Acesso em Março de 2008.

Logo, a forma de educação formal para longínquos rincões do Brasil, não leva em consideração as dificuldades como os meios de transportes, os baixos salários pagos aos profissionais em educação, a falta desses mesmos profissionais, etc. Como afirma Gutiérrez Alea (1984) ao se referir ao cinema como meio de comunicação e como modelo educativo:

O cinema pode aproximar o espectador da realidade sem deixar de assumir sua condição de irrealidade, ficção, realidade-outra, sempre que estenda uma ponte em direção a ela, para que o espectador retorne carregado de experiência e estímulo. A soma de vivências, informações e – no conjunto – de experiências, que se dão ao espectador através dessa relação, pode ficar somente nisso – nível mais ou menos ativo do nível sensorial... – mas pode também desencadear naquele, uma vez que deixa de ser espectador e faz face ao outro lado da realidade (o que lhe é próprio, sua realidade cotidiana) uma série de raciocínios, juízos, idéias e, em conseqüência, uma maior compreensão da mesma e uma adequação de sua conduta, de sua atividade prática.

Deseja-se afirmar, desta maneira, a necessidade de uma educação, formal ou não, em primeiro lugar, de qualidade em qualquer contexto, e que leve o pesquisador a buscar possibilidades, por exemplo, na Sétima Arte, que possa capacitar educadores e educandos para o exercício de sua cidadania. Desta maneira caberia ainda neste capítulo falarmos sobre a Mediação do educador, professor, dentro da sala de aula quando do uso da Sétima Arte, para que a educação, aqui dita não-formal, deixe de ser usada apenas como “mais uma ferramenta dentro da pedagogia (p. 79).

#### **4.5 – O professor mediador e a Sétima Arte.**

Desta maneira caberia ainda neste capítulo falar sobre a importância da mediação exercida pelos educadores, quando se faz uso dessas novas mídias em sala de aula, para que esta educação não-formal deixe de ser vista como mera ferramenta pedagógica, motivo para o ócio,

para se tornar uma disciplina de qualidade que venha contribuir com a aquisição de conhecimentos.

Não podemos mais fechar os olhos para a velocidade e a quantidade de estímulos que as novas mídias, neste caso a Sétima Arte, vem nos oferecendo, se colocando além do tempo necessário para que os indivíduos possam usar de suas reflexões para a assimilação de toda informação exposta.

Daí a importância da mediação educativa, que deve se verificar entre a velocidade das informações exposta, e a quantidade das mesmas, exigindo a presença do educador como mediador de todo esse conhecimento colhido, e oferecido pelas novas mídias.

Fundamentalmente em relação à mediação educativa, persistimos na idéia de que o educador deve se transformar em um educador cultural, fazendo a ponte entre a cultura oferecida pelos meios de informação e a cultura já apropriada, pertencente aos alunos. Isto quer dizer que a cultura do professor, da escola, da tradição, etc., também são de suma importância para que haja esta mediação educador/educando.

Mesmo sem perceber as novas tecnologias tem moldado um novo educador. Isto tem promovido uma aproximação entre alunos e professores, contrariado a fala de muitos pensadores da área que acredita ser um risco a inserção de novas tecnologias em sala de aula. Estas novas tecnologias, principalmente a Sétima Arte, têm, desde a sua criação, a idéia de inserção, ajuntamento, com o desejo de expansão de conhecimento, e não o de afastamento e negação desse conhecimento.

O risco que se corre com a inserção dessas novas tecnologias em sala de aula é aquela que encontra em educadores tradicionais que empregam estas novas tecnologias com vistas a outros papeis, pois, estes educadores tradicionais não se encontram preparados para acompanhar e atualizar suas competências.

Talvez, esta resistência decorra do medo que muitos educadores expressam quanto à perda de suas funções, a função de educador. Isto

quer dizer que, para alguns educadores, assumir estas novas mídias como meio de exposição de conhecimento, se apresenta ameaçador para o próprio conhecimento acumulado por ele. Também devemos lembrar que, trabalhar com novas mídias, com áudio visual, por exemplo, exige do professor mediador uma dedicação maior no prepara de sua aula. Isto se agrava em muito se falarmos sobre a educação à distância. Recebemos os mesmos salários para desempenharmos diferentes papéis, não só o de educador transmissor de conhecimentos.

De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's)<sup>20</sup>, toda arte, Sétima Arte, deve ser vista com função tão importante quanto aos outros conhecimentos, enquanto partícipe do processo de ensino-aprendizagem. Aprender sobre arte, sobre a Sétima Arte neste caso arrasta o espectador/educando não só apreciar obras de arte, mas permite conhecer e refletir sobre a própria obra de arte, a sua época, a cultura ali expressa. O estímulo à imaginação, a percepção e a sensibilidade criam um processo que proporciona não somente o contato com a obra de arte, mas, permite à vista de obras de arte, obras fílmicas neste caso, como também a apreciação de outros espaços culturais que são fundamentais para a formação dos indivíduos.

---

<sup>20</sup> Nos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN's, encontramos as diretrizes para a disciplina de Arte – Educação, na qual se insere a intenção do MEC – Ministério da Educação e Cultura, para a inserção do uso de novas mídias que possibilitem falar sobre artes visuais nas escolas brasileiras. Nelas nos encontramos: “Volume 6 – Arte - Aborda conteúdos gerais de Arte que têm como pressupostos a clarificação de alguns critérios, que também encaminham a elaboração dos conteúdos de Artes Visuais, Música, Teatro e Dança e, no conjunto, procuram promover a formação artística e estética do aprendiz e a sua participação na sociedade. O conjunto de conteúdos está articulado dentro do contexto de ensino e aprendizagem em três eixos norteadores: a produção, a fruição e a reflexão. A produção refere-se ao fazer artístico e ao conjunto de questões a ele relacionados, no âmbito do fazer do aluno e dos produtores sociais de arte. A fruição refere-se à apreciação significativa de arte e do universo a ela relacionado. Tal ação contempla a fruição da produção dos alunos e da produção histórico-social em sua diversidade. A reflexão refere-se à construção de conhecimento sobre o trabalho artístico pessoal, dos colegas e sobre a arte como produto da história e da multiplicidade das culturas humanas, com ênfase na formação cultivada do cidadão. Os três eixos estão articulados na prática, ao mesmo tempo em que mantêm seus espaços próprios. Os conteúdos poderão ser trabalhados em qualquer ordem, segundo decisão do professor, em conformidade com o desenho curricular de sua equipe”. Texto integral disponível em: <<http://www.fnde.gov.br/home/index.jsp?arquivo=pcn.html>>. Acesso em Janeiro de 2009.



Hoje nos atrevemos a falar na relação Educação e Sétima Arte no Brasil. Esta não é uma posição simplista e romântica como se possam imaginar, mas é a tentativa idealizada em se adequar a educação oficializada atual a um “novo” tempo, a uma nova realidade, a realidade imagética.

Falamos de um tempo onde à criança, o jovem e os adultos, aprendem, e apreendem conhecimentos através das teles, das “imagens luminosas”, mesmo que ainda o “falatório”, as aulas expositivas, o quadro e o giz se façam presentes na maioria das escolas públicas do Brasil.

A atuação pedagógica fica com o uso da Sétima Arte como instrumento de educação, como o possibilitador de expansão do conhecimento, que atinge não somente as classes privilegiadas, mas toda a população brasileira. Mesmo que para alguns teóricos a Sétima Arte se apresente no grande campo da “mídia-educação”, mais adequadamente designada de “comunicação de massa” na qual a televisão, rádio e as Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) se inserem, e como tais sejam manipuladas e manipuladoras, instituem-se como facilitadores educativos.

Sendo uma tecnologia “sofisticada”, sabemos que também a Sétima Arte, enquanto indústria cultural, uma forma de mídia moderna, tem como alvo um público formado hoje em dia pelas novas Tecnologias da Informação (TIC) fazendo parte da comunicação e da cultura da “massa”.

Ainda Élis Gouveia (2007) no seu artigo “Humberto Mauro e o INCE” afirma sobre esta questão o seguinte argumento:

Para se ter uma dimensão do que era o cinema educativo nacional, deve-se [devem-se] considerar dados publicados pelo cineasta Jurandyr Passos Noronha, na revista, em 1938. Ele registra que havia grande disparidade entre o desenvolvimento do cinema educativo nacional e o americano naquele ano. Enquanto o total de projetores espalhados pelo Brasil contabilizava 1.391, a indústria cinematográfica americana equipou 200 mil escolas do país com projetores. Até esse momento, as escolas norte-americanas já contavam com 8.806 aparelhos

de projeção. A indústria cinematográfica também era a responsável oficial pela produção e difusão de filmes educativos. A Fundação Rockefeller foi mais uma que abraçou a causa, contribuindo com 75 mil dólares e a organização Hayes, o mais poderoso *trust* cinematográfico dos Estados Unidos, com 50 mil dólares. Havia ainda uma comissão voltada para o cinema educativo americano formada por membros proeminentes do *trust* Hayes: Metro Goldwyn Mayer, Paramount, R.K.O., Twentieth Century-Educational, United Artists, Universal, Warner Brothers e mais algumas personalidades ligadas à educação<sup>21</sup>.

Mesmo que para muitos a Sétima Arte pareça ser uma ficção, é importante ressaltar o estado psicológico do espectador dessa arte. Este é um estado peculiar, diga-se de passagem, pois, pode acontecer em menor ou maior grau.

Para o espectador das salas de projeção cinematográficas, o filme assistido é sempre um filme que se apresenta sempre no presente, no momento da projeção.

É necessário dessa forma, dizer sobre esta atmosfera, pois, parece ter-se tornado hábito, tanto professor como aluno, reproduzir o mesmo comportamento ocorrido dentro de uma sala de projeção, em suas salas de aulas. O filme torna-se “o filme, e o tempo presente é o tempo da sua projeção”. A idéia de aula, a idéia de um rico material para a aula, a idéia de reflexão, crítica etc., fica escamoteada, escondida, e porque não se dizer, perdida, sem sentido.

O papel do professor é o de mediador entre a obra e o aluno, mesmo que não haja interferência no momento da projeção, a obra ali apresentada deve fazer parte integrante, atuante, instigante do ensino formal desenvolvido. Como afirma Rosália Duarte (2002):

Analisar filmes ajuda professores e estudantes a compreender (apreciar e, sobretudo, respeitar) a forma como diferentes povos educam/formam as gerações mais novas. É sempre um novo mundo, construído na e pela linguagem cinematográfica, que se abre para nós

---

<sup>21</sup> Gouveia, Élis. (27/09/2007). Humberto Mauro e o INCE. Revista Eletrônica Moviola; Disponível em: <[www.revistamoviola.com](http://www.revistamoviola.com)>. Acesso em Dezembro de 2007.

quando nos dispomos a olhar filmes como fonte de conhecimento e de informação (p. 106).

Olhar a Sétima Arte de forma crítica e reflexiva pode desencadear nos alunos reações que vão desde o tédio, até a sua recusa em envolver-se com a trama.

Num primeiro momento as diferentes expectativas e experiências cotidianas dos alunos/espectadores podem ser o primeiro passo para o desenvolvimento de uma atividade utilizando-se o não – formal, o cinema neste caso. É neste momento, assim nos parece, que deve haver a mediação do professor, que deverá “puxar” para as suas aulas as experiências vividas pelos alunos, e que podem estar sendo representadas nas telas por atores que encarnam essas vivências.

A mediação, preparação dos alunos para a apresentação do filme, propõe desdobramentos articulados com e para outras atividades, fontes e temas, que valorizam as experiências cotidianas do espectador, pois a escola torna-se desnecessária se assim não o fizer, ou se não ultrapassar o seu cotidiano. É através de uma reflexão profunda da obra de arte ali apresentada, que esta mesma reflexão sobre o cotidiano, não somente escolar, mas também da vivência dos espectadores, toma sentido.

Assim, parece ser necessário que, além da simples apresentação de um filme, o professor deveria propor leituras ambiciosas, além daquelas que o lazer propõe normalmente, fazer com que as emoções seja vista e revista através de outra tela, a tela da razão, incentivando o espectador a se tornar mais exigente e crítico, propondo relações de conteúdo/linguagem do filme com o conteúdo escolar. Este seria o grande desafio.

Vale lembrar que tomar filmes como objeto de estudo não implica negar a magia e o encantamento que eles provocam em seus espectadores. Não é preciso recusar ao filme sua condição de arte (enquanto expressão de idéias e sentimentos) para entendê-lo como um produto cultural que reflete e veicula valores e crenças das sociedades em que está imerso. Em nossas análises, assim como no uso de filmes em contextos educativos, não nos cabe despedaçá-los, destrinchá-los em fragmentos insignificantes e descontextualizados até que percam o

encanto e o poder de sedução. Ver e interpretar filmes implica, acima de tudo, perceber o significado que eles têm no contexto social do qual participam (Duarte, 2002, p. 106-107).

A justificativa para o uso da Sétima Arte em sala de aula, comumente, é a de acreditar no futuro, na ficção, porque não! O filme, as imagens estáticas que tomam movimento, não apenas fascina, mas, ilustra e motivam os alunos menos interessados para o mundo, não só para o mundo da leitura livresca, mas, principalmente para a leitura do mundo real no qual estão inseridos.

Esta leitura a qual se refere, não é apenas aquela do texto levado, muitas vezes, por professores para a sala de aula, mas a leitura de toda a realidade circundante, a realidade desigual existente dentro do país, e que é retratada pela sétima arte. O uso da Sétima Arte em sala de aula se prende, primeiramente, por ser esta arte no Brasil, uma obra de arte da denúncia desde o princípio.

Estas obras de arte no Brasil, mesmo quando se falam em “porno-chanchadas”<sup>22</sup>, fala-se das desigualdades persistentes neste país, mesmo que para alguns, esta posição não seja, ou esteja, muito clara.

A Sétima Arte vista desta maneira poder contribuir para o fator interesse, como também para a valoração da instituição escolar, pois, o

---

<sup>22</sup> Pornô-chanchada é um gênero do cinema brasileiro, comum na década de 1970. Surge em São Paulo, e contou com uma produção bem numerosa e comercial. A mais conhecida produção era a chamada Boca do Lixo, região de prostituição existente na zona central da cidade de São Paulo. Dessa fonte despontaram vários diretores de talento (Cláudio Cunha; Alfredo Sternheim; Ody Fraga; Fauzi Mansur, entre outros) que souberam usar o que dava bilheteria na época (filmes eróticos softcore) para fazer filmes de grande valor estético e formal. Chamado assim por trazer alguns elementos dos filmes chamados chanchada e pela alta dose de erotismo que, em uma época de censura no Brasil, fazia com que fosse comparado ao gênero pornô, embora não houvesse, de fato, cenas de sexo explícito nos filmes. A censura, que não era política, mas de costumes, exigia que os filmes cumprissem diversas exigências, sem as quais os mesmos seriam sumariamente proibidos (muitos foram liberados totalmente retalhados pelos cortes, o que os tornava incompreensíveis). Dentre essas exigências havia várias como, mostrar um seio de cada vez, etc. Com o tempo, essa e outras exigências foram amenizadas com a liberação dos costumes e a abertura política iniciada em 1977, até que com o final da censura em 1984, o gênero foi substituído pelos filmes pornográficos exibidos em salas especiais. Disponível em: <[www.pt.wikipedia.org/wiki/pornochanchada](http://www.pt.wikipedia.org/wiki/pornochanchada)>. Acesso em Janeiro de 2006.

que se deseja é a transmissão de conhecimento para uma maior quantidade de indivíduos da população. Isto quer dizer que, nem sempre as instituições escolares podem, ou conseguem, cumprir com este objetivo.

Com certeza a Sétima Arte em sala de aula (e de outros recursos didáticos “agradáveis”) não resolverá as crises do ensino escolar no Brasil, como também não quer, e nem poderia substituir o desinteresse pela palavra escrita e a presença do professor em sala de aula.

A palavra escrita, a leitura, a pesquisa ainda, em nossa opinião devem ser os eixos de qualquer aprendizado. É a partir dela, da palavra escrita e da presença do professor em sala de aula, que a pesquisa, o aprimoramento desses profissionais em educação se dá<sup>23</sup>.

O uso da Sétima Arte em sala de aula, não pode ser visto como uma fórmula mágica que resolve os graves problemas da escolarização em nosso país, mesmo porque o sujeito espectador deve ser visto e compreendido como a um espectro, que deve adquirir conhecimento através dos múltiplos meios de comunicação.

Desde a criação da Sétima Arte vêm-se as tentativas de inserção dela como instrumento pedagógico, de alta qualidade, para a educação no Brasil. Dessa maneira faremos uma preleção sobre o seu desenvolvimento.

João Luis de Almeida Machado afirma que Cristóvão Buarque, ex-ministro da educação surpreende novamente quando elabora projeto de lei que prevê a exibição de obras audiovisuais nas escolas. Em artigo publicado no jornal O Estado de São Paulo (2008) lemos:

Um projeto de lei do senador Cristovam Buarque (PDT-DF), que prevê a exibição obrigatória de obras audiovisuais de produção nacional nas escolas de educação básica do País, foi apresentado no início da semana no Senado Federal e deve causar certa discussão. Atualmente, o projeto está em debate na Comissão de Educação, Cultura e Esporte do senado. O projeto de lei 185/8 foi protocolado este mês e estabelece

---

<sup>23</sup> - Ver Anexo 23, p. 638.

que a exibição de filmes brasileiros se tornará um componente curricular de complemento à proposta pedagógica das escolas, sendo a sua exibição obrigatória por no mínimo duas horas mensais.

E para complementar Cristóvão Buarque afirma que a arte "deve ser parte fundamental do processo educacional nas Escolas"<sup>24</sup>.

---

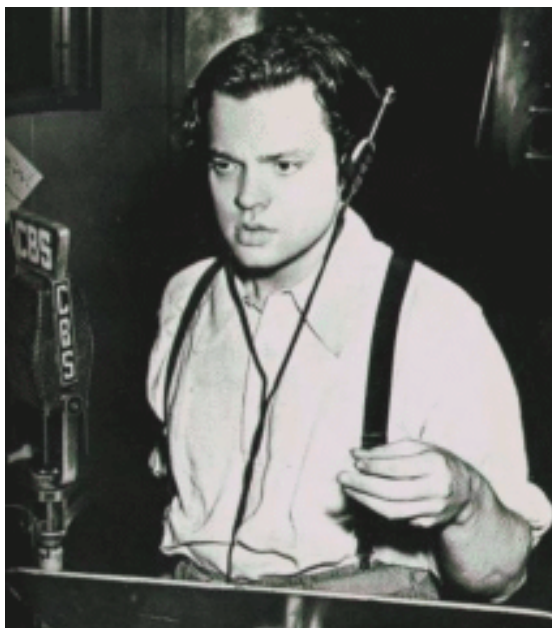
<sup>24</sup> Disponível em:  
<[http://www.estadao.com.br/estadaode\\_hoje/20080606/not\\_imp184769,0.php](http://www.estadao.com.br/estadaode_hoje/20080606/not_imp184769,0.php)>. Acesso em Maio de 2009.

## CAPÍTULO 5

### A SÉTIMA ARTE E A EDUCAÇÃO: UNIÃO QUASE PERFEITA

(...) o pensar e o saber do humano como um ser simbolizante são construídos em linguagem e através da linguagem. Assim é que as linguagens faladas e escritas são não apenas a base da cultura, mas também a essência mesmo do homo sapiens (Giovanni Sartori)<sup>1</sup>.

#### 5.1 – O Rádio, a Televisão e outros meios de comunicação.



**Ilustração 32** – Fotografia de Orson Welles, famoso cineasta Norte Americano, popularizou-se aos 23 anos, em 1934, ao apresentar no rádio a “Guerra dos Mundos” de H.G.Wells. O excesso de realismo com que descreveu a invasão da terra por extra-terrestres, causou pânico entre os seus ouvintes. Disponível em: <[www.adorocinema.com/diretores/orson-welles/imagens/#57779](http://www.adorocinema.com/diretores/orson-welles/imagens/#57779)>. Acesso em Maio de 2010.

Antes das justificativas em favor do uso da Sétima Arte na educação, entende-se que cabe uma breve introdução fazendo um gancho na obra de Giovanni Sartori (2001, p. 16), que afirma ter sido o

<sup>1</sup> Sartori, Giovanni. (2001) A primazia da imagem. In: *Homo Videns: televisão e pós-pensamento*. Bauru, SP., Edusc, p.15. Tradução de Antonio Angonese.

rádio o primeiro e grande difusor de comunicação, não só no Brasil, mas, em todo mundo, mesmo não tendo conseguido atingir “a natureza simbólica do homem”, o que nos parece ser uma afirmativa um tanto extravagante.

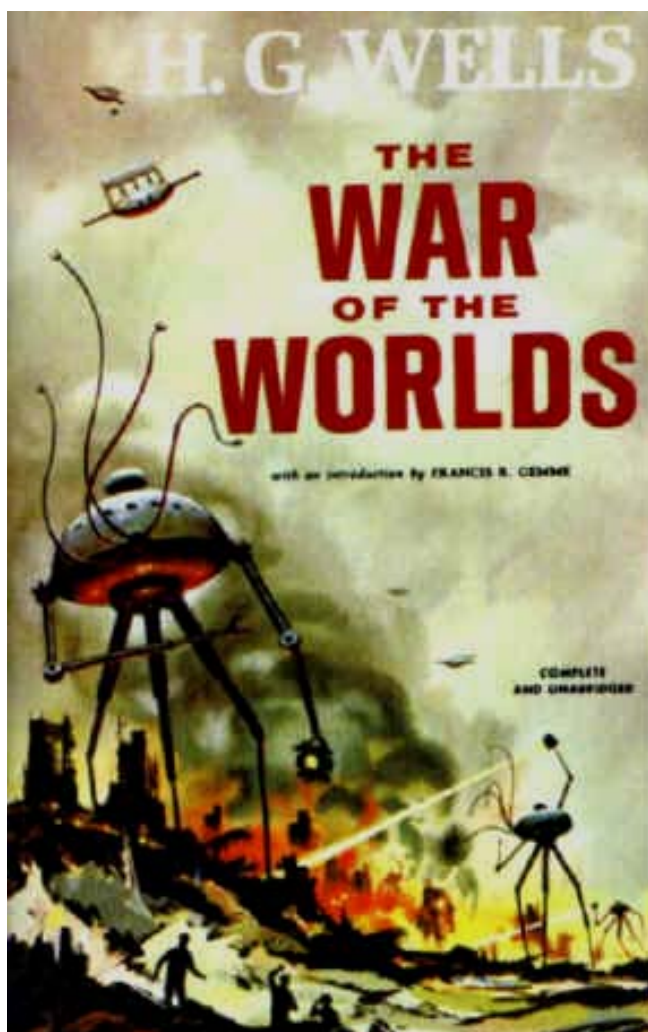
Seguindo este viés, Marilena Chauí (2006) nos traz sua contribuição quando afirma que,

Os primeiros estudos sociológicos, psicológicos e filosóficos sobre os meios de comunicação de massa foram feitos a partir da expansão das ondas de rádio. Mais do que o telefone, o telégrafo sem fio e o fonógrafo, o rádio despertou interesse porque com ele iniciaram-se efetivamente a informação e a comunicação de massa à distância. Sua importância e seu impacto podem ser avaliados com o caso da transmissão radiofônica de “A guerra dos mundos”, feita por Orson Welles (pp. 43-45).



**Ilustração 33** – Cena do filme “Adágio ao Sol” com direção de Xavier de Oliveira, 2000, que mostra o único meio de contato com o mundo exterior para as pessoas que moram em lugares distantes no Brasil Nesta cena Angélica (Rossana Ghesa) toma conhecimento da queda das bolsas 1929, deixando a família em ruínas. Recuperado em: <[www.adorocinema.com/filmes/adagio-ao-sol/](http://www.adorocinema.com/filmes/adagio-ao-sol/)> Acesso em Junho de 2004.





**Ilustração 34** – Guerra dos Mundos do inglês H.G. Wells publicado em 1898, e transmitido por Orson Welles pelo rádio em 1939. Imagem disponível em: <[www.planetavermelho.hpg.ig.com.br/wells.htm](http://www.planetavermelho.hpg.ig.com.br/wells.htm)>. Acesso em Março de 2006.

O romance ao qual a autora se refere, e que foi irradiado por Welles em 1939 através de uma rádio de Nova York foi escrita por H.G.Wells, 1898, e contava a história da invasão do planeta terra por marcianos. Ao ser irradiado por Welles e sua equipe, estes se esqueceram de avisar ao público que se tratava de um romance ficcional, e não de um fato real. Tal foi o realismo da narração que o pânico tomou conta da cidade estendendo-se por todo o país sendo necessária à intervenção do governo e do exército norte-americano.

Como também nos lembra Marilena Chauí (2006), o rádio foi de extrema importância e uso para e nas campanhas nazistas, sendo considerado por muitos o verdadeiro princípio da comunicação de massa. Assim, a nossa autora afirma:

O poder de persuasão e de convencimento do rádio levou a seu uso político (cotidiano e intenso) pelo nazismo, considerado por muitos pensadores o verdadeiro início da comunicação de massa porque descobriu e explorou a capacidade mobilizadora do rádio. Conferências de intelectuais nazistas, discursos de Hitler, transmissão de paradas militares, juvenis, infantis, femininas, entrevistas com militantes do partido nazista, transmissão de notícias diretamente das frentes de guerra, concertos e óperas de compositores alemães “autênticos” foram empregados para convencer a sociedade alemã da grandeza, da justiça e do poderio do Terceiro Reich (p. 44).

Estando muito avançada a técnica do rádio durante a Segunda Guerra Mundial, neste período acontecerão várias transformações. Não se pode esquecer, por exemplo, da deterioração dos objetivos do rádio que sofrerão mudanças consideráveis quanto ao seu uso pelos nazistas que, se utilizavam dos meios de comunicação controlavam as massas transmitindo idéias de todo tipo, se apresentando um meio eficaz para a divulgação de ideologias. Assim, Carme Bosch (2005) afirma:

Deste modo, igual a outros meios de comunicação, o rádio estava totalmente controlado por aqueles que tinham poder. Se fez desde um meio completamente eficaz para a propaganda ideológica. Nos anos bélicos, as rádios alemãs podiam retransmitir através de ondas muito fortes, a distintos lugares da Europa. Assim, aproveitando-se disso se transmitiam duros ataques as tropas aliadas. Esta ação foi denominada de guerra psicológica<sup>2</sup>.

A própria história do Rádio se confunde com a história de vários personagens que contribuíram para que hoje possamos ligar a nossa televisão em casa e assistir programas que estão sendo transmitidos em

---

<sup>2</sup> Bosch, Carme. (s/d). La radio em la Segunda Guerra Mundial. Disponível em: <[www.portalmundos.com/mundoradio/acontecimientos/segundaguerra.htm](http://www.portalmundos.com/mundoradio/acontecimientos/segundaguerra.htm)>. Acesso em Julho de 2008.

localidades longínquas. Será com a popularização e descoberta das possibilidades da televisão pelos homens que acarretará certa ruptura com o sistema de comunicação através do rádio<sup>3</sup>.

Em termos de Brasil, o rádio tem a sua importância até os dias de hoje, pois, ele é um meio de comunicação que permite que a maioria da população, principalmente a de baixa renda, e as moradoras dos lugares mais longínquos, como os da região norte tenham acesso a informações importantes, não apenas como ouvinte. Um exemplo a ser dado é a atuação da Rádio Nacional da Amazônia que atende mais de 60 milhões de habitantes. O mapa abaixo demonstra algumas localidades atingidas pela Rádio Nacional.

---

<sup>3</sup> A título de esclarecimento podemos falar, resumidamente, que a transmissão de som por ondas de rádio teria sido desenvolvida, segundo alguns autores, pelo italiano Guglielmo Marconi, em fins do século XIX. Mas, não podemos nos esquecer que, em 1893 no Brasil o padre Roberto Landell de Moura também realiza com bons resultados a mesma façanha de Marconi. É interessante lembrarmos também que, com as invenções do telefone (Graham Bell), o fonógrafo (Thomas Edison), o circuito elétrico sintonizado (Oliver Lodge) e as ondas do rádio (Hertz) e que possibilitariam a criação desse novo meio de comunicação. Assim, em 1907 Lee de Forest transmitiu pela primeira vez programas musical para a Cidade de Nova York possibilitando, 14 anos mais tarde, o desenvolvimento das ondas curtas que seriam responsáveis pelas transmissões internacionais. Disponível em: <[www.colegiosaofrancisco.com.br/alfa/historia-do-radio/historia-do-radio-2.php](http://www.colegiosaofrancisco.com.br/alfa/historia-do-radio/historia-do-radio-2.php)>. Acesso em Janeiro de 2006.



**Ilustração 35** - Mapa de atuação da Rádio Nacional do Amazonas, com mais de 60 milhões de ouvintes. Disponível em: <[www.ebc.com.br/canais/radios/radio-nacional-amazonia](http://www.ebc.com.br/canais/radios/radio-nacional-amazonia)>. Acesso Março 2006.

É interessante lembrar que existe no Brasil mais de 3.421 emissoras de rádio espalhadas pelo território nacional segundo o Ministério das Comunicações como afirma Melck Aquino (2007), que ainda nos diz:

O qualitativo é utilizado para destacar o fato de que as "massas", em uma acepção popular, têm no rádio um meio de amplo uso, já que ele atinge de forma mais direta as populações de baixa renda e a juventude. Aliás, aqui vale abrir parênteses para um questionamento: que parcelas do eleitorado realmente são capazes de decidir uma eleição?

O Brasil tem um dos mais altos índices de analfabetismo do mundo – 22,8 milhões de brasileiros, o que corresponde a 13,8% da população com mais de 15 anos de idade. Pelos dados do IBGE, além dos analfabetos propriamente ditos (ou absolutos), que não sabem ler nem escrever, existem 30,5% de analfabetos funcionais, aqueles com menos de quatro anos de escolaridade. O rádio, é bom que se diga, é o único meio de comunicação de massa que efetivamente não exige alfabetização do receptor<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Aquino, Melck, (2007). A importância do Rádio na Construção da Imagem. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/a-importancia-do-radio-na-construcao-da-imagem>>. Acesso Abril de 2009.

Por ser um aparelho de baixo custo, pequeno e com variada programação, se torna presente na vida diária de muitos brasileiros, principalmente nas zonas onde ainda não temos desenvolvido a possibilidade de comunicação mais efetiva, através de aparelhos de televisão, cinema, Internet, etc. Enquanto as emissoras de rádio estão em 98% das casas, a televisão atinge apenas 75% delas. Duda Mendonça citado por Melck Aquino (2007), referindo-se ao rádio como instrumento apropriado para a comunicação de campanhas eleitorais diz:

Quem menospreza a força do rádio, está abrindo mão de um vasto campo, ali disponível para a plantação de suas mensagens e, conseqüentemente, para a colheita de votos. O candidato que dá as costas ao rádio sugere, por isso mesmo, um pescador que inexplicavelmente, resolve pescar apenas com um anzol, uma linha e uma isca. Seguramente ele vai fisgar menos peixe do que o seu vizinho, mais experiente que pesca com várias linhas, iscas diversas e em profundidades diferentes, pois sabe que além dos peixes de superfície, existem também os de meia água e o dos fundos do mar.

Como todo meio de comunicação de massa, o rádio como instrumento comunicante pode ser caracterizado como público, rápido e transitório. A comunicação transmitida pela rádio é pública porque as mensagens não são endereçadas a ninguém em particular, estando aberta ao critério público. São comunicações rápidas que tem como objetivos atingir um grande número de pessoas em tempo relativamente curto. E são consideradas transitórias porque o desejo é que sejam consumidas imediatamente.

Mesmo apresentando esta importância, o rádio compete com o aparecimento da televisão, e outros meios de comunicação muito popular no Brasil, apesar de não atingir a totalidade da população.

Colocamos também como importante informação o aparecimento da televisão nos anos de 1950, juntamente com o aparecimento de outros meios de comunicação, como os aparelhos de DVD, CD e posteriormente a Internet que vão proporcionar a difusão de informações por todo o

território brasileiro, e que de certa forma vem facilitar, ou promover, o uso de projeção fílmica em salas de aula, e ou ambientes diversos.

A televisão, em específico, como afirma Eugênio Bucci (2004), ex-presidente da Radiobrás, e autor da obra *Videologias se for retirada da vida dos brasileiros, o próprio país desaparece*. A televisão hoje em dia mostra o mundo ao vivo e a cores e, para alguns é um mal, porém necessário.

Se, no século XIX, a questão era desmascarar o caráter burguês do estado que se apresentava como universal, agora, no século XXI, a questão é compreender e decifrar os mecanismos pelos quais toda política, assim como toda a religião e toda ciência, toda cultura e toda forma de representação, convergem para a imagem, como partes do mundo da produção de imagens, e só circulam e adquirem existência como imagem. Essa indústria é a produtora das videologias. A tudo o mais ela subordina (p. 43).

A televisão vai aparecer no Brasil, efetivamente, somente nos anos 1950 em caráter de aventura, de aprendizado, improvisado com programação ao vivo. Além disso, o custo dos aparelhos de televisão, importados, vai restringir por muito tempo o acesso a ela pelas classes com renda mais baixa.



**Ilustração 36** - Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo nascido em Umbuzeiro, Paraíba, no dia 05 de Outubro de 1892, dono dos Diários Associados, cadeia de jornais e emissoras de rádio, realiza seu grande sonho: inaugura no dia 18 de Setembro de 1950, a TV Tupy de São Paulo, PRF 3 TV, canal 3. Recuperado em: <<http://redetupitv.blogspot.com/>>. Acesso em Julho de 2008.



**Ilustração 37** - Família reunida diante de um dos 6 aparelhos de TV vendidos em 1950.

Mesmo sendo os recursos técnicos primários, Assis Chateaubriand, desejoso em aumentar o seu “conglomerado de mídia - Diários Associados -” resolve buscar nos Estados Unidos toda a aparelhagem necessária para trazer a televisão para o Brasil.

E, apesar do aparecimento e outras tecnologias não podemos nos esquecer que a televisão, na América Latina é

um dos principais meios de comunicação de massa promovendo uma interação entre indivíduo e sociedade, ou seja, o que queremos reforçar é que a imagem começa a se tornar importante somente com a popularização da televisão. E recentemente em artigo publicado por Dayanne Mikevis (2008), esta repórter diz que o cineasta e diretor-geral da Tevê Brasil (Tevê pública) Orlando Senna teria afirmado em entrevista que:

O diretor-geral da Tevê Brasil (tevé pública), o cineasta Orlando Senna, está entusiasmado com o crescimento do audiovisual no Brasil. Cita como exemplo, o curso de Audiovisuais e Novas Mídias, da Unifor [Universidade de Fortaleza], do qual será patrono e fará hoje, às 19 horas, a aula inaugural. ‘A atenção que a universidade brasileira está dando ao campo do audiovisual é de grande importância, já que existe a necessidade de preparar quadros em nosso País para este novo campo. Estamos numa nova quadra econômica, iniciando uma nova era na nossa civilização. A comunicação audiovisual será, sem dúvidas, a atividade mais importante do Século XXI’. O ex-secretário do audiovisual do Ministério da Cultura rebate críticas com relação a esta nova ‘era da informação’, num país periférico como o Brasil. Muitos colocam que, no contexto de uma população pobre, com ínfimo acesso a Internet e outros meios tecnológicos, a chamada ‘civilização do audiovisual’ terá, também, contornos elitistas. Para Senna, ocorre o contrário. Argumenta que 86% dos brasileiros já têm acesso às novas mídias - televisão, cinema

Internet, games - e este número tende a crescer, bem como a tecnologia do setor. — Vivemos uma nova era do conhecimento. Não serão estes argumentos, segundo os quais o País deveria destinar menos recursos para o audiovisual diante de uma situação ainda de pobreza de grande parte da população. Muitos analistas consideram que essa nova ordem comunicacional do mundo vai ajudar os governos a buscar soluções para estes problemas. Será à força de criação e comunicação que garantirá um lugar ao sol para Brasil nesta nova conjuntura econômica, nova etapa civilizatória. Senna defende que atualmente o universo do audiovisual oferece possibilidades bem maiores de absorção de profissionais pelo mercado. Um mercado, segundo ele, que está em constante crescimento. E também em contínua mudança. O crescimento é significativo tanto no campo do cinema, quanto da televisão. “Sem falar em outras mídias”. ‘É só olhar em todo o País o número de emissoras de televisão em busca de novos conteúdos. A demanda é grande e tende a crescer nos próximos anos’, diz”<sup>5</sup>.



E como afirma Martín-Barbero (2003) somente a partir dos anos 1960 que os países latino-americanos presenciam a ampliação do seu mercado interno, tendo no desenvolvimento dos meios de comunicação um dos fatores chave para a difusão de inovações técnico-científicas, e também se tornando responsável pela diminuição das diferenças sociais, através de denúncias, ou não. Este autor afirma:

Nenhum outro meio de comunicação tinha permitido o acesso a tanta variedade de experiências humanas, de países, de povos, de situações. Mas também nenhum outro jamais as controlou de tal modo que, em vez de implodir o etnocentrismo, terminasse por reforçá-lo. Ao conectar o espetáculo com a cotidianidade, o modelo hegemônico da televisão imbrica em seu próprio modo de operação um dispositivo

<sup>5</sup> Mikevis, Dayanne (2008, 17 de Junho). Orlando Senna diz ter deixado TV Brasil por discordar da gestão. São Paulo; *Folha online*. Disponível no site: <[www.folha.com.br](http://www.folha.com.br)>. Acesso em Junho de 2008.



paradoxal de controle das diferenças: uma aproximação ou familiarização que, explorando as semelhanças superficiais, acaba nos convencendo de que, se nos aproximarmos [o] bastante, até as mais distantes, as mais distanciadas no espaço e no tempo, se parecem muito conosco (p. 48).

O rádio e a televisão aparecem como meios de comunicação à distância, tomando do jornalismo a sua forma de reportagem, da literatura a sua forma novelesca, do teatro a presença do público, e do cinema a idéia de manipulação de imagens, com pequenas diferenças como afirma Marilena Chauí (2006):

(...) Do ponto de vista do receptor, o aparelho de rádio e o televisor são eletrodomésticos, como o liquidificador ou a geladeira. Do ponto de vista do produtor, são centros de poder econômico (tanto porque são empresas privadas como porque são [uma] mercadoria [s] que transmite [m] e vende [m] outras mercadorias) e centros de poder político ou de controle social e cultural (p. 44).

Esta nova tecnologia, a televisão, proporciona aos seres humanos, especificamente aos brasileiros, conhecimento visual de fatos e realidades muitas vezes ocorridos a quilômetros de distância e, com a inserção de outras “novas” tecnologias, computador, Internet, DVD, CD, estes lugares que pareciam ainda distantes com a televisão, se aproximam muito mais dos seres humanos, visualmente. Desta maneira Maria Luiza Belloni (2001) afirma:

Do livro e do quadro de giz à sala de aula informatizada e *on line* a escola vem dando saltos qualitativos, sofrendo transformações que levam de roldão um professorado mais ou menos perplexo, que se sente muitas vezes despreparado e inseguro frente ao enorme desafio que representa a incorporação das TIC [Tecnologia de Informação e Comunicação] ao cotidiano escolar. “Talvez sejamos ainda os mesmos educadores, mas certamente nossos alunos já não são os mesmos”, estão em outra “(Babin, 1989), são outros, têm uma relação diferente com a escola (p. 27).

E Jean Baudrillard (2002) nos fala sobre a interatividade dos novos meios de comunicação, mesmo que não muito positivamente afirma,

Vídeo, tela interativa, multimídia, Internet, realidade virtual: a interatividade nos ameaça de toda parte. Por tudo, mistura-se o que era separado; por tudo, a distância é abolida: entre os sexos, entre os pólos opostos, entre o palco e a platéia, entre os protagonistas da ação, entre o sujeito e o objeto, entre o real e o eu duplo. (...) Pela abolição da distância, do 'patos da distância', tudo se torna irrefutável. (...) A excessiva proximidade do acontecimento e de sua difusão em tempo real cria a indemonstrabilidade, a virtualidade do acontecimento que lhe retira a dimensão histórica e o subtrai à memória (p. 28).



**Ilustração 39** – Poster da montagem do poema de Chico Buarque baseado na obra “Morte e Vida Severina”, de João Cabral de Melo encenada e televisionada em 1968. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Morte\\_e\\_Vida\\_Severina](http://pt.wikipedia.org/wiki/Morte_e_Vida_Severina). Acesso em Dezembro 2008>.

E ainda Graeme Turner (1997) afirmando a importância do uso de novas linguagens assegura:

É possível, entretanto, usar nossa linguagem para dizer coisas novas, articular novos conceitos e incorporar novos objetos. Mas fazemos isso usando termos e significados já existentes, mediante vocabulário de palavras e idéias que já existem em nossa linguagem. (...) Tudo que foi dito acima é verdadeiro tanto para as “linguagens” do cinema como para a linguagem verbal, embora no momento a ligação com o cinema possa parecer um pouco distante. A operação da linguagem, no entanto, nos fornece um modelo central de como a cultura produz significado, independentemente do meio de comunicação (p. 32).



**Ilustração 40** - Imagem que ilustra o texto: O que nos mantém conectados? de Daisy Grisolia. Recuperada em: <<http://vivoeduca.ning.com/profiles/blogs/o-que-nos-mantem-conectados>>. Acesso Dezembro de 2009.

Temos um novo espaço criado, e que cria uma nova sociedade, “a sociedade dos conectados” (Carvalho, 2007), que se juntam a grande sociedade dos excluídos, tanto em relação ao acesso aos bens quanto às informações veiculadas. Isto não quer dizer que, somente tendo um televisor, um computador, um DVD, ou ir a uma sala de cinema basta. É necessário saber utilizá-los,

desmistificá-los. O obstáculo a ser superado pelo indivíduo é a sua compreensão, o processo de produção e transmissão das informações, “permitindo uma recepção crítica e consciente dos textos, das imagens e dos sons que são disseminados pelos meios de comunicação” (p. 12).

E ainda Martín-Barbero (2001) vem contribuir com esta afirmativa dizendo:

A mediação estratégica introduzida pelo fluxo televisivo, remete, acima da experiência estática, aos novos ‘modos de estar juntos’ na cidade, ‘as sociabilidades cotidianas’ que o caos urbano suscita, uma vez que, ao mesmo tempo em que desagrega a experiência coletiva, impossibilitando o encontro e dissolvendo o indivíduo no mais opaco dos anonimatos, introduz uma nova continuidade: a das redes e dos circuitos, a dos conectados (p. 48).



**Ilustração 41** – Imagem que sugere que a televisão é possibilidade de tanto de conhecimento geral, como de novas mídias. Recuperada em: <<http://vitodibari.com/pt/na-dcada-de-50-ns-imaginamos-uma-televiso-muito-diferente-ela-se-tornou-nos-dias-de-hoje-ou-igual.html>>. Acesso em Dezembro 2008.

E como afirma Vitor Reia-Baptista (1995) insistindo na necessidade de uma tomada de consciência quanto ao uso dos novos meios de comunicação, em específico a Sétima Arte como material pedagógico:

Assim, e de novo no caso específico do Cinema, o professor deverá ser capaz de explicar que o facto real ou o herói histórico podem não ter muito a ver com a acção ou o herói dramático, que estes já não são exactamente o mesmo que as suas imagens fílmicas, que estas não têm as mesmas características quando se repetem no cinema e no vídeo, que este não é percebido da mesma forma em casa e na escola, que esta actividade de consumo mediático em contexto educativo, não é se não uma parte, mais sistematizada e mais controlada em termos de progressão pedagógica, de todo um currículo mediático bem mais vasto e paralelo” (p. 5).

Lembramos ainda que a freqüente presença da televisão, e de outros meios de comunicação de massa no cotidiano individual dos brasileiros permite recuperar as influências destes meios de comunicação na e para a organização dos trabalhos pedagógicos, proporcionando-lhes

um melhor desenvolvimento dos que percebem e analisam, no mínimo, as novas relações sociais traçadas pelas novas tecnologias de informação existentes.

Leonardo Carmo (2003, p. 18)<sup>6</sup> em seu artigo publicado pela Revista Iberoamericana sobre o uso do cinema, *Sétima Arte*, como prática pedagógica afirma:

O cinema como prática pedagógica pode fazer o aluno se interessar pelo conhecimento, pela pesquisa, de modo mais vivo e interessante que os ensinamentos tradicionais, apoiados em aulas expositivas e seminários. O porquê do cinema na escola só se justifica se ele desperta o interesse pelo ensino no sentido tradicional, e, ao mesmo tempo, mostra novas possibilidades educacionais apoiadas na narrativa cinematográfica<sup>7</sup>.



**Ilustração 42** – Cena da Telenovela “Sinal de Alerta”, 1978/79, de Dias Gomes, que tratava de temas ecológicos. Disponível em: <[www.telehistoria.com.br](http://www.telehistoria.com.br)>. Acesso Dezembro 2008.

Seguindo o pensamento de Carmo (2003), podemos afirmar que também a programação da televisão vem contribuir para a difusão de informações que despertam o interesse dos indivíduos, e que fogem do

<sup>6</sup> Leonardo Carmo, na época da publicação deste artigo era Coordenador do Programa Ação Cultural nas Escolas; Secretaria de Estado da Educação de Goiás, Brasil. Nota do Autor.

<sup>7</sup> Carmo, Leonardo (Maio/Agosto 2003). O cinema do feitiço contra o feiticeiro. Revista Iberoamericana de Educação – nº32.

ensino tradicional, despertando neles a consciência de fatos relevantes para toda sociedade.

As possibilidades educativas encontradas nas novas tecnologias de comunicação, em especial para este trabalho a Sétima Arte, e seu aproveitamento para as atividades escolares orientam para uma resposta afirmativa à pergunta feita por muitos profissionais da educação: seria possível que as novas tecnologias da comunicação, em especial a Sétima Arte possa vir a melhorar a escolarização nos três níveis de ensino, ou seja, no fundamental, médio e superior?

Citando novamente Leonardo Carmo (2003, p. 18) este pensador afirma:

A arte cinematográfica contribui para disseminar a arte e a cultura, e pode exercer influencia positiva nos estudantes. A esperança é que o cinema, pela sua natureza afetiva, abra as portas da percepção para o prazer da descoberta das disciplinas das Ciências Sociais, da Literatura, da Filosofia, da Física, da Biologia ou da Química.

A necessidade de se alterar o sistema de ensino, em todos os níveis, inserindo as novas tecnologias da informação e da comunicação no tradicional processo de ensino-aprendizagem fica claro. A globalização aponta para a premente necessidade de profissionais empenhados em desvendar esta nova realidade solucionando seus problemas com criatividade.

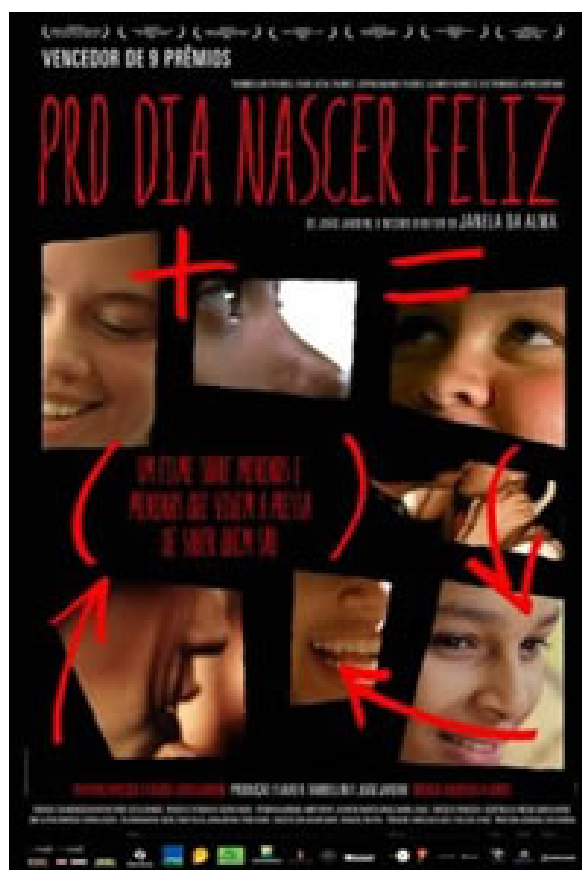
Em sua obra “Tecnologias e ensino presencial e a distância”, Kenski (2003) afirma:

As novas tecnologias orientam para o uso de uma proposta diferente de ensino, com possibilidades que apenas começamos a visualizar. Não se trata, portanto, de adaptar as formas tradicionais de ensino aos novos equipamentos ou vice-versa. Novas tecnologias e velhos hábitos de ensino não combinam (p. 10).



**Ilustração 43** – Imagem de Dovie Thomason, contadora de histórias de várias tradições indígenas americanas, além de suas tribos originais lakota e kiowa apache (Foto: Katherine Fogden/Museu Nacional do Índio Americano) Disponível em: <[www.embaixada-americana.org.br/HTML/ijse0209p/terhune.htm](http://www.embaixada-americana.org.br/HTML/ijse0209p/terhune.htm)>. Acesso em Janeiro de 2010.

Antes da criação da escrita, os seres humanos dependiam da sua memória para registrar e armazenar informações necessárias para a sua sobrevivência. A comunicação entre os seres humanos sofreu grande transformação, ampliou-se com o aparecimento das tecnologias da informação e da comunicação. Podemos dizer que os indivíduos humanos dependiam da sua compleição física antes do aparecimento do fonógrafo, do telefone e do rádio.

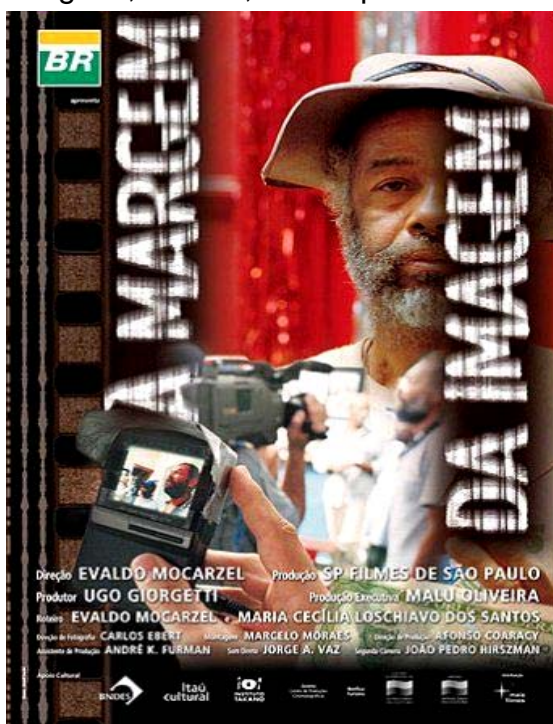


**Ilustração 44** – Pôster do documentário sobre o sistema educacional brasileiro “Pro Dia Nascer Feliz”, (2006) de João Jardim. Documentário. Imagem Recuperada em: <<http://educa-tube.blogspot.com/2010/05/pro-dia-nascer-feliz-documentario-sobre.html>>. Acesso em Fevereiro 2007.

Com a invenção da Sétima Arte, da televisão e outras mídias, o tempo e o espaço sofrem modificações, inclusive nas relações dos indivíduos com as sociedades. As mensagens audiovisuais atingem um número maior de pessoas. Um analfabeto pode ser influenciado pelos meios audiovisuais, pelas informações por elas transmitidas, pois, “os meios de comunicação alteram a percepção e a recepção da educação como um todo, e da escola em particular”, (Kenski, idem) como afirma Leonardo Carmo.



Para Balázs, em sua obra “O homem visível”, (1983), os seres humanos, hoje em dia, vivem num mundo visual, do visual. Este mundo visual já não transmite mais conceitos expressos exclusivamente por palavras, mas, muito mais por experiências interiores, emoções “não racionais”. As expressões e gestos humanos não são mais compreendidos na sua totalidade por palavras, mas, juntamente com elas, imagens, sons e, conseqüentemente novas sensações, complementam o



**Ilustração 45** - Pôster do documentário “À Margem da Imagem”, (2003), de Evaldo Mocarzel, com narração de moradores de rua. Recuperada em: <[www.meucinemabrasileiro.com.br/filmes](http://www.meucinemabrasileiro.com.br/filmes)> Acesso em Janeiro 2008.

próprio conceito. Citando Walter Benjamin, mais especificamente o seu ensaio “A obra de arte na época de sua reprodutividade técnica” de 1936, Leonardo Carmo diz:

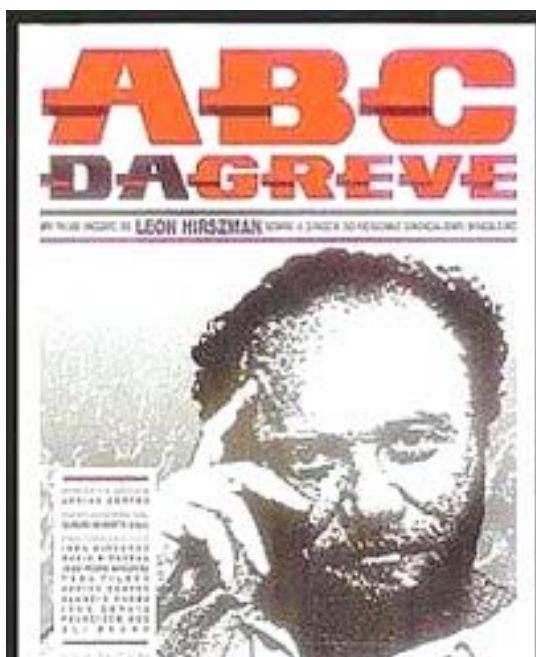
Benjamin fala do conceito de refuncionalização como uma nova atribuição da obra de arte. A obra de arte refuncionalizada não tem mais como preocupação central o ideal de beleza. A idéia do objeto artístico analisado com o valor de culto cede espaço ao valor de exposição. O que interessa na obra de arte é a

sua função social. Um filme tem de ser discutido do ponto de vista de sua comunicação, informação, distração, publicidade, propaganda e educação. Estes conceitos vão orientar o valor artístico de uma

determinada obra. A sua valoração estética será definida pela sua função social e política. O que interessa é saber se um filme foi bem ou mal realizado politicamente, se ele clarifica, informa, comunica o seu tema, como o diretor conduz seu tema para a massa<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Carmo, Leonardo. (Mayo – Ag. / 2003). O cinema do feitiço contra o feiticeiro. Revista Iberoamericana de Educação, nº 32.

Daí a grande importância de se ter à possibilidade em congelar a imagem, retornar ao princípio, ouvir novamente a música, perceber detalhes, poder falar com o companheiro do lado para saber qual o sentido daquela ação, viajar com o Genovês Américo Vespúcio, por exemplo, tornando o uso dessas novas tecnologias, como também as aulas, mais atraentes e mais movimentadas.



**Ilustração 46** - Pôster do Documentário “ABC Da Greve”, (1979/90) com narração de Ferreira Gullar, direção de Leon Hirszman. Recuperada em: <[www.meucinemabrasileiro.com.br/filmes](http://www.meucinemabrasileiro.com.br/filmes)>. Acesso em Janeiro de 2002.

Para abarcar a organização do trabalho pedagógico com a utilização do cinema, e porque não, também da televisão é interessante esquadrihar teorias elaboradas por estudiosos e pesquisadores dos meios de comunicação e identificar os elementos representados no processo de comunicação entre os professores e alunos nos centros educativos. Assim encontramos em Baccega (2003) a seguinte afirmativa:

O termo adequado para designar a realidade da escola diante dos meios de comunicação e das novas tecnologias, parece-nos, é desajustamento. Enquanto a escola continua com sua retórica pedagógica conservadora, ocupando todo o tempo de sala de aula com esse discurso, o discurso dos meios de comunicação está presente no âmbito da escola, de maneira clandestina. Não adentram as salas de aula, mas estão nos corredores, nas entradas, nas conversas informais, tanto de professores quanto de alunos. É urgente que esses discursos outros saiam da clandestinidade e passem a constituir parte dos diálogos que deveriam ocorrer em sala de aula (p. 22).

Com a utilização da linguagem audiovisual pelos professores, o trabalho pedagógico pode ser mais diversificado, desde que os

educadores tenham conhecimento das funções das diversas linguagens existentes, suas particularidades e as suas possibilidades.

Os centros educacionais não podem ficar a margens do desenvolvimento dessas novas Tecnologias de Informação e Comunicação, pois, elas revolucionam, dessa maneira, a sua pedagogia, mesmo que a perplexidade diante dessa realidade torne-se a cada dia mais incisivo.

Pode-se ainda afirmar que, a Sétima Arte, o cinema, se tornou mais presente na vida dos sujeitos contemporâneos mais jovens do que se poderia imaginar, pois, quase todas as produções imagéticas, em especial as cinematográficas, as mais comerciais são destinadas para este perfil de consumidor. Estas produções são exibidas diariamente, não somente em salas de projeção fílmicas, mas nos canais de TV, locação de fitas VHF e DVD's, e outros aparatos tecnológicos que não param de se apresentarem ao mercado. Como afirma Solange Jobim e Souza (2000) em seu texto "O olho e a câmera":

Estas questões hoje se colocam por que a cada dia sentimos com maior evidência o modo como a tecnologia da imagem se transformou numa prótese do olhar, sendo praticamente impossível falar da nossa existência no mundo atual sem os aparatos técnicos que acabaram por modificar a própria natureza humana. A distinção entre natureza e cultura é cada vez mais tênue e os limites de uma ou outra não podem ser mais facilmente definidos. Os produtos culturais de nossa época estão entranhados em nossa experiência, forjando uma nova subjetividade que só é possível de ser compreendida quando levamos em conta o modo como assimilamos o tato e o contato com os diferentes aparatos que estão mediando nossas relações com o mundo físico e social (p. 35).

E ainda podemos chamar as afirmativas de Robert Lefranc (1973) citado por Renata Innecco (2007) que diz:

Há diversos estudos sobre o uso do filme na educação que demonstram a preferência dos professores da Educação Superior pelos filmes em relação aos programas televisivos. Desde a década de 70

[1970], Lefranc<sup>9</sup> (...) já identificava a importância e os diversos procedimentos possíveis da utilização de filmes em todos os níveis da educação. Naquela época, o autor já classificava gêneros de filmes a serem usados em sala de aula e suas especificidades de uso (p. 9).

Desta maneira, verifica-se que atualmente as aulas devem se travestir de uma nova roupagem. Mais atraente para os sujeitos, e porque não dizer, um facilitador para a transmissão e apreensão de conhecimento, sabedores que esta discussão sobre a inserção de novas tecnologias imagéticas, em especial a Sétima Arte em sala de aula, já acontece há muito tempo.

É fato que os indivíduos contemporâneos têm aprendido muito mais com a mídia, inclusive com a Sétima Arte. Como afirma Orozco Gómez (1996, p. 29) em suas pesquisas, hoje o homem sabe mais sobre o mundo através das mídias, do que aquilo que é descrito sobre o mundo nas salas de aulas, e se ocupando dos livros didáticos.

E ainda como afirma Vitor Reia-Baptista (2004):

Não existe [existem] grandes dúvidas, nos campos científico-pedagógicos que de algum modo têm estudado os diferentes fenômenos mediático da comunicação cultural e de massas, sobre a existência de um marcante efeito pedagógico que caracteriza o Cinema nas suas mais variadas formas e gêneros (p. 26).

Pode-se afirmar que não se pretende ignorar a importância e a necessidade do uso “dos velhos meios de ensino/aprendizagem”, como a leitura, a pesquisa em livros, jornais, revistas etc., e a busca de dados através de análises colhidos empiricamente. Porém, como afirma Riolando Azzi (1996, p. 47-50):

Nestes últimos cem anos, porém, a hegemonia incontestável do livro começa a ser abalada pela presença cada vez mais expressiva da

---

<sup>9</sup> Robert Lefranc, autor citado por Renata Innecco é Argentino e publicou pela editora El Ateneo a obra “Las técnicas audiovisuales al servicio de la enseñanza”, em 1973, ou seja a mais de 30 anos quando já discutia as grandes vantagens do uso do cinema em salas de aula. Nota do Autor.

imagem. A magia produzida pelas imagens em movimento tornou-se uma grande atração popular e o público passou a acorrer às salas de projeção para desfrutar desse agradável entretenimento. Em seguida, a técnica e a arte se uniram para gerar, no espectador, os sentimentos mais adversos: angústia, medo, alegria e dor. O cinema transformou-se, assim, numa grande fábrica de emoções.

E como afirma Tomás Gutiérrez Alea (1984) abordando a questão do espetáculo em seu sentido mais puro, ou seja, mais amplo:

(...) Aqui, ainda quando se opere com os mesmos elementos e recursos do cinema-espetáculo, este se organizam em função de um objetivo especial: complementar, ampliar ou ilustrar de uma forma direta o ensino professoral. É afim, portanto, do livro didático, mas não o substitui” (p. 36).

Discutir a relação existente entre Educação e Meios de Comunicação Audiovisuais parece não ser uma preocupação atual para os profissionais da área e para pesquisadores contemporâneos. As diferentes áreas, com o objetivo de tornar mínimos a fragmentação do conhecimento e os enigmas epistemológicos dessas mesmas áreas têm levado a reflexão do uso e do alcance dos meios de comunicação, dentro e fora das salas de aula, como também, em salas de projeção, como sendo específica para o uso da fruição.

Mas, como bem nos tem afirmado Braga e Calazans (2001) a este respeito, a Sétima Arte pode ser considerada não apenas fruição:

As preocupações comunicacionais [comunicantes] da educação, e as preocupações sobre aprendizagem na Comunicação parecem, de algum modo, penetrar os dois campos originais na sua totalidade e fornecer-lhes novos ângulos e questões para observação. O interfaceamento [interface], em vez de apenas gerar um campo específico na fronteira, tendencialmente penetra os dois campos, solicitando reconsiderações em largas porções de suas práticas e seus conceitos (p. 13).

Não vemos necessidade em elaborar uma definição ampla sobre o que significa o vocábulo educação, com bases em análises teóricas

complexas para reafirmar, mais uma vez a importância do uso dos novos meios de comunicação, e aqui nos interessa falar sobre a Sétima Arte, não apenas como instrumento de apoio ao conteúdo trabalhado em sala de aula.

Desconsiderando a mídia audiovisual como influente instrumento catalisador, e dispersor de informação na vida dos alunos fora e dentro dos centros educativos, significa fazer uso de uma parcela muito pequena do potencial de utilização do audiovisual para a organização dos trabalhos pedagógicos.

Em Joana Maria R. di Santo (2008) encontramos a seguinte fala:

Considerando que filmes são significativas fontes de conhecimento da realidade, uma vez que se propõem a fazer um recorte de determinados aspectos a serem retratados, focando uma trama que faz parte de seu enredo, analisar e discutir seus conteúdos em um conjunto de educadores [educando], preferencialmente com o auxílio de um mediador, enriquece as diferentes visões que cada participante teve; alerta para detalhes que só alguns conseguiram captar e, também, acrescenta as diferentes visões e explicações de cada um, não apenas sobre o que foi visto/observado, mas sobre formas de utilizar tais conhecimentos em sua ação docente [e discente], em seu trabalho de formar alunos, não apenas com conteúdos cognitivos, mas também afetivos, emocionais, contribuindo para a formação em valores como caminhos para uma vida mais equilibrada e sadia<sup>10</sup>.

Além da dimensão social e da cultural, as novas mídias são influenciadas por vários aspectos da realidade como, por exemplo, questões políticas e econômicas, possibilitando, quando do seu uso em sala de aula contemplar a interdisciplinaridade.

Mesmo acreditando que, muitas vezes, assistir a um programa de televisão, ir ao cinema ou, assistir a um filme no Vídeo de sua casa, ou no centro educacional possa ser considerado uma atividade de entretenimento, não se pode esquecer a afirmativa de Orozco Gómez

---

<sup>10</sup> Di Santo, Joana Maria Ro. Contribuições do Cinema para a Ação Docente. Disponível em: <[www.centrorefeducacional.pro.br/seriecin4.htm](http://www.centrorefeducacional.pro.br/seriecin4.htm)>. Acesso Maio de 2008.

(1996, p. 67) que acredita, que mesmo assim, devemos analisá-los com seriedade:

As diferentes modalidades da televisão [como também da Sétima Arte], mesmo que não sejam 'sérias', devem ser vistas com seriedade. Isto significa que, além de ver, escutar [ouvir] e desfrutar, é preciso falar sobre ela e discuti-la para os fins a serem alcançados pelos sujeitos - audiência comentando-a e analisando-a.

Esta afirmativa vem a ser confirmada nas palavras de Citelli (2000, p. 57) para quem há uma distonia entre o ensino formal e o não-formal. Este autor afirma:

As linguagens não-escolares estão presentes de forma definitiva na vida dos alunos e provocam situações novas às quais as instituições formadoras formais não conseguem responder satisfatoriamente; os professores utilizam – quando o fazem – de maneira restrita as possibilidades abertas pelos meios de comunicação, a despeito de serem por esses influenciados e estarem cientes do alcance de tais veículos junto aos educandos. Caracteriza-se, desse modo, uma distonia entre o discurso pedagógico formal e o informal mediático (p. 30).



**Ilustração 47** – Pôster do filme “Quem Tem Medo de LobisOMEM?” (1975) De Reginaldo Farias. Recuperada em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Quem\\_Tem\\_Medo\\_de\\_LobisOMEM%3F](http://pt.wikipedia.org/wiki/Quem_Tem_Medo_de_LobisOMEM%3F) Acesso em Outubro de 2008.

A coletividade, nas atuais sociedades, tem uma importante participação na produção de mensagens e suas interpretações, representações sociais, conhecimento etc. As informações que chega até nós têm em si potencializadas os meios de comunicação, provocada pelo avanço das tecnologias do som e da imagem. Como afirma Raquel do Monte<sup>11</sup>:

<sup>11</sup> Raquel do Monte é estagiária da Assessoria de Comunicação da Fundação Joaquim Nabuco, graduada em Comunicação Social/Jornalista pela Universidade Católica de Pernambuco, e em Letras/Crítica Literária pela Universidade Federal de Pernambuco. Há dois anos integra o Programa Institucional de Base para a Iniciação Científica desenvolvendo pesquisas na área de cinema. Nota do Autor.



A análise da imagem pode preencher funções diferentes e variadas. Uma das suas funções pode ser a procura ou a verificação das causas do bom funcionamento ou não, da mensagem visual. A discussão de um espetáculo cinematográfico envolve diversas questões, como a gestualidade, a cenografia, a marcação dos atores, os diálogos, o cromatismo e a trilha sonora. O objeto fílmico enquanto discurso, caracteriza-se pela sua natureza híbrida e pela co-existência de várias texturas. Tendo em vista a dimensão heterogênea da obra cinematográfica, podemos nos debruçar sobre o debate que envolve o desenvolvimento das novas tecnologias audiovisuais – televisão, imagens digitais - e a incorporação destas novas linguagens dentro do espetáculo fílmico<sup>12</sup>.

O antigo modelo estático usado pela imprensa, caracterizado pela “bilateralidade (emissor/receptor), onde o autor e o limite do texto são totalmente nítidos e definidos” será, então, substituído por esta nova forma de comunicação.

O processo multilateral utilizado hoje proporciona uma grande circulação de informações que participam da construção de textos, mensagens, e que passarão a ser interpretadas com base nos códigos de apropriação dos interlocutores que os detém sugeridos por seu meio social, sua educação e sua cultura. Desse processo resulta uma nova linguagem que será o reflexo do mundo contemporâneo, de sua rapidez, a linguagem audiovisual que tem como fundamento, a imagem.

“Videoclipes, games, computadores, televisão, toda esta gama de aparelhos eletrônicos e suas mensagens utilizam linguagem nova e diferente, imagética e icônica (...) esta linguagem torna-se eficaz porque privilegia a imagem, o som e o movimento, sendo prazerosa e envolvente” (Sampaio, 1999, pp. 58-62).

Esta nova linguagem, a audiovisual, predispõe os seus interlocutores falarem mais, verem mais, sentirem, do que escrever, ler e compreender antes deste sentir.

---

<sup>12</sup> Monte, Raquel do. Imagem, vídeo e cinema. Disponível em: <[www.fundaj.gov.br](http://www.fundaj.gov.br)>. Acesso em Abril de 2008.

### 5.1.1 - Linguagem Denotativa e Conotativa

| DENOTAÇÃO                               | CONOTAÇÃO   |
|---|---|
| Palavra com significação restrita       | Palavra com significação ampla                    |
| Palavra com sentido comum do dicionário | Palavra cujos sentidos extrapolam o sentido comum |
| Palavra usada de modo automatizado      | Palavra usada de modo criativo                    |
| Linguagem comum                         | Linguagem rica e expressiva                       |

**Tabela 3** – Quadro sintético sobre as diferenças entre a linguagem Denotativa e Conotativa. Recuperada em: <http://acd.ufrj.br/~pead/tema04/denotacaoeconotacao.html>. Acesso em Outubro de 2008.

Fazendo uma diferenciação entre a linguagem denotativa e conotativa Turner (1997) parece colocar esta nova forma de linguagem que reflete o mundo contemporâneo no modelo de linguagem conotativa que interpreta a imagem dependente da experiência cultural do usuário. Este autor afirma:

A linguagem constrói significados de duas maneiras. O significado literal ou denotativo de uma palavra é vinculado a ela pelo uso. É como nos dicionários, onde a relação entre a palavra e o objeto a que ela se refere é relativamente fixa. (...) O significado denotativo não é seu único significado (de fato, é pouco provável que alguma coisa seja entendida de forma puramente literal). À medida que são empregadas, as palavras, e as coisas às quais se referem, acumulam associações, conotações e significados sociais. (...) O segundo tipo de significado, o conotativo, é interpretativo e depende da experiência cultural do usuário, e não do dicionário. “É na conotação que encontramos a dimensão social da linguagem” (p. 29).

Os jovens contemporâneos procuram se adequar, por ser um facilitador, a linguagem imagética, portanto, conotativa, aos meios eletrônicos, repudiando assim, quase que totalmente a escrita já que

estes novos meios, principalmente os eletrônicos, vêm responder com muito mais rapidez à sua sensibilidade, misturando linguagem, assuntos e conteúdos, do que se pode afirmar, com toda certeza, criando, ou alterando, esta nova dimensão social.



**Ilustração 48** – Imagens de propagandas que revelam um conteúdo conotativo. Recuperada em: <[www.escolakids.com/linguagem-conotativa-e-denotativa.htm](http://www.escolakids.com/linguagem-conotativa-e-denotativa.htm)>. Acesso em Março de 2006.

Os meios, principalmente a TV, misturam o real e o imaginário. Através da ficção ou da informação atingem os desejos e sonhos, liberando uma [s] energia [s] afetiva [s], fazendo com que as pessoas se projetem na ficção, identificando-se mais com a fantasia do que com a realidade (Sampaio, 1999, pp. 58-62).

E ainda nas palavras de Turner (1997):

As imagens, assim como as palavras, carregam conotações. A imagem filmada de um homem terá uma dimensão denotativa – remeterá ao conceito mental de 'homem'. Mas as imagens têm uma carga cultural; o ângulo usado pela câmera, a posição dela no quadro, o uso da iluminação para realçar certos aspectos, qualquer efeito obtido pela cor, tonalidade ou processamento teria o potencial do significado social. Quando lidamos com imagens, torna-se especialmente evidente que não estamos lidando apenas com o objeto ou o conceito que representam, mas também com o modo em que estão sendo representados. A representação visual também possui uma 'linguagem', conjunto de códigos e convenções usados pelo espectador para que tenha sentido

aquilo que ele vê. As imagens chegam até nós já com mensagens 'codificadas', já representadas como algo significativo em vários modos (p. 48).

Sabemos do perigo que representa o uso indiscriminado pelo poder econômico do rádio, da televisão, do cinema, de todos os meios técnicos de comunicação à distância, quando operam segundo a lógica do mercado, tanto do entretenimento como na propaganda, introduzindo divisões que tem como referência o poder aquisitivo dos consumidores. "A desinformação, aliás, é o principal resultado da maioria dos noticiários de rádio e televisão". (Idem)

Já em Theodor Adorno (1947) apud Teixeira Coelho (1981, p. 35) encontramos esta preocupação, quando ele ao se referir a "indústria cultural" fala-nos da televisão ainda quando ela "era uma mídia recém-nascida" afirmando:



**Ilustração 49** - Representação Imagética das Africanidades no Brasil. Recuperado em: <[www.brasilcultura.com.br/antropologia/corpo-imagem-dos-terreiros/](http://www.brasilcultura.com.br/antropologia/corpo-imagem-dos-terreiros/)> Acesso em Dezembro de 2010.

A televisão visa uma síntese do rádio e do cinema, que é retardada enquanto os interesses não se põem de acordo, mas cujas possibilidades ilimitadas prometem aumentar o empobrecimento dos materiais estéticos a tal ponto que a identidade mal disfarçada dos produtores da indústria cultural pode vir a triunfar abertamente já amanhã – numa realização escarninha do sonho wagneriano da obra de arte total. A harmonização da palavra, da imagem e da música logra um êxito mais perfeito do que no Tristão, porque os elementos sensíveis que registram sem protestos, todos eles, a superfície da realidade social, são em princípio produzidos pelo mesmo processo técnico e exprime sua unidade como seu verdadeiro conteúdo. (...) Ele é o triunfo do capital investido.

E como corrobora Maria Rita Kehl (2004, p. 74):

O que diferencia o cinema da televisão, 'síntese do cinema e do rádio', é que a potência dessa obra 'total' mediada pela televisão passa a ser transmitida por um veículo que é doméstico, cotidiano, onipresente (pode estar no ar, atualmente, 24hs/dia), e faz a ponte entre a individualidade privatizada e o espaço público que ela (TV) ocupa ou, melhor, substitui.

Mesmo assim, não podendo nos esquecer que as atuais gerações são formadas a partir da lógica imagética e eletrônica, criando um domínio desse tipo de linguagem, compreendendo o mundo de forma distinta. Mesmo subsidiada pela imagem falada e escrita, é a imagem visual do cinema, da televisão, do computador entre outros meios tecnológicos, "que se torna o grande veículo de transmissão cultural" (Idem).

Falando sobre a dificuldade de se definir cultura, Graeme Turner (1997, p. 92) a reconhece como um processo dinâmico que produz os comportamentos que virá a constituir a própria existência social. Assim este autor afirma:

Reconhecidamente difícil de ser definida em poucas palavras, a cultura, conforme pretendo discutir aqui, é um processo dinâmico que produz os comportamentos, as práticas, as instituições e os significados que constituem nossa existência social. A cultura compreende os processos que dão sentido ao nosso modo de vida. Os teóricos de estudos culturais, recorrendo particularmente à semiótica, argumentam que a linguagem é o principal mecanismo pelo qual a cultura produz e reproduz os significados sociais. A definição de linguagem desenvolvida na tradição desse pensamento vai além da definição normal de linguagem verbal ou escrita. Para estudiosos da semiótica como Roland Barthes (1973), "a linguagem" inclui todos aqueles sistemas dos quais se podem selecionar e combinar elementos para comunicar algo. Assim, o vestuário pode ser uma linguagem; mudando nosso modo de vestir (escolhendo e combinando roupas e com isso os significados que a cultura atribui a elas) podemos mudar o que nossos trajés "dizem" sobre nós e nossos lugares na cultura.

E podemos ainda utilizar as palavras de Walter Benjamin (1993, p. 165) que nos fornece um princípio pedagógico para a utilização das imagens, pois, “Orientar a realidade em função das massas e as massas em função da realidade é um processo de imenso alcance, tanto para o pensamento quanto para a intuição”.

Ou seja, a “massa” deixa, com este princípio, de ser vítima passiva, pois, para Walter Benjamin a imagem ganha um caráter dialético, “imprescindível na sua análise da obra de arte e do cinema”. (Benjamin, Idem)

Assim, com base no exposto acima, acredita-se que a linguagem constrói a realidade. Quando pensamos, pensamos porque possuímos uma linguagem. Sem um modo, um tipo de linguagem não seria possível pensar. É a linguagem que utilizamos que nos permite nos identificar dentro de uma cultura, permitindo que internalizemos códigos de valores, estimulação, que poderão estruturar nossas vidas.

E dentro desta perspectiva podemos falar que a Sétima Arte, na sua trajetória histórica, cria uma gramática, uma linguagem profundamente rica e diversificada articulando distintos elementos como: imagens em movimento, luz, som, textos escritos etc. As infinitas possibilidades desenvolvidas e adaptadas por ela põem, a seu favor, infinitas possibilidades para a produção de significado. Como afirma Rosália Duarte (2002, p. 37): “Tudo depende do modo como são combinadas luz e sombra, velocidade da câmera, captura dos espaços, ângulos de filmagens e, acima de tudo, da seqüência temporal em que os planos (imagens entre dois cortes) são organizados na montagem”.

Já as possibilidades da escrita que compreende, *a priori*, o “domínio pleno de códigos e estruturas gramaticais convencionados”, (Duarte, 2002, pp. 38-39) o modo de expressão, a linguagem da Sétima Arte parece ser *a posteriore*, e possui um alcance até mesmo para aqueles que não possuem a alfabetização, o que nos parece ser um ganho nas e para as sociedades imagéticas contemporâneas, que

permitem desenvolver desde tenra idade a habilidade na e para a interpretação de códigos e signos próprios de imagens, fílmicas ou não.

Isto não quer dizer que devemos nos abster em saber, conhecer e estudar a gramática, pois, “conhecer os sistemas significadores de que o cinema se utiliza” (Duarte, Idem) é dar sentido à sua própria linguagem, educando o nosso olhar, o que vai nos proporcionar um melhor aproveitamento, não necessariamente prazeroso, das imagens ali apresentadas.



**Ilustração 50** – Representação de peculiaridades étnicas. Acervo MRE. Disponível em: <[www.dc.mre.gov.br/imagens-e-textos/imagens-do-brasil/social/grupos-eticos/alta-GruposEtnicos21.jpg/view](http://www.dc.mre.gov.br/imagens-e-textos/imagens-do-brasil/social/grupos-eticos/alta-GruposEtnicos21.jpg/view)>. Acesso em Dezembro de 2010.

Assim como a beleza e a grandiosidade de *Dom Casmurro*<sup>13</sup> podem ser melhores [mais bem] apreciadas quando se conhece a estrutura que torna possível a produção de um texto literário, a força avassaladora do texto e das imagens que compõem *Deus e o diabo na*

<sup>13</sup> *Dom Casmurro* é uma obra literária escrita em 1899, pelo célebre autor brasileiro Machado de Assis, na qual é narrada a história de um garoto em três fases de sua vida; quando nasce, quando está no seminário e quando se casa com Capitú, sua prima, e com quem tem um filho. Esta obra foi transformada em longa metragem por Moacyr Góes em 2003 com o título *Dom*, ganhando vários prêmios e voltando a despertar em toda a imprensa, tanto falada como televisiva, uma longa discussão sobre o tema central da obra, a questão da fidelidade ou infidelidade de Capitú. Vale lembrar ainda que a obra em questão foi escrita na primeira pessoa despertando, em alguns críticos, a curiosidade em saber se esta obra não seria a narrativa de um período da vida do escritor. Esta obra compõe uma trilogia juntamente com *Brás Cubas* e *Quincas Borba*. Nota do Autor.

*terra do sol*<sup>14</sup> pode ser vivenciada com muito mais intensidade quando se compreende o modo como se articulam os discursos de significação na linguagem cinematográfica. (Duarte 2002, pp. 38-39).

Como afirma Raquel do Monte (2008), em seu artigo “Imagem vídeo e cinema”:

O termo imagem é tão utilizado que parece difícil apresentar uma definição simples e que abarque todas as possibilidades de o empregar [empregá-lo]. Encontramos, por exemplo, na Antigüidade Clássica, uma reflexão feita por Platão, que nos sugere um esclarecimento acerca das inúmeras definições do conceito de imagem. ‘Chamo imagens em primeiro lugar às sombras, em seguida aos reflexos que vemos nas águas ou à superfície dos corpos opacos, polidos e brilhantes e todas as representações deste gênero’<sup>15</sup>. A imagem, portanto, estaria envolvida num processo de representação e seria um segundo objeto de uma imagem inicial que ela representaria<sup>16</sup>.



**Ilustração 51** – Representação do “Mito da Caverna” de Platão. Disponível em: <[www.google.com.br/images?q=imagens+do+mito+da+caverna&hl](http://www.google.com.br/images?q=imagens+do+mito+da+caverna&hl)>. Acesso em Dezembro de 2010.

<sup>14</sup> *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) é um filme do laureado diretor do Cinema Novo no Brasil, Glauber Rocha. Nota do Autor.

<sup>15</sup> Platão. (s/d). *A República*. São Paulo; Livraria e Exposição do Livro.

<sup>16</sup> Monte, Raquel do. (s/d). *Imagem, vídeo e cinema*. Texto publicado no site: <[www.fundaj.gov.br](http://www.fundaj.gov.br)>. Acesso em Abril de 2008.



Desta maneira podemos usar o conceito de *imago* como referência para falarmos de que forma a imagem interfere ou proporciona conhecimento; pois a *imago*, como a define Jung (Metamorfose e símbolo da libido-1911), vem nos mostrar como a criança se relaciona com o seu meio familiar ou social, ou a sobrevivência imaginária deste ou daquele participante de uma situação em seu subconsciente. E como acredita Rosália Duarte (2002, pp. 73-74):

(...) o conceito de *Imago* pode ajudar a explicar parte desse processo. A *imago* é uma espécie de referencial inconsciente que orienta, seletivamente, a forma como apreendemos o mundo. Trata-se de um tipo de esquema imaginário adquirido, um clichê, por meio do qual o sujeito visa o outro; esse esquema pode ser composto tanto de sentimentos e comportamentos como de imagens (Laplanche & Pontalis, 1967) e não é acessível à consciência de forma imediata.

A princípio, o contato com o filme (imagens conotativas) parece produzir apenas *imagos* – “marcas, traços, impressões, sentimentos” – significantes que irão, aos poucos tomando forma – significados denotativos. Podemos lembrar aqui da obra de Platão e o seu Mito da Caverna.

Esta forma de dar significado aos significantes está estreitamente ligado aos conhecimentos que o indivíduo possui de si próprio, da vida e, sobretudo, da linguagem audiovisual, e que podem vir a se transformar em conhecimento crítico. “O domínio progressivo que se adquire dessa linguagem [audiovisual], pela experiência com ela, associado às informações e saberes diversos significa e re-significa indefinidamente as marcas deixadas em nós pelo contato com narrativas fílmicas” (Duarte, 2002, p. 74).

Ou seja, quando falamos sobre filmes (imagens, conotações) que vimos, das impressões que eles nos deixaram e, o aprendizado que eles nos trouxeram, devemos falar também dos significados – denotativos – que atribuímos a eles nos vários momentos de nossa vida, as experiências vividas e dos saberes que acumulamos. A significação de

filmes (imagens, conotações) não é obra individual, mas coletiva. É um processo eminentemente coletivo, onde o discurso do outro é tão importante como nossas idéias e opiniões sobre os mesmos.

Desta maneira é importante lembrar a gravidade do professor em sala de aula, como um mediador entre a imagem (filme) e o espectador (aluno). Nas palavras de Maria Eneida Fachini Saliba, (2003) o professor seria o artífice dessa obra educativa, pois ele deve deter o conhecimento e as possibilidades no uso da Sétima Arte; o professor seria o “coordenador do processo de ensino”. Nas palavras de Canuto Mendes (1931 p. 58-60):

O cinema substitui as descrições verbais ou escritas de quaisquer figuras concretas de coisas, fatos ou fenômenos. Embora o faça com indiscutível superioridade, porque é o melhor processo de representação de imagens, ainda não exclui a necessidade da palavra do professor... Nos casos em que o cinema pode substituir o quadro negro, o mapa e as descrições verbais, é, também, indispensável o comentário do professor para ajustá-lo às peculiaridades e disposições físicas da classe. Mesmo quando se trata de fita sonora. A palavra do mestre completa, aí, o valor das vistas, sons, fala, da tela, [...] tornando-as mais passíveis de assimilação e mais favoráveis a ulteriores e produtivas abstrações individuais. Apenas, no cinema há menos que completar.

Para justificar tudo que se falam sabendo que não é um tema novo, no percurso dessas minhas investigações nos deparamos com a história, quase desconhecido no meio acadêmico, que relaciona a Sétima Arte e a Educação no Brasil. Pelo menos, desconhecida para nós que nos atrevemos fazer uma reflexão sobre o tema dentro e para área da Pedagogia Social, o que nos leva a dissertar um pouco sobre esta história nos próximos capítulos.

A princípio pensamos ser importante demonstrarmos como foi o desenvolvimento da Sétima Arte até os nossos dias, e como esta Arte penetra em território brasileiro, para depois falarmos sobre algumas

personalidades de nossa história que viram na Sétima Arte uma possibilidade de melhor, qualitativamente, a educação no Brasil.



## RESUMO PRIMEIRA PARTE

Foram alguns anos. Primeiro a sensação que havia "caído de pára-quedas" em uma praia que não era a minha. Depois, certo encantamento pelas possibilidades encontradas. Então, a árdua tarefa de conciliar o aprender sobre um tema que não dominava à tarefa de ser professor, o cotidiano da pesquisa e os inúmeros desafios que ela suscita.

Foram, também, anos de intensos e diários contatos com a Internet. Dos primeiros contatos com e-mails de amigos e colaboradores, até os *sites* para construção das páginas que me levassem a compreender o ciclo histórico e criativo da Sétima a Arte. Das discussões sobre as possibilidades de sua criação, a sua utilização nos primeiros anos, às pesquisas sobre os mais variados assuntos ligados a cinematografia. Foram horas incansáveis diante da tela do computador, e nas paginas de livros e mais livros sobre cinema, educação e, cinema e educação. Por vezes tão interessantes que as horas se transformavam em minutos; por vezes tão lentas que os minutos pareciam muitas horas.

Se "*São Paulo é como um mundo todo*", como nos lembra Caetano, o que dizer da Sétima Arte? Depois de ter partilhado, nesses anos, através dessa longa pesquisa de seu surgimento, crescimento e da sua solidificação como um poderoso meio de comunicação, o símbolo, a metáfora que me parece que melhor a descreve é a do seu próprio universo. Universo a ser descoberto todos os dias.

Não apenas o universo considerado como espaço físico, como poderia sugerir a palavra Sétima Arte, mas o universo como a unidade que reúne a diversidade, como o movimento e a vida. Um todo orgânico, e não apenas mecânico, em transformação constante.

A indústria mundial do cinema, cuja base lógica é a imaginação, me parece, assim, ser um vigoroso universo em constante expansão.

Sabe-se que seus limites não existem. No entanto, constantemente alimentado e gerado em todas as partes do planeta os números que poderiam indicar o seu crescimento e seu volume estimulam mais a imaginação, que propriamente confirmam os limites de sua existência.

É um universo comunicacional vivo, criado e explorado na medida em que nele se insere. Cujas organizações se assemelham à memória e ao pensamento humano, que reflete os anseios, dilemas e desafios da sociedade em que se encerra. Que não apenas destrói, mas simplesmente ignora as fronteiras físicas que sempre foram objeto de tanto valor para a humanidade.

No universo da Sétima Arte, os caminhos da leitura são tão ou mais importantes que o destino. Geram sentidos e permite aos aventureiros, expectadores, participarem ativamente da sua construção em uma grande teia de significados, onde até o acaso tem um papel criativo.

Na primeira parte deste trabalho, considerado o "diário de bordo" desses anos de navegação, traz as impressões, divagações, considerações, pequenos rabiscos dessa grande aventura da criação da Sétima Arte. Um diário que só tem sentido e profundidade em contato com o meio que o gerou. Assim, a sua apresentação se torna essencial para a sua própria compreensão. Um diário que pressupõe interação, e que é ímpar, onde cada indivíduo terá, ao final da leitura, lido um documento diferente de acordo com a sua disposição para se aventurar nos caminhos que ele indica.

Formalmente, nesta primeira parte poderia conter talvez, mais "rigor" acadêmico e, com certeza também ter sido mais ambicioso em seu *design*. No entanto, o resultado foi o reflexo do próprio aprendizado e do

ensino ministrado e da árdua tarefa que é conciliar a pesquisa e o cotidiano do pesquisador.

Procuramos demonstrar no referencial teórico o surgimento da Sétima Arte e a sua chegada em solo brasileiro. Para isto procurou-se transcrever as primeiras experiências com os registros imagéticos em movimentos.

Partimos da idéia de que o cinema surge no final do século XIX, no auge da Segunda Revolução Industrial – 1860 – quando o ferro é substituído pelo aço nas indústrias; o vapor substituído pela eletricidade, pelos produtos do petróleo como fontes energéticas, a criação das máquinas automáticas e a especialização da mão de obra, como também as mudanças radicais nos transportes e comunicações, a urbanização da sociedade industrial e a ascensão do proletariado. Estes são alguns fatos marcantes, vantagens da modernidade e dos primeiros estudos sobre o movimento que levaram ao auge uma arte, a Sétima Arte.

Mas, especificamente iniciamos nosso trabalho de doutoramento demonstrando em capítulo único à metodologia utilizada para a elaboração do mesmo.

Primeiro demonstramos nossos objetivos e hipóteses tendo como finalidade o de descrever o estado da questão, e diagnosticar o grau de utilização da Sétima Arte como possível instrumento para a educação, formal e não-formal, nos ciclos do ensino fundamental e médio considerando, e sempre o fazemos, a população discente do Brasil.

Procuramos conhecer os possíveis usos de obras filmicas utilizadas com o público discente de escolas públicas, municipais, estaduais e, escolas particulares e centros de assistência, das cidades de Poços de Caldas, Minas Gerais, Brasil, e cidades circunvizinhas,

considerando também as preferências existentes quanto às temáticas e gêneros.

Procurou-se dentro da metodologia comprovar o nível de formação dos docentes para a utilização da Sétima Arte na Educação, como a disponibilidade didática – pedagógica destinada aos profissionais que pretendem o uso desse instrumento.

Desta maneira procura-se saber em que medida a Sétima Arte vem sendo usada nas instituições escolares públicas, particulares e centros educativos da cidade de Poços de Caldas, Minas Gerais, Brasil e, cidades circunvizinhas, como também saber se as orientações constantes nos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN's estão sendo seguidas quando este instrumento de orientação propõe o seu aproveitamento em sala de aula.

Dez foram às hipóteses levantadas e que podem ser constatadas no primeiro capítulo deste trabalho, e que revelam a nossa preocupação em respondê-las durante o desenvolvimento do mesmo.

Uma vez o problema de pesquisa tendo sido detectado, e tendo se mostrado cercado por tabus, mitos, interpretações errôneas, pessoais, apresentando-se particular em cada ambiente sócio-cultural, a pesquisa aqui empreendida se realiza na forma quantitativa, embora o incentivo que nos leva a elaborar esta investigação tenha a princípio características de cunho qualitativo.

As fases de investigação desta pesquisa foram à preparação da investigação, construção e aplicação de instrumento investigativo, recolhimento e análise da investigação e conclusão da pesquisa com análise final.



Os participantes da pesquisa aqui realizada foram os alunos do curso de Pedagogia, da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Campus Poços de Caldas, Minas Gerais, Brasil.

Foi traçado também um paralelo entre Objetivos e Instrumento investigativo descrito também no capítulo primeiro deste trabalho, como também demonstrado as variáveis observadas.

Inicia-se o segundo capítulo fazendo referência aos artistas do paleolítico que se apresentam aos pesquisadores contemporâneos, como sendo possuidores de olhos e mente de cineastas, pois, muitas de suas obras, quando observadas se mostram, se movem no presente, revelando o passado, ou seja, são as primeiras maneiras de representação dos aspectos dinâmicos da natureza.

Seguindo esta linha de investigação lembramos o jogo de sombras protagonizadas pelo teatro de marionetes oriental, modelo para o desenvolvimento do cinema moderno, mesmo que a câmara escura e a lanterna mágica constituam-se a pedra angular para o aparecimento da ciência óptica que tornará possível o fato cinematográfico. Estas afirmações afiançam que a construção da Sétima Arte não se dá a partir de uma única pessoa, ou fato, mas torna-se o resultado do trabalho, das experiências de varias personalidades de diferentes épocas e cultura.

Certamente é fato marcante a apresentação dos Irmãos Lumière, mas, lembramos neste trabalho a lide desenvolvida por Peter Mark Roget (1779 – 1869) – Persistência Retiniana; as experiências de Joseph Antoine Plateau (1801 – 1883) que mede pela primeira vez este tempo da persistência retiniana, permitindo o desenvolvimento de aparelhos como o taumatropo, o praxinoscópio que sincronizava a projeção com a música, o zootropo, fenaquistoscópio, além do kinestoscópio de Thomas Edison e, finalmente o cinematógrafo dos Irmãos Lumière.

Um primeiro passo dado, passo este importante para o desenvolvimento da primeira câmera de imagens em movimento desenvolvido por Etienne Jules Marey (1830 – 1904), o cronofotógrafo que se movia numa única faixa que permitia doze imagens em uma placa giratória dando uma volta completa em um segundo.

Lembramos que em 1896 o ilusionista francês Georges Méliès demonstra que o cinema serve não apenas para registrar a realidade, mas também para torná-la divertida e falseá-la. Méliès explora o potencial narrativo do meio e roda o primeiro grande filme a ser exibido, cuja projeção dura cerca de quinze minutos, “L’affaire Dreyfuss” – 1899.

Como se pode apreender com a nossa narrativa, podemos afirmar que não sabemos quem, ou qual personagem ilustre dá início, exatamente, a trajetória do cinema, já que temos inúmeros inventores geniais que participaram simultaneamente, em curtos espaços de tempo, dessa empreitada, a criação da Sétima Arte.

Encontramos entre os anos de 1909 e 1912 o nascimento da Indústria Cinematográfica, de entretenimento, com o truste americano Motion Pictures Patents Company permitindo que produtores independentes formem suas próprias empresas, e que distribuíam e exibiam suas produções.

Outra questão proposta neste trabalho foi a lembrança sobre os famosos filmes mudos, como ficaram conhecidos em nossa época, e que tinham também a ajuda da inserção de legendas, objetivando aclarar a compreensão da população sobre a projeção.

Apesar da ausência do som, as imagens em movimento provocavam a assídua participação das altas classes atraídas por esta esfera cultural, renovada, introduzidas nas produções filmicas.

Já em 1930 o som sincronizado com a imagem torna-se um fato incontestável fazendo com que o cinema mudo, definitivamente, seja vencido. A variedade de técnicas empregadas para se chegar a este estágio vai desde ruídos produzidos por de traz da tela de projeção, complementado pelo acompanhamento musical, a utilização de um locutor que elaborava comerciais, falas etc. O Vitaphone, como conhecido, torna-se realidade incontestável, substituindo as orquestras nas salas de projeção, empregando neste momento alto-falantes e megafones.

As contribuições de Alexandre Grahan Bell também são lembradas, pois, foram enormes para que se pudessem os pesquisadores transmitir a voz utilizando-se a luz como meio transmissor. Os sons registrados em disco de pista sonoros fotográficos permitiam gravar sons e imagens numa mesma fita, fazendo com que em 1928 já se havia superado a maioria dos problemas técnicos em relação a questão da sincronização, som e imagem.

Com a criação e utilização da “girafa”, microfone colocado acima das cenas que eram capturadas por estranhas máquinas, à liberdade em movimentar-se pelos estúdios, faz com que o cinema ganhe mais fluidez.

Com a implantação do cinema sonoro a Indústria Cinematográfico Norte Americana ganha destaque mundial, rodando grandes musicais e superproduções como “O mágico de Oz”, “Cantando na Chuva”, “Os dez Mandamentos”, “Cidadão Kane” etc., lançando também astros de destaques como Fred Astaire, Ginger Roger, Irmãos Max, Mae West, Katharine Hepburn, Bette Davis, Humphrey Bogart, Joan Crawford, Clark Gable entre outros.

Não podemos nos esquecer, e lembramos-nos de Orson Welles que surpreende o mundo com seus novos enquadramentos, perspectivas

de câmara, efeitos sonoros entre outras inovações. A passagem do cinema mudo para o sonoro dá-se de forma rápida e cientificamente.

Apesar de Hollywood concentrar uma grande parte da produção cinematográfica, não se pode permitir que passe despercebido à informação de que países europeus como, França, Rússia e Alemanha produzem obras que merecem destaque, como as realizadas por Jean Renoir, “La Grand Illusion” – 1937 e “La Bête Humaine” – 1938; Marcel Carné, “Quaindês Brumes”, 1938; Julien Duvivier, “Um Carnet de Bal”, 1937; Jean Vigo, “L’Atalante”, 1934. Todos apresentando uma visão lírica de problemas sociais, tendo sido, todos, exilados quando da invasão da França pelos nazistas.

Enfim, a quantidade de estilos e países que se aventuraram em suas produções cinematográficas a partir da procura pelo sincronismo entre sonorização e imagem vem fortalecer a Sétima Arte que, com o surgimento da Televisão se desestabiliza e é forçada a se readaptar a um novo desenho, a uma nova forma de atuação.

Este longo percurso de pesquisa foi necessário para que pudéssemos compreender como o cinema surge no Brasil, e qual será o seu papel para a sociedade brasileira.

A Sétima Arte no Brasil já é uma senhora idosa contando com mais de 100 anos de existência, e com um acervo de mais de 2000 filmes, e mais de 50 prêmios internacionais, mesmo que encontre dificuldades para se estabelecer como indústria.

Com o aparecimento das “chanchadas” nos anos de 1930, parecemos que a Sétima Arte toma um impulso na formação de um mercado consumidor, pois, as “chanchadas” são aceitas pelos brasileiros por ter um conteúdo de humor ingênuo, burlesco e de caráter popular, propiciando ao público uma fácil apreensão de seu conteúdo.

Em 1941 com a criação da Companhia Cinematográfica Atlântida será produzida 66 filmes, tornado-se a empresa com vida útil mais longa no país. Esta empresa descobre nos filmes com temáticas populares um grande negocio capaz de fazer sucesso entre o público brasileiro. Os temas carnavalescos predominarão as produções da Atlântida, sendo substituídos a partir dos anos 1960 quando a Atlântida começa a trabalhar com temas mais heterogêneos.

A Atlântida passa então a elaborar filmes ligados as produções norte-americanas, causando certo desconforto, fazendo com que os produtores levem as telas suas criticas a este tipo de produção e, a partir de 1969 elaboram obras comprometidas com a realidade nacional. Esta postura é levada a serio com a criação da EMBRAFILMES – Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Anônima que tinha o papel de fomentar a distribuição e produções fílmicas.

O próprio contexto político do Brasil vem proporcionar um novo olhar sobre a realidade brasileira permitindo o aparecimento de um olhar critico sobre os sérios problemas vividos no país pela falta de uma indústria cinematografica, com bons equipamentos, técnicos e instalações modernas.

Em “As Origens da Sétima Arte no Brasil”, procuramos informar que a primeira sessão de cinema realizada em solo brasileiro acontece sete meses após a histórica exibição de filmes pelos Irmãos Lumière em Paris. Um ano após Paschoal Segreto e José Roberto Cunha Salles inaugura, na Rua do Ouvidor, Rio de Janeiro, uma sala permanente.

Afonso Segreto, irmão de Paschoal Segreto, foi o responsável pelas primeiras filmagens realizadas em solo brasileiro, baía de Guanabara, hoje no estado do Rio de Janeiro. São cenas ingênuas, mas

que contribuirão em muito para o desenvolvimento da Sétima Arte em nosso país.

A Sétima Arte no Brasil vai levar mais ou menos 10 anos para se firmar em decorrência da precariedade no fornecimento de energia elétrica que, somente a partir de 1907, com a inauguração da Usina de Ribeirão das Lages é que será possível o aparecimento de dezenas de salas de exibição cinematográfica, tanto no Rio de Janeiro como na cidade de São Paulo.

Juntamente com a comercialização de filmes estrangeiros, teremos então, a produção de filmes nacionais como documentários, curta-metragem, embrião para filmes de longa-metragem. Assim, foram realizados filmes de ficção, que teriam como base argumentativa fatos policiais. Os Gêneros da Sétima Arte no Brasil vão ser diversos. Serão abordados, além de temas policiais – ficção, melodramas tradicionais, questões políticas, de higiene, saúde e moralidade.

Em Cataguases, cidade mineira surge Humberto Mauro que, conhecendo Pedro Comello fundam a empresa Phebo Sul América Filmes. Nesta época filmam “Na primavera da vida” (1926), onde Mauro desempenha vários papéis como: escrever o roteiro, atuar em pequenos papéis, operar a câmara e colaborar com os cenários e a iluminação.

Em 1929 é lançado em São Paulo o primeiro filme totalmente sonorizado “Acabaram-se os Otários” de Luiz de Barros, que alcança um público de mais de 35 mil pessoas na semana de estréia. Já no Rio de Janeiro, 1930, Mario Peixoto realiza o vanguardista “Limite” influenciado pelo cinema Europeu.

Em 1930 é criado a CINÉDIA – Estúdios Cinematográficos, primeiro grande estúdio dedicado exclusivamente a Sétima Arte, idealizado por Adhemar Gonzaga, e que se especializa em filmar dramas

populares e comédias musicais, conhecidas como chanchadas. O grande cineasta Humberto Mauro, juntamente com Ademar Gonzaga assina as primeiras obras cinematográficas, “Lábios sem Beijos” (1930) e, “A voz do carnaval” (1933). Neste tem como estrela Carmen Miranda, cantora e atriz luso-brasileira. Com a CINÉDIA foram lançados ícones da comédia brasileira como Oscarito, Grande Otelo e Dercy Gonçalves.

A partir de 1932, durante o governo de Getúlio Vargas, através de decretos e leis, várias foram às ações que deram um novo fôlego a Sétima Arte no Brasil. Uma dessas leis, importantes, foi a que obrigava a exibição de cines-jornal brasileiros durante as sessões de cinema.

Em 1941 é criada a Atlântida Cinematográfica LTDA, companhia de cinema fundada por Moacir Fenelon, Alinor Azevedo e José Carlos Burle, e que abre a programação com o filme “Moleque Tião”, 1943. Mas, com os altos custos das produções, a Atlântida lança-se no mercado com as chanchadas, que tem um custo menor, e causa um grande impacto nas camadas sociais menos favorecidas intelectualmente.

Este modelo de filme vai dominar as telas até meados dos anos de 1950 e terá como principal mérito lançar comediantes como Oscarito, Zé Trindade, Grande Otelo e Dercy Gonçalves.

Anselmo Duarte (1920 – 2009), grande cineasta, roteirista e diretor dessa fase do cinema brasileiro, dirige “O pagador de Promessas”, 1962, premiado com a Palma de Ouro no Festival de Canne.

A Companhia Vera Cruz surge em São Paulo em 1949 renegando a chanchada, contratando técnicos estrangeiros ambicionando lançar obras mais elaboradas como “Floradas na Serra”, 1954, do italiano Luciano Salce; “Tico-tico no Fubá”, 1952 de Adolfo Celli, “O Cangaceiro”, 1953, de Lima Barreto que faz sucesso internacionalmente, dando início ao Ciclo de filmes que tratam do tema “cangaço”.

Já nos anos 1950 vemos o desejo de se encontrar uma estética nacional, principalmente dentro da filmografia. Filmes como “Aguilha no palheiro”, 1953, de Alex Vianny, que revela a busca por temáticas sociais brasileira; “Rio 40 graus”, 1955, de Nelson Pereira dos Santos, proibido pelos militares por tratar, sob a ótica de cinco meninos negros e pobres, e que moram na favela, a vida sem perspectiva dessa população.

Outro nome importante para Sétima Arte no Brasil é o de Roberto Santos que apresenta “O grande momento” (1958) de inspiração neo-realista italiano. Esta obra foi executada no bairro do Brás, na capital do estado de São Paulo, onde está agrupada a maior concentração de italianos do Brasil.

De toda esta movimentação até aqui esplanada, resultará o aparecimento do movimento do Cinema Novo que terá como lema “Uma câmara na mão e uma idéia na cabeça”.

Com esse lema encravado na cabeça de jovens apaixonados pela Sétima Arte, em 1960 essa nova classe de cineasta propõe realizar diversos filmes, com custo barato, como “Vidas Secas”, 1963, de Nelson Pereira dos Santos, precursor dessa nova fase da Sétima Arte no Brasil, “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, 1964, de Glauber Rocha e, “Os Fuzis”, 1964, de Rui Guerra, são obras emblemáticas revelando problemas básicos da sociedade brasileira, como a miséria e a fome dos camponeses nordestinos.

Em 1964, com o golpe de estado no Brasil, as abordagens se voltarão, e centrar-se-ão em problemas da classe média urbana. Obras como “A falecida”, 1965, Leon Hirszman, “O desafio”, 1965, de Paulo César Saraceni, “A grande cidade”, 1966, de Carlos Diegues vão imprimir uma nova dimensão ao cinema nacional. Devemos também lembrar de Joaquim Pedro de Andrade.



Juntamente com o Cinema Novo teremos o surgimento da corrente “underground” rompendo com antigas tendências, e buscando novos padrões estéticos. Os filmes chaves dessa nova corrente são “O Bandido da Luz Vermelha”, 1968, de Rogério Sganzele, e “Matou a família e foi ao cinema”, 1969, de Júlio Bressane, “A margem”, 1967, de Ozualdo Candeias e, “No auge da meia-noite levarei sua alma”, 1964, de José Mojica Marins.

No contemporâneo, a partir de 1966 o Instituto Nacional de Cinema (INC), substituto do Instituto Nacional de Cinema e Educação (INCE), e a empresa Brasileira de filmes – Embrafilmes financiam, co-produzem e distribuem os filmes brasileiros proporcionando uma diversificação que atinge o seu auge em meados dos anos de 1980.

Num esforço para reconquistar o público perdido, a “Boca do Lixo” paulistana dá início a produção de “porno-chanchadas” que tem a influência de filmes italianos, retomando títulos chamativos e eróticos, recuperando a tradição carioca da comédia popular urbana, com produções de baixo custo, evoluindo nos anos de 1980 para filmes de sexo explícito.

Com a abertura política na década de 1980, temas proibidos até então chegam às telas brasileiras. Obras filmicas como “Eles não usam black-tie”, 1981, de Leon Hirszman, que possibilita a análise da situação política no Brasil a partir das teorias marxistas e, “Pra frente Brasil”, 1983, de Roberto Farias, primeiro filme a discutir a questão da tortura no país durante o regime militar.

A extinção da Lei Sarney e da Embrafilmes na década de 1990, e o fim do mercado para a fabricação de filmes brasileiros, faz com que a cinematografia brasileira chegue à zero. A concorrência com filmes estrangeiros, com a televisão e com o vídeo cassete faz com que a

produção deixe de ser atrativa. O público brasileiro, ávido em consumir boas obras, invade locadoras em busca de obras que até então fora proibida para exibições em salas comerciais. Nesta busca procuram filmes estrangeiros, convictos de que “o que vem de fora do país é melhor”.

Logo, até mesmo obras dirigidas por grandes diretores, como Walter Salles Junior em “A grande Arte”, 1991, farão sucesso entre o público brasileiro, pois, foi co-produzido pelos Estados Unidos, e gasto cinco milhões de dólares para ser concluído. A qualidade parece se revelar quando apreciado.

Somente a partir de 1993 é que há uma retomada na produção dos filmes nacionais que passam a ter apoio de programas ligados ao governo federal, permitindo que obras como “O Quatrilho”, 1995, de Fábio Barreto seja indicado a premio internacional, “Central do Brasil”, 1998, de Walter Salles, vencedor do Urso de Ouro no Festival de Berlin.

A Sétima Arte brasileira terá á partir de 2009, momentos de gloria com lançamentos de filmes como “Se eu fosse você”, 2009, de Daniel Filho, que vai ultrapassar um milhão de espectadores em menos de uma semana, “Chico Xavier”, 2010, também e Daniel Filho que terá um público de três milhões de pessoas somente na estréia, arrecadando R\$ 27 milhões nas bilheterias, mantendo-se como terceiro colocado nos filmes de maior arrecadação.

No terceiro capítulo desse trabalho procurou-se traçar uma trajetória sobre os difusores do Cinema Educativo no Brasil.

Varias são as personalidades que se envolveram na tarefa de perpetrar casamento entre a Sétima Arte e a Educação no Brasil. Nessa varredura na historia da educação do Brasil em busca dessas personalidades, nos deparamos com intrigantes visionários, que

perceberam muito cedo a importância que a Sétima Arte apresentava para que pudessem reestruturar, ou estruturar, a educação em nosso país. Não se apresentava como mera especulação o desejo desses ilustres personagens. Este desejo se apresentava como princípio de discussão por uma igualdade de oportunidades, que até então deixava de existir em Terras Brasilis.

É num cenário de diversidade cultural que em meados dos anos de 1910 vão aparecer dois personagens, hoje esquecidos pela própria história da educação nacional, que despontam na elaboração de um programa educativo, que investe na Sétima Arte não como aparato de divertimento, mas, como instrumento peculiar e apropriado para a disseminação de uma educação nacional de qualidade.

Falamos, resumidamente, sobre José Venerando da Graça e Fábio Lopes dos Santos Luz primeiramente. Aqui usaremos apenas Venerando da Graça para nos referirmos ao primeiro pensador e, Fábio Luz para designar o segundo.

Assim, encontramos entre os anos de 1916 a 1918, Venerando da Graça e Fábio Luz, dois inspetores da rede municipal de ensino do Distrito Federal idealizando o projeto com cunho moralizador, criando quatro filmes, denominadas de “fitas pedagógicas”, como o fim de “educar, recrear, e proteger a criança”. Foi mantida a ortografia da época.

Tanto a primeira como a segunda personalidade aqui mencionada não possuía nenhuma familiaridade no manejo de câmaras cinematográficas. Assim, a solução encontrada foi a de contratar Cyprien Segun que conta com experiência em manipular este “novo” equipamento.

Os quatro filmes produzidos tinham como tema: “A Prefeitura”, “O livro de Carlinhos” que era dividido em quatro partes, “Façanhas de Lulu”

e, “Uma lição de Historia Natural no Jardim Zoológico”. Estas obras foram apresentadas em algumas salas de cinema e em algumas salas comerciais alugadas, e contaram com a presença de várias autoridades do Distrito Federal.

É interessante lembrar que os filmes realizados por Venerando da Graça e Fabio Luz foram financiados por eles mesmos, pois, estas duas personalidades acreditavam na modernização da educação lançando mão da Sétima Arte como meio adequado e inovador.

As produções fílmicas produzidas por Venerando da Graça e Fábio Luz tinham o objetivo e o compromisso com a educação moral da sociedade dos anos de 1910, como afirma Venerando da Graça em seu artigo escrito na Revista “A escola primária” de 01 de Fevereiro de 1917.

É importante lembrar que a visão moderna de Fábio Luz, em relação à instrução e educação, se refletia em seus esforços para melhorar a instrução dos operários das varias Indústrias que começavam a se instalar em território nacional. Fábio Luz era ativamente participante dos movimentos anarquistas e sociais de sua época no Distrito Federal fazendo duras criticas ao positivismo.

Entretanto é interessante lembrar que as obras paradidáticas escritas por ele, foram aprovadas e utilizadas em escolas públicas, independentes de suas posições políticas, além de ser um professor aplicado, realista e inovador.

Os caminhos foram abertos pelas técnicas fotográficas em diferentes suportes. Temos personalidades como Antoine Hercules Romuald Florence realizador de uma série de invenções e experimentos; D. Pedro II, Imperador do Brasil, que pode ser considerado um apaixonado pela fotografia faz seus primeiros experimentos com a daguerreotipia, quando adquiri um daguerreotipo em Paris.

Com o surgimento intensivo de imagens em jornais e revista, nos permite afirmar que a sociedade brasileira começa a se entregar ao aparecimento de aparelhagens técnicas mais sofisticadas; a população é seduzida pelo cinema. As inebriantes histórias apresentadas através de imagens em movimento, empurrava um público cada vez maior à apreciação dos cinematógrafos.

Com a influência dos cinematógrafos percebe-se até mesmo o surgimento de novas palavras, que passam a ser usadas pelos populares de forma mais corrente. Como por exemplo, a palavra “fita” que antes era sinônimo de pedaço de tecido, começa a designar o próprio filme que se apresentava enrolada em um carretel.

Existiram muitos educadores contrários ao projeto do cinema escolar, pois, acreditavam que expor as crianças aos efeitos proporcionados pelas imagens em movimentos, por exemplo, de assassinatos, roubos, adultérios etc., era algo maléfico.

Mesmo assim, Venerando da Graça e Fábio Luz acreditam que o uso, e os benefícios que esta técnica inovadora poderia despertar para a formação educativa e moral da sociedade eram enormes, pois, possibilitava aos espectadores uma percepção da realidade circundante. As obras fílmicas estimulavam os sentidos dos espectadores.

Encontramos em alguns pensadores do contemporâneo a afirmativa de que no início da república no Brasil havia uma grande desorganização nos modelos educativos, tanto para classes menos favorecidas, como para os trabalhadores.

Além disso, as escolas estavam instaladas em casas alugadas, inadequadas, que propagavam várias epidemias, pois, não tinham asseio, nem conservação. Quem determinava a localização e o acesso à escola, nas décadas de 1910 a 1930 era, em última instância, os próprios

proprietários dos imóveis, privilegiando áreas de seus interesses financeiros como médicos, engenheiros, padres, advogados.

Nestas condições, quem mais sofria eram filhos de imigrantes, migrantes e filhos de negros que, fragilizados em sua própria constituição física, eram facilmente atingidos por epidemias que os exterminavam “como moscas”.

A situação de penúria das escolas, principalmente as suburbanas faz com que se materialize o projeto de Venerando da Graça e Fábio Luz, o Cinema Escolar, a primeira tentativa em se fazer uso da Sétima Arte como instrumento pedagógico/educativo no Brasil, que tinha como objetivo ordenar as diferenças morais, controlar as emoções e se lançar na vanguarda de um universo moderno desejado por poucos e bloqueado por muitos.

Para Venerando da Graça e Fábio Luz, as escolas não dispunham de espaços apropriados para a instalação de maquinário cinematográfico para a exibição das produções. Os espaços disponíveis, as salas de cinema, tornam-se então a opção mais adequada, pois, a aspiração desses pensadores era atingir o maior número de pessoas possível e educa-las moralmente.

A necessidade visualizada pelos homens de ciência em relação às deficiências encontradas nos modelos educativos transformava estes pensadores em agentes sociais, realizando obras abrangentes de cunho teórico, sociológico e literário. Os pacientes de médicos e higienistas era o corpo social como um todo, que precisava de saúde moral, pois, o progresso e a modernidade estavam atrelados à saúde moral da sociedade.

Que fique claro que o objetivo de médicos, higienistas e sanitaristas era o de formar, através de uma normalização, uma

sociedade de homens e mulheres que desempenhassem não apenas o papel de produtores e/ou reprodutores, mas guardiões de sua prole, de uma “raça” sadia e, na medida do possível, “pura”.

Esta normalização solicitada pela medicina não se circunscrevia apenas as famílias, mas, extrapolava esta fronteira e tentava atingir toda a sociedade brasileira, de forma intensa, e autoritária. Para estes intrépidos pensadores, os excessos e desvios eram inimigos do corpo, não somente do corpo individual, mas do corpo social, que deveria ser combatido, disciplinado através de valores.

Ainda se apropriando do discurso científico, Venerando da Graça publica na revista “A Escola Primária”, artigo que estimula a participação do professor no uso de imagens cinematográficas para melhorar a qualidade do ensino.

Falamos também de Jonathas Serrano e Venâncio Filho, e a sua idéia do Cinema Escolar, pois, a obra do primeiro, “Cinema e Educação” vai se transformar em obra referência para a História da Educação no Brasil.

Nesta obra os autores se propõem um mapeamento do uso das técnicas cinematográficas entre os anos de 1898 até os anos de 1930, repassando pelo uso do cinema e seus múltiplos aspectos aplicados na educação, introduzindo a dicotomia educação e instrução, e o poder intrínseco das projeções cinematográficas nas produções. A obra Cinema e Educação foi organizada pela Biblioteca de Educação estabelecida pelo Dr. Lourenço Filho, diretor geral do Departamento Nacional de Educação.

A epígrafe da obra foi elaborada por não menos importante pensador brasileiro Sr. Afrânio Peixoto, diretor da Instrução Pública no Distrito Federal em 1916 e, médico, político, professor, crítico literário, ensaísta, romancista e historiador brasileiro.

Estas primeiras palavras nos induzem ao pensamento claro que havia toda uma rede de comunicação que possibilitava a construção de um ideal Educativo no início do século XX. Assim, Jonathas Serrano, Venâncio Filho, Lorenço Filho, Fernando de Azevedo entre outros, faziam parte de uma rede de produção de sentidos, autorizados pelas suas posições sociais/ideológicas, e que serviram na construção da História da Educação Brasileira.

Na obra Cinema e Educação, Serrano e Venâncio filho iniciam a sua reflexão discutindo o objeto próprio das obras de arte falando sobre as esculturas, as pinturas e as poesias, objetivando fazer uma analogia com as obras fílmicas.

Parece ficar claro, quando os autores iniciam suas reflexões abordando a importância da arte, que os autores dominavam o campo do conhecimento das técnicas cinematográficas possibilitando-os fazer afirmativas e criar métodos para o seu uso em salas de aula, afirmando a importância das mesmas como auxiliá-lo no ensino da moral e da instrução cívica, como também o seu uso aplicado para o “bem” da sociedade brasileira.

Ao se levantar a hipótese do uso da Sétima Arte como recurso didático/pedagógico, evocam como exemplo países como Itália, França, Alemanha e Estados Unidos. Estes países deveriam servir de exemplo para o Brasil pois, eram países “poderosos” e de uma “cultura notável”, pois, faziam uso de práticas modernas em sua educação, o uso das técnicas cinematográficas, para estes autores.

Fazendo referência ao uso da Sétima Arte dentro do ensino, estes autores afirmam não ser mais necessário se fazer críticas sobre as técnicas cinematográficas, pois, tudo de mal ou de bem já teria sido dito, quando a pretensão do seu uso nas escolas públicas. Na visão de Lemos



Brito caberia agora a produção de uma realidade concreta, ou seja, a aplicação da Sétima Arte como instrumento educativo.

Em sua obra, Serrano e Venâncio Filho fazem referência ao Congresso Internacional de Bruxelas, realizado em 1910, no qual foi discutido sobre o uso do cinema, Sétima Arte, do ponto de vista moral, o conceito de cinema escolar, visando consolidar um padrão ético para a sociedade ávida em consumir esta novidade tecnológica.

Estes autores tecem uma cronologia do desenvolvimento do cinema, dando um salto na história do desenvolvimento dessa arte para afirmar que somente em 1927 registra-se as primeiras obras filmicas artísticas, o que demonstrava, para eles, progresso na técnica de produção, e um cuidado não muito exagerado na escolha dos temas. As técnicas aqui referidas por Serrano e Venâncio dizem respeito ao surgimento da sonorização dos filmes a partir de 1927.

Em específico, quanto ao uso da técnica cinematográfica como auxiliar no processo de ensino/aprendizagem, Serrano e Venâncio confirmam a não simpatia, e a não proteção ao cinema como recurso metodológico pela maioria dos educadores da época. Ou seja, não havia um projeto que vincula-se educação e cinema, ou seja, que pudessem ser integralmente educativos, procurando construir um modelo do que seria, em sua visão, um modelo de cinema educativo.

Fazendo referência a reforma da Instituição Pública levado em efeito por Fernando de Azevedo no Distrito Federal, e estendida por todo o território nacional, 1928, Serrano e Venâncio Filho afirmam que ela não exclui “a preciosa claboração da cinematografia [...] renovação dos processos de ensino”.

Além dos decretos que institui a utilização da arte, em específico a Sétima Arte como importante instrumento metodológico para o

ensino/aprendizagem, Serrano e Venâncio evocam a sociedade brasileira, convidando o país a ingressar nessa grande luta para implantar o cinema na educação, não somente como elemento instrutivo mas também educativo.

Seguindo mais ou menos a cronologia traçada por Serrano e Venâncio Filho sobre o surgimento de suas idéias sobre o uso da Sétima Arte como disseminador da educação no Brasil, estes intelectuais expõem experiências realizadas por personagens como Dr. Doyen que, em fins do século XIX se deixa filmar realizando uma de suas cirurgias, Garrigon Lagrange, 1901, que teria se utilizado das técnicas cinematográficas para seus experimentos sobre fenômenos físicos e meteorológicos, como também fazem referência às experiências de Thomas Edison com seu neto, que teria afirmado que “o curso normal de certos estudos representam um máximo de enfado para um mínimo de interesse”.

Mesmo que estes exemplos se apresentem isolados, vai ser apresentado por Serrano e Venâncio como modelos para todas as escolas norte-americanas, e como crítica as escolas brasileiras.

Serrano e Venâncio, para demonstrar a apropriação feita pelos norte-americanos das técnicas cinematográficas para a educação, faz referência à empresa “De Vry School Films Incorporated” que teria organizado uma série de filmes sobre cidadania americana, eletricidade, estadistas americanos, estudos da natureza, geografia, guias de aptidões profissional e ciências.

A metodologia usada pela “De Vry” era elaborada através da direção de especialistas, e o filme não poderia ultrapassar a marca dos dez minutos de apresentação, pois, após a sua exibição eram elaboradas perguntas metódicas sobre os temas apresentados.

Seguindo a linha de usar exemplos para justificar o uso do cinema, Sétima Arte, em sala de aulas, nossos autores citam a França afirmando que o cinema, antes da primeira grande guerra, já teria sido usado em cursos públicos como precioso material no ensino de geografia e ciências naturais.

Tendo sido criada uma comissão para a discussão e elaboração de estratégias para a inserção de filmes em salas de aula na França, através de decreto de 1916, em sua primeira reunião o primeiro ministro, Edouard Herriot, 1924, denunciava o perigo que algumas cenas exibidas pelos cinematógrafos poderiam causar nos espectadores. Esta preocupação foi corroborada por Venâncio e Serrano que propunham a proibição para menores não de algumas cenas, mas, de alguns filmes. Com esse evento a comissão extra parlamentar francesa sugere a preparação de filmes que pudessem estimular sentimentos nobres, tanto em crianças como em adolescentes, já que para esta comissão a Sétima Arte exercia forças sugestivas, poderosas, que poderiam ser utilizadas em salas de aula, na educação e instrução de todo mundo, se fossem bem orientadas quando de suas produções.

Em vários congressos pelo mundo se apresentavam os anseios por uma criação de um Instituto que pudesse tratar especificamente do tema Cinema e Educação, ou seja, a utilização da Sétima Arte como elemento instrutivo e educativo. Serrano e Venâncio Filho afirmam que foi a Itália a primeira nação a oferecer fundos necessários para a constituição do Instituto.

Sabendo que somente através de uma intervenção, e participação dos governos na criação do Instituto, e que levassem a serio o papel do cinema educativo, por decisão do governo italiano foi enviado um projeto da sua construção à Sociedade das Nações. Como afirma Serrano e Venâncio (1930, p. 31), o estatuto do Instituto foi elaborado pelo governo

de Benito Mussolini que o aprovou em 1928 estando sujeito ao Conselho, que era composto por quatorze membros de diferentes nacionalidades, e que eram designados pela Sociedade das Nações.

Benito Mussoline, citado por Serrano e Venâncio Filho (1930, pp.31-32) faz o discurso de inauguração do Instituto enfatizando as grandes vantagens do cinema educativo, do cinematógrafo, em relação aos livros e aos jornais afirmando que ele, o cinema, era a “língua compreensível a todos os povos da terra. Fala aos olhos e daí o seu caráter de universalidade e as inúmeras possibilidades que oferece para uma colaboração educativa de ordem internacional”. No Brasil estas vantagens foram observadas por Getúlio Vargas, então presidente da nação.

Seguindo as orientações expostas no Instituto sobre o cinema educativo italiano, o cinema educativo no Brasil vai ser apresentado através da Reforma realizada no Distrito Federal por Fernando de Azevedo, 1928, sendo que Serrano e Venâncio afirmam, de forma singela, que no território nacional já teríamos propugnadores para a utilização da cinematografia em favor da instrução e da educação.

Retomando o seu pensamento, Serrano e Venâncio afirmam em sua obra “Cinema e Educação” que a experiência com cinema, anteriormente elaborada teria sido esparsas e desconexas, pois, não teriam atingido o público alvo, os alunos, como também não teriam proteção oficial, ação importante para que pudessem ser pensados como material didático/pedagógico e, apenas algumas obras fílmicas teriam sido elaboradas com o fim pretendido, o que se apresentavam inadequadas para o objetivo, permitindo a introdução de filmes estrangeiros que não revelavam a cultura do país. Quer dizer, não havia nos filmes educativos elaborados a partir de 1916, uma organização

sistemática, plano definido, por falta de recursos que viessem a garantir seu êxito.

É importante dizer que tanto Serrano, como Venâncio, usam sistematicamente os conceitos de Cinema Escolar e Cinema Educativo quando fazem referência ao uso do Cinema, Sétima Arte, como instrumento educativo. Mas, quando usa do conceito Cinema Escolar, nos parece ficar claro que é para falar do fracasso dos projetos anteriormente desenvolvidos, como os de Venerando da Graça e Fabio Luz e, quando usam do conceito Cinema Educativo vinculam-no as reformas educativas realizadas por Fernando de Azevedo.

Ao mesmo tempo nos parece interessante perceber que, além de uma grande discussão sobre o papel da educação, a importância do uso de novos instrumentos na educação do Brasil, as dificuldades do pretérito e que ainda se apresentam nos dias atuais, foram e continuam a ser o adubo relevante para o entendimento dos movimentos pedagógicos em nossa nação.

A comissão criada por Fernando de Azevedo dá início aos seus trabalhos em 1927 expondo aparelhos de projeção fixa e animada e, o local para a exposição dos aparelhos foi a Escola Municipal José de Alencar, por estar situada no centro do Distrito Federal e apresentar salas amplas e um magnífico salão, com capacidade para as projeções de filmes educativos. Mas, fica claro por um lado que a exposição de aparelhos cinematográficos foi mais uma jogada mercantil do que propriamente uma tentativa de implementar a educação, seja no Distrito Federal como em qualquer outra parte do país. A adesão de empresas importantes que se dispuseram a expor seus produtos foi muito grande. O projeto comentado por Serrano e Venâncio tinha mais caráter comercial, e menos pedagógico como anunciado, o que viria se diferenciar do projeto de Venerando da Graça e Fábio Luz, se apresentando desta forma como

um negócio rendoso. Mesmo assim a exposição cinematográfica educativa se apresenta como um marco para a introdução do cinema no meio pedagógico no Brasil.

O que nos parece importante sublinhar, apesar da existência de críticas que podem ser feitas, como o esquecimento de antecessores que teriam já lançado às bases para o desenvolvimento do projeto Cinema escolar é que, o projeto de Serrano e Venâncio, toma uma posição legitimadora e sistematizadora, o que não se pode contestar, e nem ser comparado com os dos seus antecessores.

Era necessário, segundo Serrano e Venâncio fazer com que os resultados obtidos na exposição fossem avivados continuamente para que o projeto que nascia no Distrito Federal, se lançasse em todo o território nacional. Daí a importância tanto da propaganda de imprensa que faz um verdadeiro estardalhaço sobre o fato, como também a proteção da causa pelos poderes públicos. Isto se apresentava, não somente para Serrano e Venâncio Filho, mas, também para muitos intelectuais da época, como uma “inteligente conjugação de esforços”, sinalizando que os projetos anteriores não haviam surtido efeito por não terem atingido esses parâmetros, ou seja, não teriam o apoio da imprensa, e não teriam o apoio dos órgãos governamentais.

Em sua obra “Cinema e Educação”, Serrano e Venâncio deixam transparecer certo temor pela possibilidade em vir faltar assunto nos filmes a serem produzidos, especificamente, para a educação. Neste ínterim os autores fazem referência ao fato de que, mesmo faltando assunto para a produção de filmes educativos, não faltaria para os educadores à possibilidade do uso da Sétima Arte comercial, que apresentavam material suficiente e que poderia ser explorado. Esta é uma novidade a ser considerada nos dias atuais.

Percebe-se que as atitudes de Serrano e Venâncio em seu projeto era o de levar ao cabo uma educação moral, tanto de crianças, jovens e adultos, através das obras cinematográficas. A Sétima Arte deveria distrair sem causar danos morais, o que sugere escolhas apropriada das obras fílmicas a serem apresentadas.

Retomando a idéia em falarmos sobre personalidades que deram destaque a idéia de um cinema educativo, ou seja, deram destaque ao uso da Sétima Arte como instrumento necessário para a melhora qualitativa da educação no Brasil, lembrou-se de três personalidades importantes, e que vão concretizar este ideal dentro do território brasileiro, pelo menos em suas épocas. Estes três personagens são Joaquim Canuto Mendes de Almeida, Roquette-Pinto e Humberto Mauro.

Talvez as idéias dessas personalidades não se apresentassem no momento como nova, já que teriam existido antes outros pensadores, outras personalidades que pensaram fazer da Sétima Arte um instrumento difusor da educação no Brasil.

Ao contrário do que ocorreu na Europa e na América do Norte, a Sétima Arte no Brasil somente começa a se desenvolver a contento no século XX a partir dos anos 1930, quando surgem as primeiras empresas cinematográficas nacionais, pois, a muito o Estado interferia no cinema nacional, tanto para manter o mercado para filmes norte-americanos, e ou para responder aos anseios nacionalistas de industrialização.

As propostas para a criação de um cinema educativo surgem a partir das primeiras reformas educacionais em alguns estados brasileiros entre os anos 1920, e em 1937 dentro do Estado Novo, quando é criado o I.N.C.E. – Instituto Nacional de Cinema Educativo.

Assim iniciamos a parte, pela exposição das idéias de Joaquim Canuto Mendes de Almeida (1906 – 1990), que se confundirá com as de

Roquette-Pinto e Humberto Mauro, desbravadores desse “novo” meio de comunicação, dentro do movimento da Escola Nova, para fins educativos, nos mostrando que o seu uso até hoje não avançou, predominando no cenário escolar formas tradicionais de ensino.

E a partir dos anos de 1930, que o Brasil perdendo a sua hegemonia latifundiária cafeicultora inaugura a emergência de uma burguesia industrial, fazendo com que o urbano-industrial e o projeto liberal-industrializante se coloquem à frente e acima das elites rurais de então. Esquematiza-se outra forma de acúmulo de capital no País implantando-se um centro industrial de produção, que viria junto com uma nova definição da atuação do Estado no tocante à economia.

Com estas mudanças também as aspirações sócias, a partir de 1930, se modificam fazendo surgir, neste processo, exigências na área da educação. A necessidade de uma qualificação da mão de obra faz surgir políticas públicas que procuram solucionar a grande questão do analfabetismo existente no país. Com o surgimento da Constituição de 1934, o Estado vai consolidar o seu papel de responsável em relação ao ensino primário, integral, gratuito e de frequência obrigatória, extensiva aos adultos.

É certa que a finalidade das escolas, que eram chamadas escolas de aprendizes, era o de formação de operários, que tinham um aprendizado prático do conhecimento técnico, conveniente e necessário para o Estado em que estavam inseridas. Ou seja, sempre eram consultadas as indústrias locais do Estado para se saber quais qualificações os operários necessitavam ter e que serviria a elas. Este modelo vai permanecer até mesmo após os anos 1930, com o surgimento da Era Vargas.



Com a participação do Estado na consecução de um Plano Nacional de Educação, em 1930 criou-se no Brasil o Ministério da Educação e Saúde Pública que acirrado no desejo de modernização e progresso, visa à criação dos princípios de ensino público obrigatório, gratuito e laico neste país.

A grande expansão demográfica, os grandes movimentos de imigração ocorridos no Brasil, o crescimento da economia provocada pela grande quantidade da produção cafeeira e a expansão dos parques urbano-industriais, fazem com que se tomem medidas radicais na área da educação.

Estas medidas encaminham para a realização e desenvolvimento de um modelo de educação popular, que encerrava o desejo da extinção do analfabetismo e ao “abrasileiramento do brasileiro”, com a criação quantitativa de escolas, tanto primarias, noturnas, rurais e profissionalizantes. A educação decorre desde os cuidados com a saúde pública, com insistentes programas que vai incluir ginástica e esportes nos programas escolares.

Assim, em Jonathas Serrano vemos afirma o desejo de ver realizado a proposta de uma escola voltada para a nova realidade mundial da época, industrial e capitalista, mesmo que pouco declarada.

Desde a transição da República Velha para um dos períodos mais férteis em termos de progresso no Brasil, a era Vargas, como é mais conhecido, a relação entre a Sétima Arte e a escola no Brasil tem sido elemento de estudos de educadores brasileiros. Será em 1927 criada a “Comissão de Cinema Educativo”, subordinada a “Sub-Diretoria Técnica de Instrução Pública”, e que terá como finalidade estabelecer vínculo entre a cinematografia e a educação nacional.

Os desbravadores da Escola Nova, movimento de renovação do ensino liderado por Fernando Azevedo dará continuidade a essa concepção de educação “oferecendo-lhe, inclusive, reconhecimento legal através dos artigos 633 a 635 do decreto 2940, de novembro de 1928, que fazia parte da reforma do ensino do antigo Distrito Federal brasileiro, localizado na cidade do Rio de Janeiro”.

Para autores como Canuto Mendes, a Sétima Arte se apresentava como uma máquina maravilhosa e ao mesmo tempo assombrosa com sua capacidade de produzir e registrar fatos reais da vida, através dos movimentos, e que se fundiam a efeitos mágicos. Com certeza ele não pensou, nem escreveu especificamente sobre educação, mas, pensou e escreveu sobre o campo educacional estritamente ligado ao seu tema preferido: o Cinema Educativo.

De forma mais ampla, Canuto Mendes reflete a educação mais como um “*elemento mediador do processo mais amplo de adaptação do indivíduo à sociedade*” através do uso desse mais novo recurso, a Sétima Arte ficando mais claro quando este autor discorre em sua obra “Cinema Contra Cinema”, sobre os efeitos positivos, principalmente em termos morais do “cinema mercantil”.

Foi na década de 1930, exatamente em 1935, que Edgar Roquette-Pinto encaminha ao Ministério da Educação, um novo projeto para a criação do Instituto de Cinematografia Educativa sendo este aprovado um ano depois pelo então presidente da República Sr. Getúlio Vargas. O emprego da Sétima Arte na educação e nas pesquisas científicas existe desde 1910 com a criação da Fimoteca do Museu Nacional, e que passa a ter como documentação imagens dos índios nambiquaras, nativos do estado de Rondônia, trazidas por Edgar Roquette-Pinto.

A Comissão Instaladora do INCE – Instituto Nacional de Cinema Educativo foi criada através da lei nº. 378 de janeiro de 1937, pelo então presidente da República Sr. Getúlio Vargas.

Diferente de outros intelectuais de sua época, Roquette-Pinto não era um cinéfilo *“envolvido antes de tudo com o gosto e a crítica de filmes”*. A sua relação com a Setima Arte era de outra ordem. Para ele a Sétima Arte *“é antes de tudo um meio técnico moderno de documentação e exibição de imagens”* tornando-se sua visão *“um meio de comunicação a ser domado e controlado por aqueles que sabem. O veículo adequado para difundir suas idéias e concretizar suas preocupações: educar os brasileiros”*.

A forma como Roquette-Pinto via a Sétima Arte é característico da sociedade letrada do começo do século XX no Brasil. Ela exercia um fascínio por suas possibilidades técnicas de documentação e reprodução de conhecimento como também, e principalmente, pelas possibilidades pedagógicas, que levam alguns desta camada letrada da sociedade a desprezar o cinema como meio de divertimento, pois, *“julgado popularesco, duvidoso e, do ponto de vista moral, perigoso por sua permissividade”*.

Desde 1910, quando a Sétima Arte deixa de ser uma curiosidade e passa a ter suas exibições em salas fixas encontramos na literatura, tanto políticos, intelectuais, militares, religiosos e educadores preocupados com os efeitos produzidos por esta nova técnica. Para alguns, permissivas, para outros, mais progressistas, importante instrumento pedagógico para o povo brasileiro. Essa nova técnica se apresentava com poderes mágicos que, para muitos, poderia ser usada como forma de convencimento, político, religioso ou educativo.

Em realidade em 1932 será instituída a censura nacional, pois, a Sétima Arte, como instrumento de múltiplas possibilidades, deveria ser “dominada” corretamente, se não sabiamente. Apresenta-se assim, para o Estado, a necessidade de um controle, através do Estado, da Sétima Arte para que suas imagens não “corrompam” as crianças, como também da imagem do país, já que para muitos ela era considerada um reprodutor de moral.

Dessa maneira se impõe, necessariamente, um controle de divulgação de mensagens perniciosas, não somente às crianças, mas também ao país. Por mais absurda que seja a censura, neste momento ela se torna uma grande incentivadora à produção de “bons filmes nacionais”, filmes educativos, como era o desejo de Canuto Mendes, Roquette-Pinto e Jonathas Serrano, partidários na produção desse gênero de filmes, e que serviriam ao propósito de transformar a cultura e modernizar o povo brasileiro de forma decisiva atingindo com eficiência o grande número de indivíduos iletrados existente no território nacional.

As preocupações com a qualidade e teor dos filmes, ligadas à necessidade de produção de bons filmes, no mínimo adequadas, era o desejo de muitos como Canuto Mendes e Roquette-Pinto. As obras filmicas deveriam poder refletir a honestidade, a moral, civismos, e outros modos de ser do homem brasileiro, reflexo dos desejos tanto de educadores como de médicos, políticos, religiosos e outros, como também do Ministério da Educação e da Saúde.

E interessante lembrarmos, antes de falarmos sobre Humberto Mauro, que o INCE, em 1936 possuía um acervo fílmico com 115 títulos, 440 volumes de livros e a assinatura de 30 revistas especializadas, sendo que a maioria das obras literárias foram doadas pelo próprio Roquette-Pinto.

Pensando no INCE – Instituto Nacional de Cinema Educativo, pensamos em Humberto Mauro, a alma do Instituto, que foi contratado por Roquette-Pinto quando este assume a direção da instituição.

Humberto Mauro é considerado hoje em dia um dos maiores cineastas brasileiro, o que faz ser interessante dizer que a sua formação segue quase que lado a lado ao desenvolvimento das novas tecnologias no Brasil, principalmente o desenvolvimento da Sétima Arte.

Humberto Mauro a partir de 1925 juntamente com Pedro Comello dá início à elaboração de suas primeiras obras filmicas. Entretanto é somente a partir de 1936 que une o cinema à educação, desenvolvendo 28 filmes que vai abordar temas variados que vai desde a taxidermia, a passos de dança, que vieram juntar-se ao filme “*Descobrimto do Brasil*” encomendado pelo Instituto do Cacau da Bahia, e que tinha como roteiro a Carta de Pero Vaz de Caminha. Este será um dos maiores e melhores filmes elaborados por Humberto Mauro.

Mesmo assim Humberto Mauro parece ter uma preferência por fazer filmes do cenário rural possibilitando aos espectadores o deleite em observar lindas e belas imagens, principalmente às do estado de Minas Gerais. Para o professor e pesquisador Fernão Pessoa Ramos (1999), parece que Humberto Mauro tem a necessidade de representar a natureza, proclamada nas paisagens filmadas, nos costumes e tradições. Ramos (1999:144) diz que “*O sentimento maureano por excelência é a ‘saudade’ do universo rural, a melancolia*”, aliada a técnica e a modernidade.

Talvez tenha sido este o motivo que fez com que Humberto Mauro tenha se dado muito bem no INCE – Instituto Nacional de Cinema Educativo, já que um dos objetivos principais desse órgão era o

enaltecimento do Brasil, quando deveria mostrar em seus documentários e filmes as belezas naturais e as conquistas de toda ordem do país.

Humberto Mauro, em 1975 terminaria seu filme de número 228 – “*Carro de bois*”. Entre tantos filmes elaborados por Humberto Mauro, podem-se encontrar preciosidades educativas como “*Preparo e conservação de alimentos*”, com 11 minutos de duração, e um excelente material didático que pode ser de grande valia para a educação.

Todo filme do INCE obedecia aos seguintes exigências: Nítidos, minuciosos, detalhados; Claro, sem dubiedades para a interpretação dos alunos; Lógico no encaminhamento de suas seqüências; Movimentado, porque no dinamismo existe a primeira justificativa do cinema; Interessante no seu conjunto estético e nas suas minúcias de execução para atrair em vez de aborrecer.

Os dois últimos postulados demonstram a preocupação do Instituto na realização de um material que, antes de tudo, contivesse uma qualidade tanto em seu conteúdo como em sua estrutura. Por sua vez, Roquette-Pinto busca garantir boas condições para as produções dos filmes elaborados no Instituto. Todos os processos para a produção dos filmes eram realizados no próprio Instituto, desde a sua revelação até a fase final, a copiagem.

Lembramos aqui, que não era apenas o INCE que realizava filmes com o cunho educativo, ou melhor, para serem usados em salas de aula. Temos que dizer do DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda, diretamente ligado a Presidência da República, que também elaborava obras fílmicas, mas que não tiveram tanto êxito como o INCE. A não ser pelo DEIPs - SP – Departamentos Estaduais de Imprensa e Propaganda de São Paulo, um órgão desdobrado do DIP, e que terá algum êxito, talvez por ter sido comandado por Lima Barreto.

Apesar de todo o esforço e intenso trabalho de Roquette-Pinto para acomodar a educação brasileira a uma nova realidade que se prefigurava, o INCE, “*a mais sólida experiência de cinema educativo no Brasil*”, será extinto em 1966 e absorvido pelo INC – Instituto Nacional de Cinema, “*transformando-se no DFC – Departamento do Filme Cultural*”.

Destaca-se que Humberto Mauro apesar de estar vinculado ao INCE, órgão oficial, não se deve colocar-lhe um rótulo negativo por esta ligação, que de certa forma o obrigava a seguir os ditames do regime político vigente daquele período, mas como uma condição de trabalho, mesmo os filmes estando sujeitos aos interesses do Ministério da Educação e Saúde.

A questão da educação e sua ligação com a Sétima Arte se revelam importante para o poder político de então, como uma forma de controle das imagens que eram produzidas no Brasil, como também portadora de um desejo confesso em modificar a vida social, econômica e política do país. Certamente Getúlio Vargas, então presidente do Brasil, se aproveita do desejo de uma geração de intelectuais influenciados pelas recentes correntes pedagógicas, a Escola Nova, e que se apresentam integrados ao aparelho do Estado.

Na visão alguns estudiosos da educação, a produção fílmica de Humberto Mauro pode ser dividida em três momentos, o “Ciclo Regional”, 1925 a 1930; sua presença no INCE durante o governo de Getúlio Vargas; e a sua ligação com o Cinema Novo.

Já na fase filmográfica do INCE, ela pode ser dividida em dois momentos. No primeiro momento, de 1936 a 1947, quando “*os filmes têm claramente o objetivo de construir a imagem de um país extraordinário*”, visão clara e desejada pelo então Estado Novo. Quando o Estado Novo chega ao final à produção filmográfica toma um novo rumo, com a

intenção em dar *“lugar a expressões do homem comum”*, mostrando *“um país ordinário” na escala dos homens*”.

Humberto Mauro também participa de um terceiro momento, aquele que vai ligá-lo ao Cinema Novo, a partir dos anos de 1950 tornando-se, *“um modelo de como fazer cinema nacional: um cinema realista, artesanal, de baixo custo, em oposição aos gastos do cinema de estúdio”*.

Em relação ao capítulo quatro intitulado “O Não Formal como Educação” houve a pretensão de se fazer um aprofundamento na reflexão sobre o uso de meios não-formais para as práticas educativas no Brasil utilizando-se da Sétima Arte não apenas como instrumento didático, mas como meio pedagógico.

Sugerindo a possibilidade do uso de novas tecnologias da comunicação como uma maneira não-formal de ação educativa, especificamente e exemplificada no uso da Sétima Arte como uma dessas ações, lembramos, e quase sempre vemos a necessidade de fazê-lo, que este trabalho pretende abordar questões que dizem respeito ao território brasileiro, e não se pretende ser, nem mesmo para a minha pátria, um modelo universal ou absoluto, já que entendemos que as práticas não-formais podem se diferenciar de localidade para localidade.

Entendemos que a educação não-formal pode atingir algumas metas singulares dentro da Pedagogia Social que aqui devemos considerar como metas no entendimento desse trabalho.

Podemos citar a título de exemplo o projeto Vídeos nas Aldeias que desenvolve um trabalho com comunidades indígenas interessadas no intercâmbio de experiências com outros povos indígenas, como também o desejo de colocar uma nova imagem do que é o indígena junto às



sociedades brancas e “civilizadas”, especificamente a brasileira, através do uso de obras filmicas, documentários, etc.

A experiência com o uso da Sétima Arte, obras filmicas, para as comunidades indígenas têm como objetivo fortalecer as manifestações culturais ali existentes, como também o desejo em conservar, tanto para as futuras gerações desses povos as suas identidades, como também para as sociedades ditas “civilizadas”, já que grande parte dessa cultura se apóia na força da palavra e na memória oral e que, com o avanço das novas tecnologias, e da civilização branca nos mais recônditos rincões do território nacional, têm se perdido.

Também devemos lembrar que tanto a Pedagogia, a Filosofia e outras áreas do conhecimento humano, não podem e não deveriam ser consideradas perfeitamente definidas antes do entendimento e do aprofundamento de suas práticas diante do surgimento das novas tecnologias, ou seja, antes da compreensão e aplicação em “salas” de aulas dessas novas tecnologias da comunicação, especificamente o uso da Sétima Arte.

Neste sentido, e levando-se em consideração as afirmativas acima expostas, as áreas de conhecimento humano, não somente a Pedagogia e Filosofia deveriam manifestar-se em seus interesses, e aprofundar-se, pela busca da verdade, rompendo com os limites de suas tradições, *“como marco único de auto-elucidação, mas inserir-se na totalidade da cultura”*.

Isto quer dizer que, tanto a Pedagogia como outras áreas do conhecimento humano, por sua própria natureza abrangente e “reflexão”, deixam a desejar quando não se permite serem atingidas por tudo aquilo que o homem produz, pois, entende-se que toda produção é obra do conhecimento humano.

Lembramos ainda que, a Sétima Arte atingiu uma evolução tecnológica, com alto grau de sofisticação, transformando-se em uma linguagem visual altamente expressiva para as culturas contemporânea de todo o mundo. As diversas áreas do conhecimento humano, ao se deixarem atingir pelo “novo”, pelo surgido como fez a Filosofia, por exemplo, com o aparecimento do mito, da religião, da ciência e da política, voltar-se-iam a se redefinirem dando novas respostas aos novos problemas advindo da expansão cultural humana.

Este fato parece confirmar a afirmativa que diz que o conhecimento não somente pode acontecer através da razão (logos), mas que a solução de problemas que acontecem na nossa realidade mais, ou mais vezes, são solucionados através das sensações (páticos).

Desta maneira, e seguindo este fio condutor para as nossas reflexões sobre a Sétima Arte e a educação no Brasil, o objeto deste trabalho, desta temática, se insere no campo da educação não-formal, que aparece relacionado com a área pedagógica juntamente a uma série de críticas surgidas ao sistema formalizado de ensino, num determinado momento histórico compreendido como o de crise do sistema escolar, em que este é percebido como impossibilitado de responder as demandas sociais que lhes são imposta e delegadas, desenrolando-se nesta confusão até os dias atuais.

Entende-se a educação como um meio de promoção e desenvolvimento do homem, que o torna partícipe e construtor de sociedades melhores adaptadas aos reveses da natureza, pois, o fenômeno educativo sendo amplo e aberto, como deve ser, deve ser também assistemático, mesmo que continuemos a nos aventurar em objetivá-lo, formalizá-lo, sistematizá-lo da forma como ainda se realiza, descompassadamente.

Ao se analisar a educação formal no Brasil, percebe-se índices de desempenho discutíveis nos componentes curriculares que se refletem na sociedade, entre os menos desenvolvidos, pois, não temos, assim parece, uma idéia clara qual o tipo de homem que desejamos para esta nossa sociedade já que, diante a grandeza do território nacional brasileiro, as indefinições governamentais e as sucessivas alterações nos textos legais que regulamentam a educação no país são constantes. O Brasil ainda possui várias regiões subdesenvolvidas e, seu sistema de educação está em conformidade, apresentando deficiências relacionadas pelas disparidades regionais e raciais.

O ensino médio completo no país atinge apenas 22% da população, contra 55% na Argentina e, 82% na Coréia do Sul. De acordo com o Programa de Avaliação Internacional de Estudantes (PISA), o Brasil está em último lugar em leitura, matemática e ciências. Estudos realizados pela Fundação Getúlio Vargas afirma que 35% das desigualdades sociais brasileiras podem ser explicadas pela desigualdade no ensino.

A sistematização da educação implica assim, na criação de condições ideais para que as pessoas possam se favorecer num processo de maturação, o que levaria a inserção de todos numa sociedade e numa cultura universal.

Um condicionante básico para esta idéia é a permanência do indivíduo neste sistema formalizado, propiciando-lhe o domínio das informações e o desenvolvimento de uma crítica, mais ou menos rigorosa, o que não ocorre no Brasil, visto os números, ainda alarmantes de analfabetos, muitos funcionais, desistentes, reprovados, trancados, evadidos e excluídos.

Alguns dados nos deixam perplexos, pois, a cada dia percebemos que o tempo de permanência dos indivíduos dentro do processo educativo brasileiro diminui. Vemos que em países mais bem estruturados em seus sistemas educativos, os indivíduos permanecem um maior tempo no processo escolar. No Brasil as cifras são aterradoras.

As informações desse mundo globalizado já não mais podem pertencer ao particular; os seres humanos tornam-se universais e exigentes, não somente quantitativamente, de informação, mas também qualitativamente dessa mesma informação. Ou seja, somente a expansão do aparato escolar não serve, não é suficiente como recurso para atender às expectativas sociais na formação e na aprendizagem.

A educação não-formal tem uma organização e é percebida em relação ao ensino-aprendizagem/educador-educando, enquanto produção de conhecimento de forma diferenciada, mais abrangente, pois, o que se torna relevante são as ações práticas dos saberes do cotidiano que se colocam em destaque de forma mais acessível e rápida em sua assimilação para uma sociedade carente de hábitos na aquisição de conhecimento, com o intuito em promover uma transformação nesta sociedade.

Cabe aqui fazer uma diferenciação entre educação não-formal, formal e informal lembrando que a educação não-formal tem uma vasta dimensão, pois, ela almeja a aprendizagem política dos direitos do indivíduo enquanto cidadão do mundo, possibilitando aos indivíduos habilidades e ou desenvolvimento de suas potencialidades. Além disso, essas práticas devem permitir aos indivíduos se organizarem comunitariamente para solucionarem problemas que dizem respeito ao coletivo; fazer uma leitura do mundo a partir do momento real de sua vivência, o que inclui expressivamente a participação da mídia, em

particular a audiovisual, pois, a educação não-formal é à base de toda Pedagogia Social.

Quando se versa sobre educação não-formal, versa-se também sobre a educação formal, o seu oposto. A educação formal é a educação desenvolvida nos centros educativos de todo mundo, e que tem seu conteúdo demarcado pelo educador, professor, que leciona seu conteúdo dentro de uma instituição que são regulamentadas por lei, organizadas segundo as diretrizes nacionais. Além disso, a educação formal pressupõe normas, regras e padrões comportamentais que já se encontram pré-definidos.

Os objetivos na educação formal são “claros”, pois, são relativos a aprendizagens de conteúdos historicamente sistematizados, normalizados por lei, com intenção em formar um indivíduo ativo desenvolvendo habilidades e competências criativas, percepção, motricidade etc.; requer local específico para a sua prática, contando com profissionais especializados que segue uma organização (currículo) sistematizada e seqüencial para as atividades desenvolvidas nos centros educativos.

O termo não-formal também é contrastado ao termo informal por alguns investigadores, pois, enquanto a educação formal é vista como a desenvolvida nas escolas, com conteúdos previamente marcados, a informal possuiria conteúdos que são apreendidos pelos indivíduos durante o seu processo de socialização, com a participação da família, do bairro onde reside, no clube que frequenta, dos amigos etc., transmissores “natural” de valores e culturas próprias.

Fazendo uma crítica a separação entre o informal e o não formal, entende-se que a educação não-formal é aquela adquirida pela vida, quando compartilhada as experiências com o coletivo, independente de que coletivo for. Isto quer dizer que, as praticas ocorridas no informal, ou

seja, os valores apreendidos na família, junto aos amigos, no clube, etc., também são práticas não-formais de educação. Isto é, a educação não-formal não acontece apenas e restritamente através de instituições, associações, organizações e grupos que trabalham informalmente a educação. A educação não-formal tem como característica, o voluntarismo, o desejo de socialização ou, de socializar-se através da reflexão do cotidiano.

Desta maneira as ações educativas não-formais, entendidas no mesmo sentido de educação informal, proporcionam a ocasião, não somente para aqueles que freqüentam instituições, organizações, associações e grupos que trabalham informalmente a educação, de apreenderem conhecimento através da participação prática, através da experiência, abrangendo toda a sociedade. Tanto uma como outra, tanto a informal como a não-formal pregam certa desobediência à educação formalizada, sistêmica ocorrida principalmente dentro de instituições educativas.

Em relação ao território brasileiro, a educação não-formal tem a sua história ligada a redemocratização do estado a partir dos anos de 1980, após 21 (vinte e um) anos de regime militar.

A qualidade da educação não-formal se apresenta quando esta dá respostas às novas necessidades sócio-educativas que o atual sistema educacional formal não pode satisfazer por vários motivos como, adensamento, rigorismo ou excesso de formalismo. Além do mais, o não-formal abarca uma pluralidade de temáticas desenhando, se assim podemos afirmar, novas fronteiras com as disciplinas, perfis sociais, culturais etc.

No Brasil, até os anos de 1980, a educação não-formal está ligada especificamente à alfabetização de adultos, que tem como base às

propostas de Paulo Freire e outras práticas dos movimentos sociais, como o Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL) através da lei nº. 5.379, 15 de dezembro de 1967.

O movimento chamado popularmente de MOBRAL foi um projeto com rigoroso caráter político-ideológico embora desejasse ser um projeto alfabetizador, não privilegia os mais interessados, os analfabetos.

A partir dos anos de 1990, ocorrendo mudanças na economia mundial, globalizada, e nas relações de trabalho, a demanda por uma educação aplicada às necessidades para além dos conteúdos programáticos e curriculares atribuídos e desenvolvidos nas instituições escolares, evidenciam, na prática e no cotidiano, mesmo sem o aval acadêmico, outros espaços e maneiras de se estabelecer diferentes relações e mediações educacionais.

O modelo de educação não-formal, muitas vezes, se caracteriza no Brasil através de propostas de trabalho para as camadas mais pobres da população, propostas geradas por setores públicos, organizações não governamentais, grupos religiosos e instituições que mantêm estreito laço com empresas e outras entidades.

Lembramos ainda que as mudanças da economia mundial e as novas relações de trabalho farão surgir à educação não-formal como resposta a estas severas mudanças, que causaram profunda cisão na estrutura familiar.

Com o vazio anexado a esta nova ordem mundial, este hiato criado entre as ações das instituições secularizadas, cria-se à urgência para o surgimento “de novas” estruturas educacionais para sociedade esquecidas, não só economicamente, mas também em seu empobrecimento cultural/educacional ressurgida no Brasil após mais de 20 (vinte) anos de ditadura militar.

É com vistas nestas mudanças que a sociedade brasileira como um todo pede uma reorganização educacional, que possa responder as necessidades de crianças, jovens e adultos, com uma melhor qualidade em seus conteúdos, e que siga as tendências mundiais em suas exigências na qualificação através da apreensão de conhecimentos.

De forma inesgotável serão encontradas no não-formal, em tempos de instabilidade e de grandes transformações, instâncias outras responsáveis pela educação, criando-se uma nova função social que não fica restrita a família e a instituições escolares. A diversidade de vivências educacionais não restritas à educação oficializada, secularizada proporciona outras maneiras de convivência com as mudanças emergentes do mundo social contemporâneo.

Assim como o restante da sociedade, os jovens brasileiros contemporâneos, como outros jovens do mundo parecem procurar na educação não-formal, diferentes possibilidades para que possam lidar com questões decorrentes das intensas tensões e transformações sociais ocorridas no Brasil, que se distanciam na formação oferecida pela educação formal.

A aquisição de conhecimento através das novas maneiras de comunicação, e outros meios possíveis, muitas vezes não percebidas com a mesma rapidez pelas instituições educativas, ou por uma incapacidade de rápida adequação a estas novas realidades, ou por não estarem habilitadas, curricularmente, para tais transformações, ou ainda por falta de recursos financeiros para a aquisição desses novos meios de comunicação, facilitadores do ensino-aprendizagem, imprimem mudanças radicais no corpo social, através das transformações do mercado de trabalho, família, etc.



A mídia audiovisual usada em sala de aula amplia obstáculos enfrentados por professores e alunos, como afirma Paulo Freire, em relação à dificuldade na superação das diferenças lingüísticas utilizadas pelos alunos, devido à influência sofrida por eles por seus antecedentes, cotidiano, suas formações acadêmicas, posição de recepção das mensagens, e a relação de cada indivíduo com a sociedade midiaticizada.

A educação não-formal é prestigiada neste trabalho como parte da Pedagogia Social, a qual pretende um trabalho coletivo que se preocupa com a edificação da aprendizagem e dos saberes coletivos, e que leva em consideração a inclusão social em todos os níveis como, cidadania, civilidade, tolerância, respeito mutuo etc.

Propomos neste trabalho que o formal incorpore o não formal, os meios de comunicação, em especial a Sétima Arte, considerando uma pré-ocupação ao fazê-lo. Esta pré-ocupação, a qual se refere deve ser a de todos os profissionais em educação, pois, ela prende-se ao fato inquietante da corrente banalização da informalidade que toma conta em muitos momentos do ensino/aprendizagem no Brasil, que deixa de contar com a mediação pedagógica. Será a mediação pedagógica que potencializará um ensino/apredinzagem de qualidade no não-formal. A informalidade referida por Trilla (1996) carece dessa mediação.

Assim, a televisão, o cinema, o rádio, a Internet etc., podem ser considerados atores sociais, criadores de cultura, que arquitetam esferas virtuais, desestruturando os conceitos de espaço e tempo possibilitando, desse modo, uma nova sociedade cotidiana, e que pode através da mediação pedagógica tecer uma crítica a estas novas sociedades.

Desta maneira cabe falar da importância da mediação exercida pelos educadores, quando se faz uso das novas mídias em sala de aula, para que esta educação não-formal deixe de ser vista como simples

ferramenta pedagógica, momento para o ócio, para se tornar uma disciplina de qualidade que venha contribuir com a aquisição de conhecimentos.

Não podemos mais fechar os olhos para a velocidade e a quantidade de estímulos que as novas mídias, neste caso a Sétima Arte, vem nos oferecendo, se colocando além do tempo necessário para que os indivíduos possam usar de suas reflexões para a assimilação de toda informação exposta.

Daí a importância da mediação educativa, que deve se verificar entre a velocidade das informações exposta, e a quantidade das mesmas, exigindo a presença do educador como mediador de todo esse conhecimento colhido, e oferecido pelas novas mídias.

Mesmo sem perceber as novas tecnologias tem moldado um novo educador. Isto tem promovido uma aproximação entre alunos e professores, contrariando a fala de muitos pensadores da área que acredita ser um risco a inserção de novas tecnologias em sala de aula. Estas novas tecnologias, principalmente a Sétima Arte, têm, desde a sua criação, a idéia de inserção, ajuntamento, com o desejo de expansão de conhecimento, e não o de afastamento e negação desse conhecimento.

Talvez a resistência de muitos profissionais da educação decorra do medo expresso quanto da perda de suas funções, a função de educador. Isto quer dizer que, para alguns educadores, assumir estas novas mídias como meio de exposição de conhecimento, se apresenta ameaçador para o próprio conhecimento acumulado por ele.

De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN's, toda arte, Sétima Arte, deve ser vista com função tão importante quanto aos outros conhecimentos, enquanto partícipes do processo de ensino-aprendizagem. O estímulo à imaginação, a percepção e a sensibilidade

criam um processo que proporciona não somente o contato com a obra de arte, mas, permite a vista de obras de arte, obras filmicas neste caso, como também a apreciação de outros espaços culturais que são fundamentais para a formação dos indivíduos.

A atuação pedagógica fica com o uso da Sétima Arte como instrumento de educação, como o possibilitador de expansão do conhecimento, que atinge não somente as classes privilegiadas, mas toda a população brasileira. Mesmo que para alguns teóricos a Sétima Arte se apresente no grande campo da “mídia-educação”, mais adequadamente designada de “comunicação de massa” na qual a televisão, rádio e as Tecnologias de Informação e Comunicação - TIC – se inserem, e como tais sejam manipuladas e manipuladoras, instituem-se como facilitadores educativos.

Sendo uma tecnologia “sofisticada”, sabemos que também a Sétima Arte, enquanto indústria cultural, uma forma de mídia moderna, tem como alvo um público formado hoje em dia pelas novas TIC – Tecnologias da Informação fazendo parte da comunicação e da cultura da “massa”.

Mesmo que para muitos a Sétima Arte pareça ser uma ficção, é importante ressaltar o estado psicológico do espectador dessa arte. Este é um estado peculiar, diga-se de passagem, pois, pode acontecer em menor ou maior grau. Para o espectador das salas de projeção cinematográficas, o filme assistido é sempre um filme que se apresenta sempre no presente, no momento da projeção.

É necessário, dessa forma, dizer sobre esta atmosfera, pois, parece ter-se tornado hábito, tanto professor como aluno, reproduzir o mesmo comportamento ocorrido dentro de uma sala de projeção, em suas salas de aulas. O filme torna-se “o filme, e o tempo presente é o

tempo da sua projeção”. A idéia de aula, a idéia de um rico material para a aula, a idéia de reflexão, crítica etc., fica escamoteada, escondida, e porque não se dizer, perdida, sem sentido.

O papel do professor é o de mediador entre a obra e o aluno, mesmo que não haja interferência no momento da projeção, a obra ali apresentada deve fazer parte integrante, atuante, instigante do ensino formal desenvolvido.

A mediação, preparação dos alunos para a apresentação do filme, propõe desdobramentos articulados com e para outras atividades, fontes e temas, que valorizam as experiências cotidianas do espectador, pois a escola torna-se desnecessária se assim não o fizer, ou se não ultrapassar o seu cotidiano. É através de uma reflexão profunda da obra de arte ali apresentada, que esta mesma reflexão sobre o cotidiano, não somente escolar, mas também da vivência dos espectadores, toma sentido.

A justificativa para o uso da Sétima Arte em sala de aula, comumente, é a de acreditar no futuro, na ficção, porque não! O filme, as imagens estáticas que tomam movimento, não apenas fascina, mas, ilustra e motivam os alunos menos interessados para o mundo, não só para o mundo livresco, mas, principalmente para a leitura do mundo real no qual estão inseridos.

Esta leitura a qual se refere, não é apenas aquela do texto levado muitas vezes, por professores para a sala de aula, mas a leitura de toda a realidade circundante, a realidade desigual existente dentro do país, e que é retratada pela sétima arte. O uso da Sétima Arte em sala de aula se prende, primeiramente, por ser esta arte no Brasil, uma obra de arte da denuncia, desde o princípio.

A Sétima Arte vista desta maneira pode contribuir para o fator interesse, como também para a valoração da instituição escolar, pois, o

que se deseja é a transmissão de conhecimento para uma maior quantidade de indivíduos da população. Isto quer dizer que, nem sempre as instituições escolares podem, ou conseguem, cumprir com este objetivo.

Dentro do quinto capítulo, “A Sétima Arte e a Educação: União Quase Perfeita”, fazendo um gancho com autores que falam sobre as novas tecnologias da informação, da comunicação afirmando que o rádio foi o grande difusor da comunicação não somente no Brasil, mas em todo o mundo, mesmo não tendo conseguido atingir “a natureza simbólica do homem”. Este capítulo pode ser considerado um seguimento do anterior, quando leva o leitor a refletir sobre a questão do uso das artes imagéticas na aquisição de conhecimento.



## CAPÍTULO 6

### GUIAS/ROTEIRO PARA AULAS COM A SÉTIMA ARTE

**“Não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas o que é passível de fazer sentido. Eu não: quero a verdade inventada. E o que te direi? Te direi os instantes” (Clarice Lispector<sup>1</sup>).**

#### **6.1 – A Sétima Arte na Sala de Aula: Metodologia, Justificativa, Objetivo e Hipótese**

Professores das varias fases do ensino, infantil, fundamental, médio e superior ainda encontram dificuldades para despertar a atenção dos alunos com as aulas tradicionais. Outros ainda proibem seus alunos de fazerem uso de laptops e telefones celulares em suas aulas. Afirmam estes profissionais que os alunos ficam “surfando” na internet e enviando mensagens de texto durante suas aulas, mas, no geral, não têm nada contra as novas tecnologias.

Alguns profissionais da área da educação usam regularmente vídeos e arquivos de áudio para ilustrar seus ensinamentos e estimular o debate em sala de aula. Para introduzir um tema, por exemplo, sobre arte-educação, exibem vídeos capturados na “internet”, imagens de quadros famosos, visitas virtuais a museus, como também a apresentação de obras fílmicas como “O Aleijadinho – Paixão, Glória e Suplício” (2000), do diretor Geraldo dos Santos Pereira, que relata o caminho percorrido por este artista do barroco brasileiro, suas glórias e o suplício enfrentado por ele, acometido que foi por uma doença incurável.

Longe de ser simplesmente distração em classe, pensamos que esse tipo de material aprofunda o aprendizado, na medida em que as escolas, e seu corpo docente decidem as melhores maneiras de mobilizar essa geração tão íntima da tecnologia, incorporando a multimídia - blogs,

---

<sup>1</sup> Lispector, Clarice (1973). Água Viva. São Paulo; Rocco editora.

vídeos, arquivos de áudio, Sétima Arte e outras tecnologias virtuais - promovendo uma mudança no ensino que no nosso entender enriquece as aulas.

A geração atual abrange jovens com idades diferenciadas. Esta geração cresceu mergulhada no mundo digital, acostumados a “surfear” na internet, enviar mensagens de texto, ouvir música e assistir televisão ao mesmo tempo. Muitos, mal conseguem se lembrar de como eram suas vidas antes do Facebook. Atrair a atenção desses jovens na sala de aula, com aulas tradicionais e discussões de estudos de casos, é um desafio, que às vezes nos levam ao fracasso.

A maneira como a nova geração aprende e absorvem informações é muito diferente de gerações passadas, que viam na “decoreba”, na repetição de conteúdos, de valores, por exemplo, como única forma de apreensão do conhecimento. É desafiador pedir para que alunos do século XXI se sentem e leiam um livro durante três horas. Isto pode ser, para eles, demais. Logo, acredita-se que o corpo docente precisa passar conteúdos de maneira que eles estejam acostumados a digerir.

Dentro desse espírito, escolas de todas as partes do mundo vêm equipando seus prédios com uma série de tecnologias que possibilitam os professores intercalarem vídeos com aulas expositivas, sites da internet e exibições em “PowerPoint”. Muitas estão testando “softwares” que ajudam os alunos a tomarem notas enquanto gravam versões em áudio das aulas; alguns professores pedem aos alunos que levem celulares para a aula, para decidir tópicos de discussões por mensagens de texto e, outros ainda pedem para que os alunos elaborem pequenos vídeos de apresentação para trabalhos específicos, entre uma diversidade de outras ações.

Universidades, como também Escolas particulares têm experimentando sistemas de videoconferência que permitem aos professores incluir transmissões de palestrantes convidados a distância,



usado dessa tecnologia para possibilitar a participação dos alunos em discussões fora do Campus.

É certo que as novas tecnologias nas salas de aula não são garantia de melhoria da experiência de aprendizado; há quem diga que as “quinquilharias eletrônicas” prejudicam a qualidade das discussões, persistindo na existência de uma necessidade em ser seletivo em relação ao uso da tecnologia, pois, pedagogicamente exige-se o pensar no que se está tentando conseguir.

Um vídeo pode ser melhor para passar um determinado conteúdo, mas uma aula tradicional pode ser melhor do que a apresentação de uma obra fílmica de excelente qualidade, levando-se a um desassossego com os profissionais da educação que abraçam as novas tecnologias apenas pelo seu valor de entretenimento, pois, o uso indiscriminado dessas novas tecnologias, a Sétima Arte em específico promove o pensamento raso.

O problema aqui proposto, e expresso na primeira parte deste trabalho está ligado ao desenvolvimento da Sétima Arte no Brasil, e o seu envolvimento, como elemento pedagógico, com a Educação em meu país. Ou seja, o tema desse trabalho, dessa Tese de Doutorado, “A Sétima Arte no Brasil e a Educação: uma intervenção pedagógica no âmbito do Ensino Fundamental e Médio” possibilita a problematização aqui expressa, a partir do referencial teórico desenvolvido, de como trabalhar, ou desenvolver um trabalho com a Sétima Arte em sala de aula, em Escolas do Ensino Fundamental e Médio, públicas ou não.

Justifica – se, assim, neste capítulo, a metodologia, objetivos e hipóteses levantadas para, e na aplicação de como se entende o uso da Sétima Arte em sala de aula como material pedagógico, tendo em vista a crescente “infiltração” de instrumentos tecnológicos de última geração nas escolas públicas, ou privadas, decorrentes do uso contínuo dos mesmos pelos educandos em suas vidas cotidianas, exigindo mudanças radicais na forma de olhar a participação da Sétima Arte na prática docente.

O objetivo desse trabalho é, após ter-se realizado uma pesquisa bibliográfica extensa na primeira parte, desenvolver nesta segunda parte todo um trabalho, a partir da aplicação de questionário para coleta de dados, e na observação das hipóteses levantadas, atingir compreensão “mais” global sobre o problema levantado, o uso da Sétima Arte como material pedagógico para as escolas, públicas e privadas, da cidade de Poços de Caldas, e cidades circunvizinhas, criando oportunidades para que sejam superadas dificuldades existentes nas várias disciplinas existentes no Ensino Fundamental e Médio, aprimorando o conhecimento e a capacidade do pensar, do refletir, do analisar, do comunicar-se com eficiência e correção dos espectadores envolvidos, a partir da mediação dos profissionais de educação.

As hipóteses levantadas neste trabalho de doutoramento, e já mencionadas no capítulo primeiro, dizem respeito a estas reflexões. Lembrando as hipóteses:

- A Sétima Arte é um instrumento pouco utilizado na educação das escolas do Ensino Fundamental e Médio, públicas, estaduais e centros sociais da cidade de Poços de Caldas, Minas Gerais, Brasil, e cidades circunvizinhas.
- Apesar de existir um número considerado de obras filmicas nacionais, com potencial para se tornar instrumento de educação para o ensino fundamental e médio, formal e não-formal, o seu uso é restrito a determinadas áreas do conhecimento e para determinados momentos.
- O uso da Sétima Arte é um instrumento que não integra adequadamente o universo dos profissionais em educação no Brasil, e o seu uso responde as necessidades pontuais, por exemplo, ausência de professores, cansaço dos profissionais, a não preparação de aula.

- A estrutura dos Centros Educativos não são adequadas, não favorecem o uso da Sétima Arte em sala de aula.
- Por não fazer parte do currículo escolar, e tão pouco fazer parte do planejamento escolar, o tempo das aulas é insuficiente para a exibição de obras fílmicas que excedem o tempo.
- As obras fílmicas nacionais se apresentam pouco adequadas aos alunos do Ensino Fundamental e Médio das escolas sul - mineiras.
- Os profissionais da educação no Ensino Fundamental e Médio, ensino formal ou não formal, não possuem formação específica sobre a linguagem audiovisual, imagética, para explorar a Sétima Arte, didaticamente em sala de aula.
- Os profissionais de educação não aceitam a Sétima Arte como instrumento didático útil para o ensino aprendizagem.
- As informações apresentadas pelas obras fílmicas nacionais se apresentam muito dispersas do conteúdo das aulas.
- Os aparelhos para a projeção de obras fílmicas em sala de aula são obsoletos e em número reduzido.

Na busca em atingir os objetivos propostos, procurou-se expor para os envolvidos a leitura imagética, o uso da Sétima Arte em sala de aula, não apenas como fonte de prazer, de fruição, mas como meio facilitador à compreensão e comunicação do/com o mundo do qual fazem parte. Esta ação parece oportunizar aos docentes a prática na elaboração de textos didáticos a partir da imagem, percebendo que a linguagem, ou linguagens, necessitam cumprir as várias funções sociais.

Não é esquecida a tarefa de se ensinar aos discentes a importância do conhecimento através da Educação do Olhar. Desde a criação, a elaboração das primeiras obras fílmicas, parece estar embutida nelas a necessidade de se aprender, ou reaprender, a ver.

Durante muito tempo o ensino de Arte, não somente a cinematográfica, ficou restrita a tarefas pouco criativas e marcadamente repetitivas. A obra fílmica, em específico, era, e ainda nos parece ser em muitos momentos usados apenas como ilustração, como momento de ócio. Dela não se extraia nada além do que se julgava ter nelas embutido, passa tempo, criação tecnológica inútil para fins específicos.

Essas colocações têm haver com as mudanças ocorridas nestas últimas décadas, não somente entre os jovens brasileiros, mas muito mais entre jovens de países mais desenvolvidos, que convivem, e procuram uma interação com objetos tecnológicos que tem um trato específico com a imagem. Hoje a tendência é sóciointeracionista que estimula a mistura de produção, reflexão e apreciação de obras artísticas, como bem defendem os Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN's.

Mesmo assim encontramos profissionais da educação que, trabalhando com a metodologia tradicional supervaloriza os exercícios mecânicos, pois, a repetição se apresenta adequada para se garantir aos discentes “fixarem modelos” eternos, absolutos. Sob essa ótica, o mais importante é o produto final.

A idéia aqui é a da possibilidade, da permissão, do conceber-se a partir da cinematografia, importante instrumento para/na construção de um ponto de vista diferenciado que, nem sempre é o do autor da obra de arte, da obra fílmica, como também não deveria ser o da leitura de obras literárias.

Especificamente para o Brasil, as distintas manifestações culturais apresentadas merecem uma análise que permita a elaboração de um conjunto de valores apropriados pelos brasileiros que interagem com o mundo no qual estão inseridos, com sua criatividade, criticidade e construção de conhecimento direcionado por suas reflexões.

Assim, uma vez o problema de pesquisa se mostrando cercado por tabus, mitos, interpretações pessoais, que decorrem das visões particulares dos profissionais da área de educação, se apresentam

particular também em cada ambiente sócio-cultural, o que permitiu-se a pesquisa realizar-se sob a forma quantitativa<sup>2</sup>, mesmo que em determinados momentos se apresente de forma mista, pois, em alguns momentos a análise dessa pesquisa se apresentou sob a forma qualitativa.

Assim, a pesquisa quantitativa considerada como

“... tudo [que] pode ser quantificável, o que significa traduzir em números opiniões e informações para classificá-las e analisá-las. Requer o uso de recursos e de técnicas estatísticas (percentagem, média, moda, mediana, desvio-padrão, coeficiente de correlação, análise de regressão, etc.). Resultados precisam ser replicados” (Minayo, 2007; Lakatos et al, 1986)<sup>3</sup>.

As pesquisas quantitativas são mais adequadas para apurar opiniões e atitudes explícitas e conscientes dos entrevistados, pois utiliza instrumentos estruturados, em nosso caso, questionário. Além disso, a pesquisa deve representar um universo de modo que seus dados sejam generalizados e projetados para aquele universo.

Em pesquisa quantitativa os resultados obtidos são indicadores numéricos, o que possibilita análise estatística refletindo a realidade do universo em questão, e são expresso por meio de números absolutos, proporções ou taxas<sup>4</sup>.

A pesquisa quantitativa busca a apuração das opiniões claras e conscientes emitidas pelos entrevistados, possibilitando a elaboração de tabelas, gráficos e cruzamentos com os dados obtidos. Para tanto, segundo Chizzotti (1991, p. 79) utiliza-se questionários estruturados e amostras definidas estatisticamente, já que são elas que irão representar as tendências, opiniões e expectativas de determinado universo

---

<sup>2</sup> Lakatos, Eva Maria & Marconi, (1991) Marina de Andrade. Fundamentos de Metodologia Científica. São Paulo: Atlas, 3ª ed.

<sup>3</sup> Mimayo, Maria Cecília de Souza (1992). O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde. São Paulo, Hucitec-Abrasco.

<sup>4</sup> Carvalho, Maria Cecília M. de (1989) Construindo saber: técnicas de metodologia científica. Campinas. Papyrus, 2ª ed.

estudado. As questões devem ser diretas e facilmente quantificáveis e a amostra deve ser grande o suficiente para possibilitar uma análise estatística confiável.

Segundo Gil (1991, p. 05)<sup>5</sup>, o objetivo é mensurar e permitir o teste das hipóteses levantadas, já que os resultados são mais concretos e, conseqüentemente, menos passível de erros de interpretação. De forma geral suscitam índices que podem ser comparados ao longo do tempo, permitindo traçar um histórico da informação.

Desta maneira, o relatório da pesquisa quantitativa aqui realizada, e constante no capítulo 8 (oito) deste trabalho de tese doutoral, além das interpretações e conclusões, contempla mostras de tabelas, percentuais e gráficos explicativos e comprobatórios.

Para um melhor esclarecimento afirmamos, em pesquisa qualitativa o que se apresenta importante é o que se fala sobre um tema, enquanto que em pesquisa quantitativa, como foi pretendido neste trabalho, considera-se a quantidade de vezes que foi mencionado<sup>6</sup>.

A população questionada foram alunos (as) do Curso de Pedagogia, da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – Campus Poços de Caldas, Brasil. A preferência por este universo pesquisado se prendeu ao fato de que quase em sua totalidade os participantes exercem a função de educador, nos diversos níveis educativos (infantil, fundamental e médio) e em diversos ambientes escolares (público municipal, público governamental, e particular).

Foram aplicados 50 (cinquenta) questionários para 50 (cinquenta) alunos (as) que exercem suas funções em diferentes estabelecimentos de ensino, não necessariamente na cidade de Poços de Caldas, mas também em cidades circunvizinhas, lembrando que a localização da

---

<sup>5</sup> Gil, Antônio Carlos (1999). Métodos e Técnicas de Pesquisa Social. 5ª ed. São Paulo: Editora Atlas.

<sup>6</sup> Demo, Pedro (1989). Metodologia científica em ciências sociais. 2ª ed. São Paulo: Editora Atlas.

\_\_\_\_\_ (1996). Como elaborar Projetos de Pesquisa. 3ª ed. São Paulo: Editora Atlas.

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Campus Poços de Caldas, Minas Gerais, Brasil, se apresenta estratégica e abarca a possibilidade de prestar seus serviços para uma população decorrente de mais de 30 (trinta) outras localidades.

A elaboração do questionário aplicado, e coleta de dados, foram organizadas levando-se em consideração as variáveis necessárias para se obter um resultado concludente, ou melhor, uma visão geral do uso nos diversos centros educativos nos quais as respondentes prestam serviço como educadoras, da Sétima Arte em seus diversos gêneros existentes, como as possibilidades do seu emprego como material pedagógico.

A coleta dos dados, o processamento dos mesmos está representado no capítulo oito (8) como já anunciado, no qual houve a oportunidade de escrever as conclusões sobre as análises. Não são análises concludentes como absolutas, mas que podem fornecer elementos que levem os profissionais em educação a uma futura tomada de postura diante ao problema levantado, ou seja, o uso, e ou aplicação da Sétima Arte, e o seu envolvimento, como elemento pedagógico para/na Educação do Brasil.

A Sétima Arte aplicada à educação tem fundamental importância para o desenvolvimento do aluno, para o desenvolvimento de sua sensibilidade, percepção, imaginação e poder de criação, como se têm procurado demonstrar através de nossas pesquisas até o momento.

Entende-se que, com estas habilidades exercitadas continuamente, o aluno estará mais apto a construir um texto e desenvolver estratégias pessoais para resolver problemas que fazem parte de seu cotidiano.

O conhecimento de uma cultura, ou de culturas diversificadas, promove uma compreensão melhor do mundo e de suas dimensões sociais, permitindo cidadãos críticos, reflexivos e capazes de se inserirem na sociedade, hoje globalizada.

Sendo a Sétima Arte em sala de aula interessante para introduzir assuntos novos que despertam a curiosidade, motivam para novos temas, facilita o desejo à pesquisa, ao aprofundamento em temas trabalhados pelas diversas disciplinas que, apresentadas através de obras fílmicas e dos conteúdos torna a escola um espaço democrático que acolhe e garante a permanência dos alunos, sem que exista a distinção social, cultural, étnica, de gênero entre outros, pois, ela se apresenta sensorial, visual, musical, através de uma linguagem diferenciada, mesmo que contendo uma linguagem falada e escrita.

Estas novas linguagens interagem superpostas, interligadas, somadas, não separadas, desembocando na imagem, e apresentando a sua força que atinge o espectador por todos os sentidos e de todas as maneiras através do olhar.

As primeiras colocações feitas sobre a metodologia a ser aplicada para a utilização da Sétima Arte em Sala de Aula refletir-se-á enfim, sobre a aplicação desta reflexão pensando a Sétima Arte no Brasil e a Educação.

## **6.2 – Guias/Roteiros para aulas com a Sétima Arte**

**O filme é a história das emoções que os livros não contam. Os livros contam o quê? Contam os atos, contam o que aconteceu, mas não contam a emoção que essas pessoas viveram (Jayme Monjardim).**

De início pensou-se refletir sobre a aplicação e o aproveitamento do uso da Sétima Arte em Sala de Aula, titulado como Guias/Roteiros, de forma a introduzir uma importante questão que é, “O que não fazer com a Sétima Arte no ambiente da sala de aula”, lembrando da importância do Ensinar a Olhar.



Em um segundo momento, para exemplificar fez-se usou de quadro sinótico, para demonstrar, a título de sugestão, do que se carece ao se proceder no preparo de uma aula com a Sétima Arte.

A proposta deste quadro sinótico sugere a pratica de um plano de aula, que prima pelo o uso da Sétima Arte em sala de aula, com a intenção de se construir um espaço de análise, interpretação e debate das obras ali apresentadas, e que neste trabalho tem como inspiração a filmografia brasileira. Segundo afirma Brito (2010),

“No caso particular do cinema, não tenho dúvidas de que o caminho para a busca da especificidade não pode descartar o elemento da recepção – ou seja, o estudo das relações dos espectadores com os filmes. Na literatura ou na pintura, até seria possível separar obra de consumo, no cinema, nunca. É que nas outras artes, o público consumidor vem depois; no cinema, não: o público vem na frente. Se isso é bom ou ruim, ninguém sabe, pelo menos ao certo, não. Mas o resultado disso é que o cinema – digo, o historicamente consumado e consumido – é uma arte eminentemente diegética. Gostaria de não usar aqui termos teóricos, porém, infelizmente, não vou conseguir me aproximar de um conceito de especificidade cinematográfica sem a básica e imprescindível noção de diegese, termo que designa tão somente o universo ficcional construído pelo filme, paralelo e semelhante ao universo real do espectador. Essa semelhança entre diegese e universo real é fundamental no cinema, pois o filme, ao contrário de outros objetos artísticos, investe no reconhecimento e na identificação”<sup>7</sup>.

Dentro do capítulo 6 (seis), intitulado A Sétima Arte em Ambientes Diversos, tem como necessidade intrínseca nele, levar ao conhecimento dos leitores que, a aplicação do uso da Sétima Arte em sala de aula está lastrada as propostas dos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN's, que versa sobre interdisciplinaridade e transversalidade quanto ao uso das artes em sala de Aula, e aqui em específico a Sétima Arte, reforçando a idéia da diversidade de realidades existentes, de outras linguagens, e que podem ter um bom emprego no ensino/aprendizagem.

---

<sup>7</sup> Brito, João Batista de (2010). Disponível em <<http://imagensamadas.com/tag/distanciamento/>>. Acesso em Janeiro de 2011.

O grande erro percebido quando se faz uso das artes, em específico para este trabalho da Sétima Arte, é quando o profissional em educação não se encontra preparado para utilizá-lo, quando este profissional “recorta” da Sétima Arte, elementos importantes, imprescindíveis para a sua compreensão.

As dificuldades encontradas pelos profissionais em educação, e muitos deles revelados nos dados coletados em nossa pesquisa, questionário, estão ligados ao desinteresse, ao despreparo, a falta de tempo para uma especialização, a ausência de instrumentos adequados, ausência de espaços adequados para a apresentação das obras fílmicas, entre outros fatores.

Seguramente alguns pontos devem ser considerados quando do uso da Sétima Arte em ambientes diversos, e o principal ponto que se apresenta um planejamento adequado que visa o aproveitamento integral, pelo espectador, não mais indiferente, ou coadjuvante, mas um ser humano passível em ser reflexivo e transformador da realidade que se apresenta. Como ainda afirma Brito,

“Só que o trabalho do filme não é apenas o de construir um universo semelhante ao real; ele também conta uma estória, com começo, meio e fim, ou seja, é narrativo, e, baseada em fatos reais ou não, essa estória é sempre ficcional. Representacional, narrativo e ficcional, o que o filme faz a rigor é, processualmente, isto é, em etapas consecutivas, fornecer e/ou sonegar informação diegética, geralmente de forma estratégica, para a consecução de um determinado efeito. Seja qual for o efeito (trágico, cômico, épico, satírico, etc.), o importante é que o filme propicia a identificação do espectador, sem a qual não haverá efeito estético, ou de qualquer outra ordem”<sup>8</sup>.

Considerando estas colocações, o uso da Sétima Arte em Sala de Aula, importante instrumento de transmissão de conhecimento pode, construir mentes ou simplesmente destruí-las.

---

<sup>8</sup> Brito, João Batista de (2010). Disponível em: <http://imagensamadas.com/tag/distanciamento/>. Acesso em Janeiro de 2011.

Apesar da afirmativa feita por Jayme Monjardim, diretor e produtor de cinema, permitir crítica, não podemos negar que a Sétima Arte trabalha com sensações, emoções, que muitas vezes, no atual estágio de desenvolvimento das tecnologias de comunicação, somente são captadas através de uma reflexão profunda sobre as imagens em movimento.

Indícios históricos e arqueológicos comprovam que é antiga a preocupação do homem com o registro do movimento. O desenho e a pintura foram às primeiras formas de representar os aspectos dinâmicos da vida humana e da natureza, produzindo narrativas através de figuras. O jogo de sombras do teatro de marionetes oriental é considerado um dos mais remotos precursores do cinema<sup>9</sup>.

A questão pertinente é uma simples pergunta, porém explicativa: Seria possível um mestre-de-obras construir uma casa sem antes compreender a planta de um arquiteto? Provavelmente não.

A compreensão da planta elaborada pelo arquiteto é o que dará ao mestre-de-obras a visão geral, panorâmica de como começar, quanto de material usar, qual a melhor forma para o seu uso, etc.

O mesmo nos parece ocorrer, de forma mais elaborada, quando se deseja aventurar-se no uso de um novo instrumento que, neste caso seria o uso da Sétima Arte em Salas de Aulas, e ou ambientes diversos, pois, deve-se traçar um guia/roteiro (planta do arquiteto), que carece ser seguido pelo educador (mestre-de-obras) quando este pretender fazer uso desse instrumento.

Denominou-se este capítulo de guias/roteiros<sup>10</sup>, fazendo uma distinção entre um roteiro elaborado para ser usado na confecção de uma obra fílmica, daquele que será usado para a exibição dessa mesma obra, já elaborada pela Sétima Arte, em salas de aula como em ambientes diversos.

---

<sup>9</sup> A origem do Cinema. Texto Disponível em: <http://www.webcine.com.br/historia.htm>. Acesso em Março de 2012.

<sup>10</sup> Optou-se nomear como “Guia/Roteiro” modelos possíveis de Roteiros quando do uso da Sétima Arte em sala de aula, e em ambientes diversos, por pensar ser importante diferenciar Roteiro fílmico, Roteiro de aula e exposição do material. Nota do Autor.

Sabemos da importância, a princípio, e da necessidade de se compreender o que vem a ser um roteiro, como já posto, aqueles elaborados para a execução de uma obra fílmica propriamente dita, para que se possa posteriormente adaptá-los, se assim houver necessidade, para alguns modelos de guia/roteiro que poderão ser observados e usados em ambientes diversos.

Não existe neste trabalho a pretensão em ensinar como elaborar roteiros cinematográficos, ou de outra ordem qualquer, nem tão pouco guias/roteiros para serem usados em sala de aula, pois, esta não é a função própria deste trabalho, porém, através de exemplificações demonstraremos modelo possível para a elaboração de guias/roteiros de trabalho com a Sétima Arte em Salas de Aula, ou em ambientes diversos.

Para este exercício buscamos algumas sugestões de guias/roteiros já elaborados por profissionais da área de educação, aplicados quando da apresentação em suas aulas, de obras fílmicas, ou aparatos audiovisuais.

Entende-se por roteiro como um documento narrativo e que serve para orientar o que é visto, ou será visto, e ou executado durante uma filmagem, um espetáculo de teatro, uma apresentação de balé, etc., guardando suas especificidades. Esse “guia” na Sétima Arte é a base do que é, será ou foi filmado, ou seja, toda obra fílmica nasce antes da própria elaboração da obra e, poderia ser dividido em três partes: personagens, estrutura e enredo.

Para a Sétima Arte o roteiro tem como função “a tentativa sistemática e ordenada para prever o futuro filme”.<sup>11</sup> Logo, o roteiro é a descrição minuciosa das cenas, enquadramento e das soluções de todos os problemas que podem ser encontrados, técnicos e artísticos, no momento das gravações de uma obra fílmica.

Desta maneira percebemos que o roteiro tanto pode ser original, escrito especificamente para este ou aquela obra fílmica, como pode ser

---

<sup>11</sup> Comparato, Doc. (2009). Da criação ao Roteiro. São Paulo, Summus.

uma adaptação de uma obra literária, quadrinhos, séries, biografias, fatos verídicos, etc.

Dentro da preparação de roteiros vale destacar que ele pode ser feito por uma única pessoa, como pode ser elaborado por varias pessoas que se engajem na sua elaboração e, assim, dar um bom termo a obra a ser realizada.

Partindo-se dos pressupostos sobre o que seria um roteiro, e qual a sua importância para a confecção de uma obra fílmica, entende-se que existe um dever profissional dos para os profissionais da educação em elaborar, quando forem fazer uso da Sétima Arte em salas de aulas, ou ambientes diversos, de guias/roteiros que possam vir a facilitar o bom andamento, qualitativo, na utilização e apresentações de obras fílmicas, a modo do que é executado na elaboração da própria obra fílmica.

Ao explorarmos uma apresentação com a Sétima Arte em Sala de Aula, ou ambientes diversos é importante se fazer uma analogia com outras concepções, métodos, técnicas e resultados já explorados não somente em sala de aula e ou ambientes diversos, por diversos educadores.



**Ilustração 52** – Cena do documentário “Bolívia: a guerra do gás”, (2004), direção de Carlos Ponzato, que discute a questão da exploração de reservas de gás por multinacionais estrangeiras. Disponível em: <<http://www.midiaindependente.org/pt/red/2004/04/279113.shtml>>. Acesso Maio de 2006.

A Sétima Arte deve ser vista como um “apresentador/estimulador de conceitos novos”, permitindo que o espectador reflita sobre aqueles que já tenham sido estudados, ou levantados pelo expositor; deve ser motivadora para que o espectador proceda ao aprofundamento no entendimento desses conceitos, despertando-lhes a curiosidade e o interesse em aprofundá-los; transmitir idéias básicas para o começo de uma reflexão de um tema em qualquer ambiente, sala de aula ou não. Ou, como afirma João Luis de Almeida Machado (2006)<sup>12</sup>:



**Ilustração 53** – Pôster do documentário “Entreatos: Lula a 30 dias do poder”, (2002), com direção de João Moreira Salles, que apresenta entrevista com o presidente após sua vitória esmagadora. Recuperado em: <[www.2001video.com.br/detalhes\\_produto\\_extra\\_dvd.asp?produto=13709](http://www.2001video.com.br/detalhes_produto_extra_dvd.asp?produto=13709)>. Acesso em Janeiro de 2005.

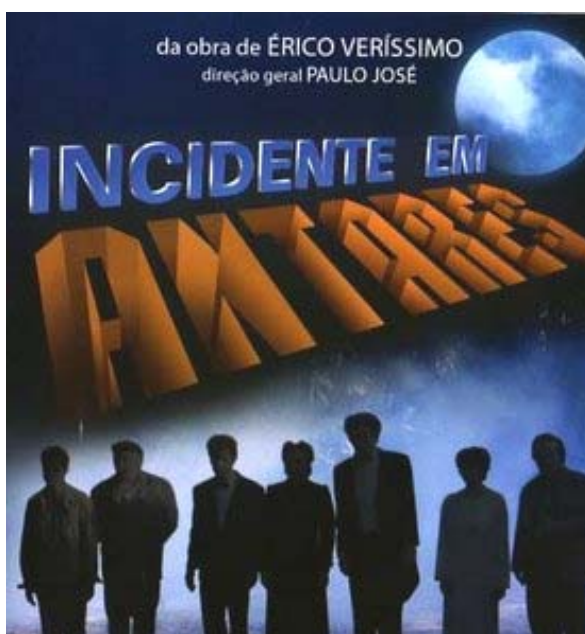
Quanto ao uso dos filmes em sala de aula [ou ambientes diversos] deve-se sempre estruturar previamente as estratégias e metodologias que orientarão as aulas [as apresentações]. O que se quer, a princípio, é que as aulas [apresentações] sejam dinâmicas e atraentes para os estudantes [espectadores]. Para que isso ocorra torna-se necessário que se organizem atividades que façam com que o educando [o espectador] participe ativamente dos procedimentos. Trabalhar com pequenos grupos e em situações de simulação da realidade são práticas adequadas e que servem de exemplo para que os filmes possam ser discutidos e gerem produção escrita. Organização é outra palavra fundamental quando pretendemos trabalhar com grupos de estudantes [espectadores diversos]; todos os detalhes de encaminhamento das atividades têm que ser

apresentados antecipadamente para os estudantes [espectadores]. Aulas expositivas são importantes antes de o filme ser mostrado ou logo depois da apresentação do mesmo (p. 2).

<sup>12</sup> João Luis de Almeida Machado é professor e pesquisador do Centro Universitário Senac – Campus Campos do Jordão/SP; Doutorando em Educação/Currículo pela PUC-SP; Mestre em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie:SP; É Editor do portal Planeta Educação. Nota do Autor.

As obras elaboradas pela Sétima Arte não deve ser utilizada como material único, mas complementar das aulas, pois, acredita-se que a base da elaboração de uma obra fílmica, e posterior projeção sejam textos escritos, muitas vezes retirados de obras literárias.

Julgamos ser a obra fílmica complemento e não base única para uma boa exposição seja, em sala de aula, ou em ambientes diversos. Ainda, seguindo a reflexão crítica de Jaime Monjardim feita na epígrafe esteja de acordo com esta nossa posição e, como afirma João Luis de Almeida Machado (2006):



**Ilustração 54** – Pôster do filme “Incidente em Antares”, (1994), com direção de Paulo José, baseado na obra de Erico Veríssimo, 1974. Relata a luta de sete mortos que desejam ser enterrados, mas, por estarem os coveiros em greve não podem. Disponível em: <[www.omelete.com.br/cinema/lancamentos-bdvd-vhsb-27-07-2005/](http://www.omelete.com.br/cinema/lancamentos-bdvd-vhsb-27-07-2005/)>. Acesso em Novembro de 2006.

Aulas expositivas que são apresentadas antes do uso dos filmes têm o propósito de traçar um panorama geral do período/contexto que está sendo estudado. Através desse perfil de época/costumes apresentado em aula o educando tem condições de comparar textos utilizados, informações apresentadas pelos professores, artigos de revistas especializadas, referências de jornais ou revistas de grande circulação com os filmes. O professor tem o compromisso de disponibilizar os recursos e mobilizar os alunos não apenas através de seminários, centralizando as ações, mas também atribuindo responsabilidades e mobilizando os alunos através de atividades que se desenvolvem durante as aulas que antecedem o uso dos filmes (2006, p. 1).

As discussões/reflexões ocasionadas com o uso da Sétima Arte deverão aproximar o cotidiano do espectador com a realidade científica, ou vice versa. João Luis de Almeida Machado (2006) ainda diz:

A idéia de simulações como proposta de ação nas aulas [exposições] posteriores a apresentação do filme tem o propósito de aproximar os temas apresentados nos filmes da realidade em que vivem os alunos, tornando o assunto em questão ainda mais pulsante e vivo para os mesmos (2006, p. 3).

Outros elementos são importantes para a apresentação de uma obra fílmica como, levar em consideração o tempo a ser utilizado, pois, o tempo deve ser compatível com o planejamento das exposições, para que não se confunda a exposição em salas de aula, ou em ambientes diversos, com apresentação em salas de cinema quase sempre destinadas à fruição e lazer. Lembrando sempre que somos sabedores e aceitamos a fruição e o lazer como possibilitador para a aquisição de conhecimento. Quer se disser que, em uma apresentação de uma obra fílmica em sala de aula, a utilização da Sétima Arte em Sala de aula, ou ambientes diversos, tem como objetivo o desenvolvimento de certo conteúdo, que devem ser priorizados, em detrimento a outras práticas, como a simples fruição.

A idéia é a não confusão, ou esquecimento do trabalho pedagógico que ali deverá ser realizado, lembrando aos espectadores da importância em se observar detalhes como cenário, figurinos, luz, movimentação das câmaras, música, etc., elementos importantíssimos, fundamentais, e às vezes observados como fantasia, efeitos especiais sem importância, e que em realidade tem a possibilidade em ressaltar a própria atividade reflexiva.

A Sétima Arte como instrumento de transmissão de conhecimento, e possibilitador de aprendizagem, carece ser usada de forma reflexiva e crítica, como decodificadora do mundo, do conhecimento popular, científico, como também da própria mídia que hora é utilizada.

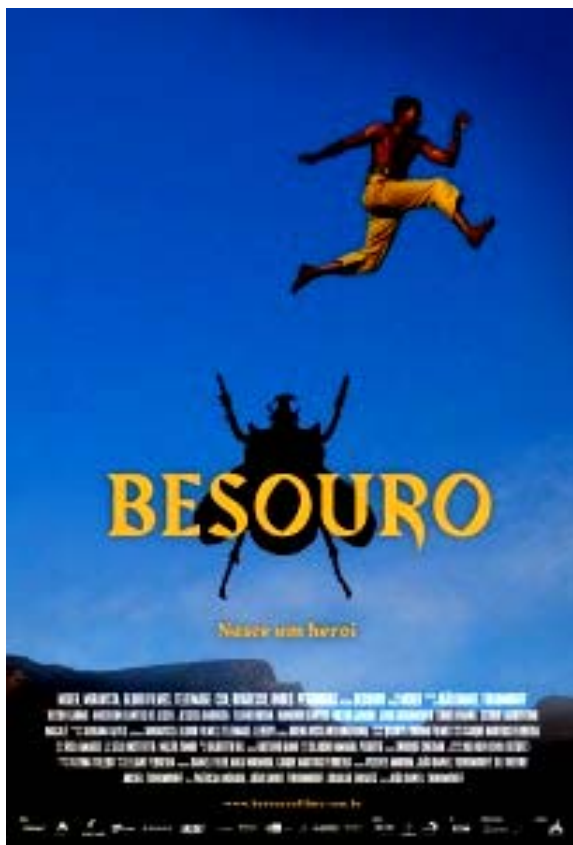
Seguindo ainda a afirmativa de João Luis de Almeida Machado (2006):



O objetivo de fazer com que os educandos troquem idéias entre si, desperte uns nos outros a atenção quanto a aspectos que não foram percebidos, discutam questões propostas pelo professor e escrevam sobre o que viram (p. 2).

Estas são questões sugeridas por Machado e nos propõe tornar útil o auxílio da Sétima Arte na análise de questões pertinentes ao cotidiano dos alunos/espectadores quanto do uso de produtos audiovisuais e que se pretendem com fins pedagógicos.

Nada neste trabalho se pretende estanque, compartimentado e ou



**Ilustração 55** – Pôster do filme “Besouro”, 2009, com direção de João Daniel Tikhomiroff, no qual é contada a história de um dos maiores capoeiristas do Brasil. A História se passa nos anos 1920. Disponível em: <[www.cinemenu.com.br/filmes/besouro-2009](http://www.cinemenu.com.br/filmes/besouro-2009)>. Acesso em Junho de 2010.

fechado, pois, acredita-se que a análise e a adequação de qualquer recurso didático a ser empregado devem levar em consideração questões específicas que angustiam não somente o profissional em educação, de determinado centro educativo, mas questões próprias do centro escolar em específico como angustiam de toda ordem.

A obra fílmica deve ser apresentada com o objetivo de possibilidade em solucionar questões da realidade, tanto do expositor como do espectador. A sua adequação pretende responder as dificuldades encontradas com a variedade

de expressões culturais de cada país e, com a variedade de expressão cultural existente no país.

No caso específico do Brasil, esta postura fica mais evidente em se tratando de um “quase” continente, e que apresenta dentro dele variações culturais incomensuráveis.

A diversidade de costumes e culturas envolventes do Brasil faz ver o observador que de fato somos ecléticos, o que torna necessário que se aprenda a respeitar cada uma dessas culturas e que se sinta estar inseridos no mesmo contexto nacional. Apesar de sermos diferentes, entendendo as diferenças do outro, aceitamos as nossas diferenças. Somos 27 brasis dentro desse imenso Brasil.

Assim, de forma geral, seguiram-se sugestões colhidas das leituras realizadas para o desenvolvimento deste trabalho de doutoramento, apropriando-se das mesmas para a elaboração de uma proposta, de um projeto de trabalho que faz uso da Sétima Arte para as Salas de Aulas, ou ambientes diversos, levantando questões pertinentes, apropriadas para análises desse recurso audiovisual.

Considerando se o programa consegue criar expectativas, despertar o interesse do espectador, deve ser esta uma das principais questões a ser analisada pelo profissional da educação no momento da elaboração de seu projeto com o uso da Sétima Arte. Não é possível trabalhar uma obra fílmica que somente traga mensagens destinadas a uma determinada classe de espectadores, já que encontramos nas salas de aulas brasileiras uma diversidade cultural, de “raças”, e classes sociais, solicitando aos educadores uma abertura de compreensão sobre o seu entorno.

Em relação às obras fílmicas acredita-se ser necessário à priorização de obras que apresentem certo apelo aos espectadores ou, que as obras fílmicas se apresentem aos espectadores como obras adequadas a sua capacidade de compreensão, e que venham despertar neles, o interesse pelo projeto elaborado com base no tema abordado. A maneira como é tratada a obra fílmica, questionamentos alçados não

somente pelos profissionais da educação, mas também, e principalmente pelos alunos/espectadores demonstram esta apropriação.

É sabido que nem toda obra fílmica é produzida para fins educativos. Esta é uma importante questão a ser colocada, pois, considera-se freqüentemente, que somente vídeos elaborados para a área pedagógica devem ser utilizados em sala de aula, ou ambientes diversos, esquecendo-se que também filmes comerciais podem trazer contribuições valiosas para os espectadores desde que estejam adequadamente programadas para isto.

Como afirma Flavia Rezende (2009) falando sobre o uso de filmes comerciais para treinamento em áreas empresariais:

O uso de filmes comerciais como metodologia em treinamentos para favorecer a aprendizagem tem sido cada vez mais comum. Utilizar algumas cenas ou até o filme inteiro pode reforçar a mensagem do treinamento e facilitar o entendimento de conteúdos. Mas, esta poderosa ferramenta de comunicação deve ser usada com bom senso, pois da mesma maneira que pode tornar seu treinamento um sucesso, poderá pôr tudo a perder se não for bem utilizada. Apesar de ser uma ferramenta lúdica, se a escolha da utilização não for bem realizada e o instrutor não estiver preparado com um bom roteiro de discussão, o treinamento corre o risco de não atingir seu objetivo. Em treinamentos de curta duração acaba sendo mais preferível a utilização de cenas curtas que reforce a informação, devendo ser trabalhado a cena em si e não a mensagem do filme. Em treinamentos de longa duração, o filme pode ser trabalhado de maneira mais detalhada, trabalhando a mensagem do filme como um todo, mas claro sem esquecer-se de discutir algumas cenas específicas que exemplifique certas situações (pp. 3-4).

Como afirmado deve-se pensar antes de ser apresentados em sala de aula, ou ambientes diversos um filme, ou filmes. As mensagens vinculadas nestas obras fílmicas, ao serem evidenciadas pelo profissional de educação, ou profissionais de outras áreas como proposto por Flavia Rezende, este profissional terá a oportunidade de recorrer, e sugerir textos literários, obras de arte, músicas, e outros elementos que enriquecerão a expectativa do espectador, como também possibilitará a eles a apreensão de uma maior quantidade de informações e de

sugestões, como novas fontes para pesquisa, reflexão, debates, compondo uma aprendizagem mais consistente e de qualidade.

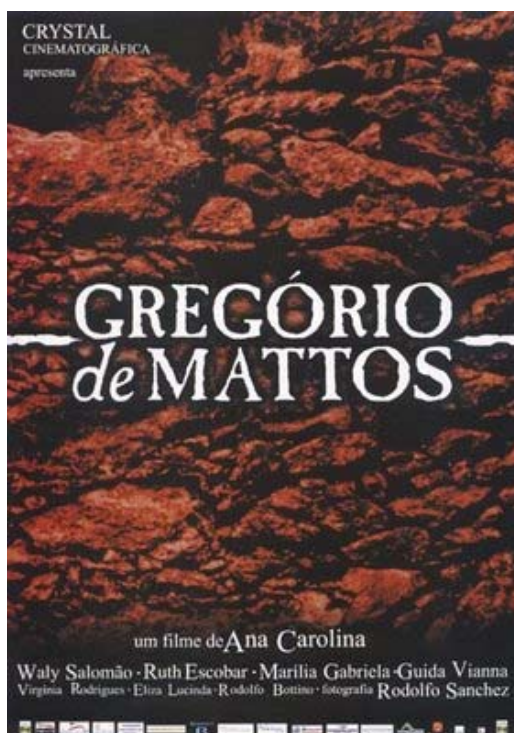
Marcos Napolitano (2003, pp. 28-29) elabora em sua obra uma introdução para um guia/roteiro interessante e de muita valia para a nossa reflexão. Este autor afirma que perguntas simples devem ser elaboradas para que se possa ter certeza quando no uso do audiovisual, Sétima Arte, tanto em salas de aula, como em ambientes diversos. Napolitano sugere perguntas como: “O tema é apropriado à linguagem audiovisual? O que a possibilidade de visualização acrescenta? O tema pode ser desenvolvido de forma mais eficaz por intermédio de outras linguagens? Que outros tratamentos e enfoques podem ou devem ser acrescentados?”.

Estas sugestões proferidas por Napolitano são questões que devem ser levadas em consideração, pois, muitos profissionais da educação fazem uso de recursos audiovisuais, principalmente de filmes, para tornar a aula um “recreio”, o que não se apresenta adequado, racional, passando a ser parte de uma “fruição” desaconselhada para aquele momento.

Os conteúdos curriculares de diferentes disciplinas devem ser aproveitados criando-se uma interdisciplinaridade, pois, adequados ao currículo oficial, no caso do uso da Sétima Arte em sala de aula, estes conteúdos devem ser apropriados visando à compreensão dos espectadores, não só metodologicamente, como também com uma envergadura que os atinja na sua aprendizagem.

Não existe a mínima possibilidade do trabalhar com uma linguagem desconhecida ao espectador, tornando-se importante a sua adequação, tanto em termos de conteúdo, como em termos de metodologia e linguagem. Isto quer dizer que, os conteúdos podem corresponder a uma unidade completa, a alguns tópicos, ou a um conjunto de unidades temáticas, se utilizado a Sétima Arte em sala de aula, ou como tema geral em determinados ambientes, sendo necessário que o profissional em educação faça as adaptações necessárias.

O estar atento à abordagem do tema, por exemplo, saber se o tema é atual, se existem novos enfoques ou tendências dadas a ele, se o tratamento dado aos conteúdos está atualizado, se há outras abordagens ou descobertas científicas que poderiam ser exploradas durante a apresentação da obra fílmica e, quais são e de que forma deverão ser abordados é uma prática apropriada para um educador.



**Ilustração 56** – Pôster do filme “Gregório de Mattos”, (2001), com direção de Ana Carolina, no qual é retratado os principais momentos da vida desse importante poeta brasileiro. Recuperado em: <[www.2001video.com.br/detalhes\\_produto\\_extra\\_dvd.asp?produto=17016](http://www.2001video.com.br/detalhes_produto_extra_dvd.asp?produto=17016)>. Acesso em Setembro de 2003.

Questões desse porte, se levadas em consideração, podem enriquecer o trabalho com a Sétima Arte em sala de aula, tornando-as mais dinâmicas, e com uma maior possibilidade de aprofundamento nas reflexões.

Toda a programação com o uso da Sétima Arte deve possibilitar o trabalho interdisciplinar, como já afirmado, abrangendo o maior número possível de temas/disciplinas, e adequando-os ao projeto, desde que a forma de tratar os conteúdos esteja adequada ao processo de ensino e aprendizagem do centro no qual se pretende promover a intervenção pedagógica.

Observando a existência de outras questões importantes que estão relacionadas ao objetivo proposto aos conteúdos que serão abordados, consente-se executar um aprofundamento no uso da Sétima Arte como instrumento a favor do ensino/aprendizagem. A sua abrangência, a quantidade, e qualidade de informações disponibilizadas por este recurso, nunca deve ser suficiente, superficial, pois, a Sétima Arte é demasiada

complexa enquanto arte e em possibilidades para a expansão da criatividade.

As sugestões acima não vêm exaurir todo o complexo planejamento de uma boa apresentação com o uso de aparatos audiovisuais, em especial a Sétima Arte que se apresenta rico em possibilidades.

Mesmo que estas sugestões, as que foram sugeridas, possam



**Ilustração 57** – Pôster do Filme “Câncer”, (1972), com direção de Glauber Rocha, e que trata dos temas da violência psicológica, sexual e racial. Disponível em: <[www.adorocinema.com/filmes/cancer/](http://www.adorocinema.com/filmes/cancer/)>. Acesso em Setembro de 2003.

parecer de extrema ingenuidade para aqueles que a muito “incrementam” suas aulas com apresentações através do uso de instrumentos de audiovisuais, em especial a Sétima Arte, como já afirmado, deseja-se aqui afirmar que as intenções apresentadas dizem respeito ao universo de instituições escolares formais, e não formais existentes no território brasileiro, no qual temos um número elevado de analfabetos, analfabetos digitais, como também analfabetos funcionais, para quem o uso de instrumentos sofisticados

como, vídeo cassete, retro-projetor, gravador, filmadoras, computadores e outros, se apresentam muito complexos e novos.

Isto leva a pensar sobre o que estas pessoas pensam, ou podem aproveitar de uma imagem muitas vezes vinculada pela mídia a um interesse próprio. Como afirma Mônica Nunes (2008), redatora do Blog “Planeta Sustentável”, citando Elizabeth Daley do Centro de Comunicação Annenberg da Universidade da Califórnia, para quem:

A televisão exerce grande influência na vida das crianças na sociedade atual. Uma pesquisa, chamada “Playground Digital” e realizada em 2007 com 7 mil jovens de 12 países, mostrou que cerca de 88% dos entrevistados disseram realmente se divertir com a televisão. E a preponderância do aparelho nos lares é praticamente unânime: 72% o possuem na sala e 64% no próprio quarto da criança. Ou seja, a televisão está disponível a toda hora, a todo o momento, inclusive na hora de dormir. Esses jovens são bombardeados com mensagens midiáticas que, em muitas vezes, são difíceis de serem decodificadas. Para se ter uma idéia, de acordo com o 2º Fórum Criança e Consumo, as crianças brasileiras ficam, em média, de 3 a 4 horas por dia em frente à televisão. Se forem considerados somente as da periferia, esse número chega a 8 horas. Antes mesmo de elas aprenderem o alfabetário, esses jovens já foram expostos a 5 ou 6 mil horas de programação televisiva<sup>13</sup>.

Assim pensar modos de operar com a Sétima Arte, é imprescindível falar sobre a educação do olhar, como forma que permite a transformação dos seres humanos. A proposta do subitem abaixo é tratar da importância dessa educação, educação do olhar, para aqueles que pretendem o uso dessa arte em Salas de Aulas, ou ambientes diversos.

### 6.3 – A Educação do Olhar

**“Educar é mostrar a vida a quem ainda não a viu. O educador diz: “Veja!”- e, ao falar, aponta. O aluno olha na direção apontada e vê o que nunca viu. Seu mundo se expande. Ele fica mais rico interiormente. E, ficando mais rico interiormente, ele pode sentir mais alegria e dar mais alegria – que é a razão pela qual vivemos” (Rubem Alves)<sup>14</sup>.**

Ante esta realidade assustadora revelada por Nunes (2008), na qual as pessoas encontram dificuldades até mesmo em decifrar o que uma imagem deseja transmitir, reafirma-se a necessidade e a importância

---

<sup>13</sup> Nunes, Monica. (2008). Just Think: o fim do analfabetismo imagético. Texto disponível em: <<http://super.abril.com.br/blogs/planeta/just-think-o-fim-do-analfabetismo-imagetico/>>. Acesso em Fevereiro de 2009.

<sup>14</sup> Alves, Rubem (2009). Educação do Olhar. Disponível em: <http://flaviferro.blogspot.com.br/2009/04/educacao-do-olhar.html>. Acesso em Março de 2009.

em se trabalhar com a Sétima Arte em sala de aula, e ou ambientes diversos, sabedores de que esta arte nada mais é do que uma coleção de imagens magistralmente interligadas, e que reflete nelas, em cada uma delas, uma sensação, uma reflexão, que não pertence a um espectador em particular, mas, que pode despertar nele conhecimento, possibilidades de soluções para problemas de sua realidade.

Elizabeth Daley (2008), citada por Mônica Nunes (2008) diz:

Na minha perspectiva, a mais importante barreira digital não é o acesso a uma caixa [TV]. É a habilidade de capacitar as pessoas na linguagem que a caixa [TV] trabalha. De outras maneiras somente pouquíssimas pessoas poderão escrever com esta linguagem, e nós todos seremos reduzidos a serem só leitores<sup>15</sup>.

Isto nos remete a mais uma aventura que é a de falar sobre a necessidade de uma Educação do Olhar, pois, como Rubem Alves (2009) diz:

Já li muitos livros sobre psicologia da educação, sociologia da educação, filosofia da educação – mas, por mais que me esforce não consigo me lembrar de qualquer referência à educação do olhar ou à importância do olhar na educação, em qualquer deles.

Sabe-se que o olho como órgão, e a importância visual para os diferentes seres é fruto de uma longa luta seletiva que decorre da adaptação desses seres ao meio ambiente, e que permite, com esta e outras modificações, a sobrevivência da espécie.

Sabe-se também que o órgão mais ativo e funcional em muitas espécies é o olho, que tem a função de informar, oferecer dados sobre a distância, a direção e a forma dos objetos permitindo a sua sobrevivência. Por exemplo, “a águia tem dois centros de visão em cada olho, além de uma percepção de cores maior que a nossa”. Ela pode olhar para frente e para o chão ao mesmo tempo; “Existe uma espécie de camarão com (12) dose tipos de pigmentos coloridos (a visão do bichinho é inimaginável, pois ele vê cores e tons que os seres humanos nem sabe

---

<sup>15</sup> Idem.



como podem ser)<sup>16</sup>. Para nós seres humanos em especial é a possibilidade de apreender uma grande quantidade de informação/conhecimento e, que a grande maioria desses conhecimentos, informações são oferecidos e captados pelos seres humanos contemporâneos através da visualização de imagens. Ângela Ferreira diz que:

Os antigos egípcios diziam que os olhos são as janelas da alma. Geralmente associam-se à alma as discussões sobre vida e morte. E não há nada melhor para simbolizar a vida do que um recém-nascido, aquele que aporta as esperanças mais visionárias. A (...) foi tentar entender qual é o processo de formação da visão, a responsável por 85% do nosso relacionamento com o ambiente em que vivemos<sup>17</sup>.

A cultura contemporânea é inegavelmente visual<sup>18</sup>, colocando o texto escrito para um segundo plano, como coadjuvante no aprendizado, deixando clara a força significativa dos recursos imagéticos. O contar, narrar imagético compete diretamente com a narrativa literária, caindo no gosto dos seres humanos. De acordo com J. Aumont, (1993, p. 314): “(...) as imagens, isto é inegável, há mais de 100 anos, multiplicaram-se quantitativamente em proporções impressionantes e sempre crescentes. Além disso, percebemos que essas imagens invadem nossa vida cotidiana, e seu fluxo não pode ser contido”.

---

<sup>16</sup> Ceccon, Fernanda (2002). Olhar Animal. Disponível em: [http://www.2020brasil.com.br/publisher/preview.php?edicao=0302&id\\_mat=371](http://www.2020brasil.com.br/publisher/preview.php?edicao=0302&id_mat=371). Acesso em Março de 2012.

<sup>17</sup> Ferreira, Ângela [S.d]. A Formação da Visão: Janela da Alma. Disponível em: <[http://www.cmdv.com.br/lermais\\_materias.php?cd\\_materias=467](http://www.cmdv.com.br/lermais_materias.php?cd_materias=467)>. Acesso em Março de 2009.

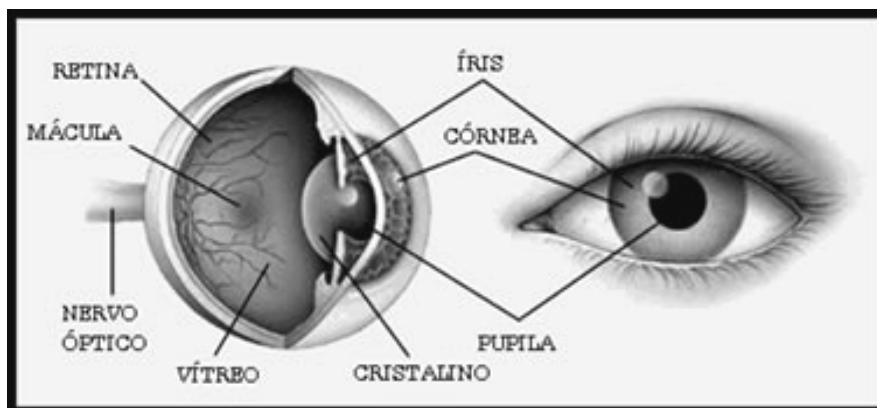
<sup>18</sup> Embora nós possamos contar com nossos olhos para nos trazer a maior parte das informações do mundo externo, eles não são capazes de revelar tudo. Nós podemos ver apenas objetos que emitam, ou seja, iluminados por ondas de luz em nosso alcance de percepção, que representa somente 1/70 de todo o espectro eletromagnético. O olho humano enxerga radiações luminosas entre 4 mil e 8 mil angströms, unidade de comprimento de onda. Homem e macaco são os únicos mamíferos capazes de enxergar cores. O que o olho humano pode ver? [S.d]. Disponível em <[http://www.sac.org.br/APR\\_FOH.htm](http://www.sac.org.br/APR_FOH.htm)>. Acesso em Maio de 2010.

O homem contemporâneo é inegavelmente um ser visual e o seu envolvimento com imagens e objetos visuais a cada dia se torna mais evidente. Para Jacques Aumont (1993, p. 18), o sistema visual torna-se:

(...) a experiência cotidiana e a linguagem corrente nos dizem que vemos com os olhos. Isto não é falso: os olhos são um dos instrumentos da visão. Entretanto, deve-se logo acrescentar que são apenas um dos instrumentos, e, sem dúvida, não o mais complexo. A visão é, de fato, um processo que emprega diversos órgãos especializados. Numa primeira aproximação pode-se dizer que a visão resulta de três operações distintas (e sucessivas): operações ópticas, químicas e nervosas.

Alfredo Bosi em sua obra “Reflexões sobre a Arte”, (1985), falando sobre as operações visuais sugeridas por Aumont diz:

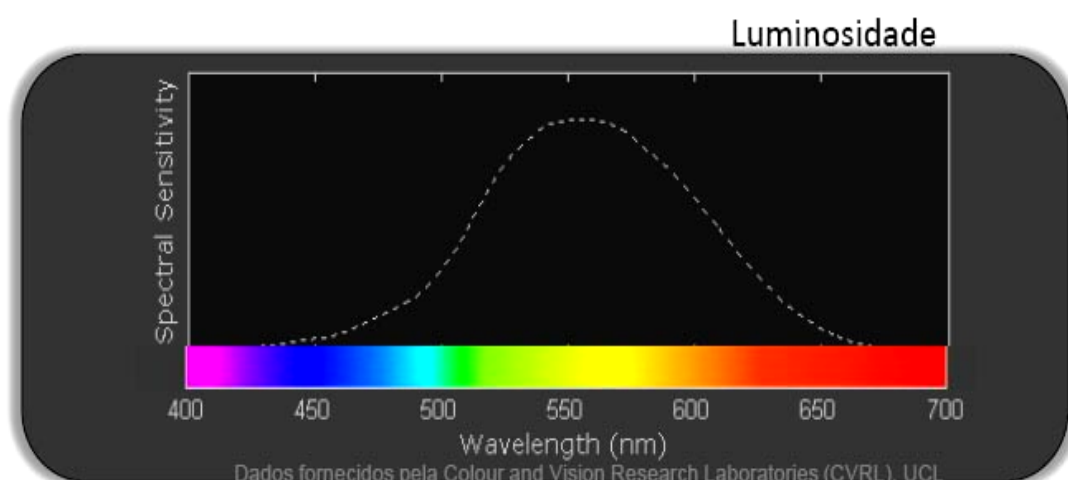
Sabe-se que a relação do olho com o cérebro é íntima, estrutural. Sistema nervoso central e órgãos visuais externos estão ligados pelos nervos óticos, de tal sorte que a estrutura celular da retina nada mais é que uma expansão diferenciada da estrutura celular do cérebro (p. 8).



**Ilustração 58** – Imagens: olho humano. Recuperado em: <[www.sac.org.br/APR\\_FOH.htm](http://www.sac.org.br/APR_FOH.htm)>. Acesso em Janeiro de 2009.

Estudos desenvolvidos por cientistas interessados em desvendar como o aparelho visual humano capta as cores, nos falam da existência de três tipos de células cone nos olhos, que apresentam uma sensibilidade diferente entre um e outro, consentindo desta maneira que cada uma desses tipos de células cone detenha um tipo de comprimento

de onda luminoso (curta, média ou longa) tornando a gama de cores percebida pelos olhos. O exemplo abaixo citado por Carvalho (Fevereiro de 2011) apud Colour and vision Research Laboratories (CVRL) UCL<sup>19</sup> ilustra de forma exemplar a capacidade sensitiva que os seres humanos possuem para captar a cor, de 400 a 700 nanômetros<sup>20</sup>.



**Ilustração 59**– Percepção das cores pelas células oculares: Cada tipo de célula não percebe uma cor apenas, mas têm vários níveis de sensibilidade em uma série de comprimentos de onda, e a percepção das cores pelo olho humano é mais sensível à luz na região amarela do espectro. Disponível em: <[www.sac.org.br/APR\\_FOH.htm](http://www.sac.org.br/APR_FOH.htm)> Acesso em Julho de 2011.

E como nos afirma Octavio Paz (1994, p.79):

Em cada um dos momentos dessa complicada série de operações - composta de milhões de chamadas e respostas na rede de relações neurológicas - aparece uma intenção. Aquilo que sentimos e percebemos não é unicamente uma sensação ou uma representação, mas sim alguma coisa dotada de uma *direção*, um *valor* ou uma eminência de significação. Como é sabido, a fenomenologia de Edmund Husserl baseia-se no conceito de intencionalidade. Husserl tomou essa idéia, modificando-a substancialmente, do filósofo austríaco Franz Brentano. Em todas as nossas relações com o mundo objetivo - sensações,

<sup>19</sup> Carvalho, Carlos Roberto de Oliveira (Fevereiro de 2011). Por que as empilhadeiras devem ser amarelas, apud Colour and Vision Research Laboratories (CVRL) UCL. Disponível em: <<http://cadeialogisticadofrio.blogspot.com/2011/03/por-que-as-empilhadeiras-devem-ter-cor.html>>. Acesso em Julho de 2011.

<sup>20</sup> Um nanômetro equivale à bilionésima parte de um metro, a um milionésimo de milímetro ou ainda a um milésimo de micron. Este termo é mais comumente usado em relação ao tamanho dos transistores que formam um processador. Nota do Autor.

percepções, imagens - aparece um elemento sem o qual não há consciência do mundo nem de nós próprios: o objeto já tem, no momento em que surge na consciência, uma direção, uma intenção. Segundo Brentano o sujeito tem invariavelmente uma *relação intencional* com o objeto que percebe; ou, mais claramente, o objeto está incluído na percepção do sujeito como intencionalidade. O objeto, qualquer que seja, aparece indefectivelmente como algo desejável, temível, enigmático, útil ou já conhecido etc.

A intencionalidade humana se revela pelo olhar. O órgão visual se apresentando na parte frontal da cabeça revela esta intenção em ver, observar, contemplar, e que atinge múltiplos aspectos do observado descobrindo-o em suas múltiplas representações.

O olhar como intencionalidade se entrega a um exercício singular, fazer-se profundo e desprovido, e ao mesmo tempo produtivo e percebente. Ou seja, nesta sociedade imagética, caracterizada pela poluição comunicativa produzida pela imagem, a educação do olhar se impõe como educação necessária para se saber olhar; porque olhar; como olhar.

Fazendo um “gancho” em Ferreira Gullar<sup>21</sup>, poeta brasileiro, em sua obra “Barroco – olhar e vertigem” (1988) apud Aduino Novaes, este diz que o olhar, e a percepção são instrumentos de descoberta e transformação da realidade.

(...) “se eu não olhasse, se eu não tivesse do mundo a apreensão pelo olhar, só o apreendesse pelo tato, pelos ouvidos, pelo olfato, pelo gosto, se eu só o apreendesse assim, que noção eu teria, por exemplo, da manhã? O que seria a manhã, o amanhecer, o dia, e o entardecer, à noite? Que visão teria eu dessa realidade, se eu não apreendesse o mundo pelo olhar? A textura, a corporeidade das coisas, dos objetos, é diferente se eu apenas os tocar com os dedos. Mas quando eu olho a riqueza que a minha percepção recebe do olhar é uma coisa inconfundível com relação à que os outros sentidos me permitem apreender” (p. 30).

---

<sup>21</sup> Ferreira Gullar, pseudônimo de José Ribamar Ferreira (São Luís, 10 de setembro de 1930) é um poeta, crítico de arte, biógrafo, tradutor, memorialista e ensaísta brasileiro e um dos fundadores do neoconcretismo brasileiro. Nota do Autor.

E continuando as suas reflexões poéticas em relação ao olhar, Ferreira Gullar (1988), ainda diz que:

(...) então me parece que a construção do mundo humano deve muito ao fato de que o homem vê a realidade, de que ele apreende a realidade inclusive e principalmente pelo olhar... mas, se o olhar tem essa importância, é verdade também que eu apreendo pelo olhar elementos que pertencem a outros sentidos, e os outros sentidos apreendem coisas que pertencem ao campo do olhar... Merlau Ponty diz: “os sentidos se traduzem uns nos outros sem precisar intérprete”... quer dizer, eu apreendo o mundo por este ou aquele sentido, mas os sentidos se integram numa totalidade, são meios diversos de que o corpo humano dispõe para apreender a diversidade do real; então não existe uma faixa em que o que é do olhar está aqui o que é do tato está ali. Como apreensão eles vêm por canais diferentes, mas eles se somam e se fundem na simbólica geral do corpo conforme a expressão de Ponty. Então, por exemplo, quando é de noite, uma noite escura e espessa, eu não tenho a noção dos planos. É uma realidade sem objetos, sem coisas, e isso faz ver o quanto a vista é significativa. Na medida em que a luz se acende, então, o mundo parece surgir pra nós, revelado (p. 32).

A compreensão do mundo se realiza pelo olhar. O mundo contemporâneo se apresenta visual, logo, a aprendizagem deveria começar pela educação do olhar, priorizando as experiências pelas quais passa o olhar.

Ensinar o aluno/espectador a olhar implica levá-los a compreender a cultura humana contemporânea, que se constrói a partir do pensamento de um sujeito criador, e que se revela nela, na obra criada, na sua história e na sua percepção do mundo sócio-cultural.

Ao observarem-se mais alguns aspectos do ensino do olhar percebe-se que o executor de uma obra foi aquele que melhor desenvolveu seu olhar, construindo a obra a partir do seu olhar simples durante a sua vida. Porém, a construção da obra nunca se esgota, pois, ela exige mais interpretação, correção, aprofundamento, ampliação conforme a identidade do seu criador.

A primeira interpretação não satisfaz, não pode se dar por satisfeita. Esta insatisfação promoverá uma nova busca, por novas

maneiras para construir a obra através de novos olhares que desejam novas interpretações, enquanto existir novos conhecimentos a serem descobertos, pois, ali cabe movimento e não imobilidade.

Toda obra é conhecimento e ensina alguma coisa para aqueles que estejam abertos a ela, pois, ela é uma fissura reveladora. Toda obra, quando executada, deseja ser lida para que possa existir. Isto quer dizer que a obra não se revela para aqueles que não a querem ler, que não deseja olhar por esta fissura, o que nos revela que cada indivíduo interpretará a obra fazendo uso dos sentidos e princípios com os quais se posiciona diante do mundo.

Mesmos que os graus de percepção sejam ínfimos, divirjam de ser para ser, deverão ser considerados corretos. As interpretações variam como variam as capacidades de apreensão de conhecimentos, o que não podem ser consideradas erradas, pois, o conhecimento mais rudimentar já se apresenta como início de um conhecimento mais elaborado, demonstrando o desejo de abertura para a própria obra.

Desta maneira entendemos que não existe apenas uma referência de interpretação de uma obra, especialmente as que se traduzem através da imagem porque, ela se apresenta em dimensões diversas, reafirmando a atitude do homem contemporâneo, que vê o mundo com um olhar globalizado, que desperta neles, ou deveria despertar respeito a multiplicidade de olhares sobre a realidade.

Assim, percebe-se que a técnica não é importante, mas, também importante; que a história do autor não é importante, mas, também é importante. O que se torna mais importante para se perceber, tanto a técnica, como a história do autor é a conscientização da percepção. Conforme Martins nos revela (1998, p. 58):

(...) o artista processa sensíveis percepções e as organiza, compara, seleciona, sente e se emociona, pensa sobre elas e, quando as ordena na criação artística, através de um pensamento projetante, as devolve ao mundo em forma de pintura, escultura, teatro, música. E as devolve com uma intenção, ainda que inconsciente!

E ainda como afirma Umberto Eco (1972, p. 201) falando sobre o processo criador e inventivo do homem:

(...) estuda a sua matéria com amor, perscruta-a até o fundo, observa o seu comportamento e as suas reações; interroga-a para poder dirigi-la, interpreta-a para a poder [podê-la] vencer, aprofunda-a para que ela revele possibilidades novas e inéditas; segue-a para que os seus movimentos naturais possam coincidir com as exigências da obra a realizar.



Esta sugestão de uma educação do olhar a que se propõe falar neste trabalho de doutoramento, não fica restrita apenas a observação, apreciação de uma obra de arte, da Sétima Arte, mas, ela é estendida para todas as dimensões da vida que vai além dos muros das instituições

escolares, que vai além da capacidade do simples ver, que vai além da capacidade de ler uma obra literária.

Para além da escrita no mundo visual que nos encontramos, milhares de outras informações se apresentam em forma de códigos que devem e merecem ser interpretados, justificando a educação do olhar como fundamental.

Lembra-se que a Sétima Arte no principiar de sua existência não necessitava de palavras para ser apreciada. Quando o som foi introduzido, unindo a palavra à imagem, a partir desse momento a imagem mostrou a sua força estabelecendo a relação única entre receptor e emissor.

Como afirma Lise Bianchini (2005), “O filme era silencioso, mas nunca foi mudo. A imagem fala, na fotografia, a escrita da luz e tem sua conotação. Nada mais mimético e verossímil do que a produção em escala infinita de imagens fotográficas”<sup>22</sup>.

E como afirma Claudemir Ferreira (S.d)<sup>23</sup>, a Sétima Arte atingiu, no contemporâneo, uma evolução tecnológica muito sofisticada transformando-se em uma das linguagens mais expressivas, tanto sonora, e principalmente visual para a cultura globalizada atual. Considerada uma das principais invenções científico-culturais tem a capacidade de registrar, projetar e ampliar um conjunto de informações ali contidas, e que pode ser apreendido através do “simples” olhar.

Desde há cem anos passados, a Sétima Arte vem permitindo aos seres humanos produzir e consumir uma infinidade de imagens que lhes serve não somente para o seu entretenimento, mas também para a difusão de idéias, ampliação de seus conhecimentos, de seus sentimentos, enfim.

---

<sup>22</sup> Bianchini, Lise. (2005). Cinema: O Nascimento de uma Linguagem. Texto disponível em: <[www.estacio.br/rededelettras/numero14/no mundo letras/texto1.asp](http://www.estacio.br/rededelettras/numero14/no_mundo_letras/texto1.asp)>. Acesso em Maio de 2007.

<sup>23</sup> Ferreira, Claudemir (S.d). O cinema e a sala: apreciação e leitura fílmica. Disponível em: [http://www.artenaescola.org.br/pesquisa\\_artigos\\_texto.php?id\\_m=48](http://www.artenaescola.org.br/pesquisa_artigos_texto.php?id_m=48). Acesso em Abril de 2012.



Como linguagem expressiva e versátil compreende, “além de um corpo de conhecimento notável, mecanismos de interface com outras linguagens”, como o teatro, a dança, a fotografia, a literatura, a poesia, etc., combinando e ampliando sentidos promovendo uma materialidade para a obra ali existente.

Falar sobre a educação do olhar é nos remeter a questão de se saber a que se propõe o uso da Sétima Arte em sala de aula ou, o que se deveria fazer quando do uso e da apresentação de uma obra imagética, que tem como objetivo o ensino/aprendizagem. Isto não é uma tarefa fácil, pois, a idéia perpassa não somente pelo uso adequado dessa arte, que tem como principal a educação do olhar, mas, também, pelos usos inadequados que se faz quando da projeção das mesmas sem um preparo adequado. Assim, no subitem abaixo fala-se sobre os usos inadequados da Sétima Arte em sala de aula.

#### **6.4 – O Que Não Fazer Na Apresentação de Uma Obra Fílmica em Sala de Aula**

Alguns pontos sugeridos pelo professor José Manuel Moran (2006), serão expostos, também como sugestão, e não como idéia estanque como já afirmado, para uma reflexão sobre o que não fazer na apresentação de uma obra fílmica em sala de aula.

José Manuel Moran é natural de Vigo, Espanha e, em 1998 naturalizou-se brasileiro, e vem estudando como integrar as novas tecnologias da comunicação na educação presencial e a distância, com uma visão humanista e inovadora.

As novas tecnologias chegaram não somente nas salas de aula, mas, estão à disposição de “todos”. Estes novos instrumentos atraem e não apenas oferecem entretenimento, mas, podem, e são utilizados em larga escala por todos os seguimentos da sociedade, expandindo as

possibilidades de aquisição de conhecimento, desde que o educador/educando o utilize de forma significativa.

Em centros educativos os profissionais dessa área carecem observar, ao fazer uso de instrumentos audiovisuais, a Sétima Arte em específico, como instrumento no processo pedagógico e não fazer uso da mesma de forma descompromissada. Existe no uso dessa arte um valor intrínseco que deve ser observado, como lembrado em parágrafos anteriores.

Desta maneira Moran (2006) sugere que o audiovisual, a Sétima Arte, não deveria ser usado quando **há um problema inesperado e que exige a ausência do professor, utilizando-se desses instrumentos como um tampão, um Vídeo Tapa Buraco**, como é habitual em muitos casos. Este recurso, nunca é útil nestes momentos, e se o uso for freqüente nestas situações, a desvalorização desse equipamento estará presente, e fará com que os alunos acreditem que todas as vezes que fazemos uso da Sétima Arte é porque não haverá aula, isto de forma geral.

O mesmo ocorre quando se faz uso da Sétima Arte, da obra fílmica, **não procurando adequá-lo com o objetivo da exposição, ou com o tema proposto no momento**. Este valioso instrumento será usado para enredar os espectadores, não os permitindo alinhar os conteúdos tratados. Esta é uma ação complicada e comprometedora, pois, para alguns educadores os espectadores não percebem a sua tentativa de enredar a exposição permitindo, até mesmo, que se acredite que a obra fílmica apresentada é a versão final da verdade, não cabendo mais nenhuma reflexão.

A utilização de aparatos audiovisuais, da Sétima Arte, **indiscriminadamente caracteriza-se como deslumbramento, ou melhor, é quando o educador descobre este recurso, e acredita que a sua utilização pode ser feita durante todas as aulas**, sem método, sem crítica, sem reflexão. É a empolgação acima de qualquer coisa

transformando este recurso em mínimo de sua eficácia, além de comprometer a exposição.

**Alguns educadores questionam todos os aparatos tecnológicos**, como os audiovisuais, a Sétima Arte, etc., como possíveis porque, na ótica desses educadores eles possuem defeitos de informação, estética, entre outros.

Estes profissionais, de forma geral podem ter razão, quando observado que muitos profissionais agem de maneira não muito saudável ao fazer uso de aparatos audiovisuais. Porém, estes mesmos educadores não podem esquecer que, **mesmo os defeitos podem ser úteis como instrumentos de crítica e reflexão, e que não se pode esperar encontrar nas obras fílmicas, por exemplo, perfeição em suas informações**, montagens etc. Como já informado, este é um olhar sobre um determinado momento e que foi transformado por um sujeito.

Encontramos em Linda Anderson (2010) do *Financial Times*, citando Bill Gribbons, diretor de design da informação da McCallum School of Business da Bentley University:

É claro que a nova tecnologia na sala de aula não é uma garantia de melhoria da experiência de aprendizado; há quem diga que as quinilhorias eletrônicas prejudicam a qualidade das discussões.

Bill Gribbons, diretor do programa de design da informação da McCallum School of Business da Bentley University, é seletivo em relação ao uso da tecnologia. "Pedagogicamente, você precisa pensar no que está tentando conseguir. Um vídeo pode ser melhor para passar um determinado conteúdo, mas uma aula normal pode ser melhor que um blog em outro conteúdo", afirma. "O que me preocupa são os professores que estão abraçando a tecnologia apenas pelo seu valor de entretenimento. "Precisamos ser cautelosos, porque isso pode promover o pensamento raso", acrescenta<sup>24</sup>.

O uso do audiovisual, da Sétima Arte, sem que haja uma discussão, sem integrá-lo com a temática proposta, o da apresentação,

---

<sup>24</sup> Anderson, Linda (2010). Escolas discutem eficácia da tecnologia em sala de aula. Texto disponível em: <[http://www.educacionista.org.br/jornal/index.php?option=com\\_content&task=view&id=7398&Itemid=31](http://www.educacionista.org.br/jornal/index.php?option=com_content&task=view&id=7398&Itemid=31)>. Acesso em Dezembro de 2010.

não é satisfatória, pois desta maneira, se levamos em consideração as advertências sugeridas, percebe-se que a obra fílmica se transforma, ou deve se transformar num espelho. Ou seja, ver a tela para poder compreender, para descobrir, não apenas o meu corpo, mas também o meu comportamento e o comportamento do grupo do qual faço parte. Isto também serve para o educador. É através do ver-se e ver o outro que encontramos nossos defeitos e nossas qualidades oportunizando assim, o aperfeiçoamento, o aprendizado.

Muitos professores não utilizam corretamente o vídeo em sala de aula. Através da aplicação de questionário a alunos do Curso de Pedagogia da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, campus Poços de Caldas foi constatado que muitos educadores ainda não sabem fazer uso da Sétima Arte em sala de aula, ou ambientes diversos como recurso pedagógico ou, não se dispõem fazer uso por motivos diversos. Este questionário e a sua análise serão apresentados em capítulo posterior.

É lamentável, mas, muitos educadores brasileiros ainda fazem uso desse instrumento riquíssimo apenas para “ocupar o tempo”, deixando claro que não houve tempo hábil para o preparo de suas aulas, e ou apresentações, e muitas vezes não havendo mesmo interesse para o seu aproveitamento.

Permanece, seguindo-se a idéia de uma educação do olhar, da necessária ampliação do interesse do educador diante do audiovisual, da Sétima Arte, desenvolvendo estratégias para ensinar e aprender diante desses recursos, integrando-os aos ambientes diversos, não apenas como instrumentos de fruição, mas, de recurso apropriado para o ensino aprendizagem. Uma das possibilidades para o seu uso é a educação do olhar que se estende, não apenas aos educandos, mas também aos educadores.

O papel do educador é o de mediador entre o uso de obras imagéticas apresentada, e a interpretação multifacetada do espectador.

Isto requer do espectador informações a partir da sua capacidade em relacionar o conhecimento já desenvolvido por ele e a sua vivência com a sua cultura, sua sociedade, etc., que podem vir de questões/problematizações por ele vividas, depoimentos adquiridos de companheiros em determinadas situações, leituras e, até mesmo, de visualizações de outras obras fílmicas. Uma fonte importante de informação e formação é o educador.

A participação do audiovisual, Sétima Arte no processo de ensino/aprendizagem demanda que o educador desenvolva novas funções – a de protagonista dessa participação. É necessário que o educador esteja preparado para intermediar esta nova cultura midiática, com o desenvolvimento cognitivo, sociais e emocionais dos espectadores.

Congregar o audiovisual, a Sétima Arte em específico, à educação, tanto em centros educativos, como em ambientes diversos, traduz a necessidade de se introduzir uma nova linguagem, outra maneira de se pensar e de se perceber, mesmo que nestes espaços ainda se percebam a presença única da linguagem escrita e falada. A educação do olhar se faz necessária.

Com o uso adequado<sup>25</sup>, racional da Sétima Arte, o educador pode levar o espectador a exercitar, por exemplo, na língua Portuguesa e a sua derivação, sem mencionarmos outras disciplinas, gêneros orais como: entrevistas, debates, reportagens, comentários, instruções, propaganda, publicidade, documentários, narrações de acontecimentos, entre outros.

Desenvolver trabalhos com o audiovisual, com a Sétima Arte em específico, permite uma grande quantidade de atividades a serem exploradas como, conteúdos diversos, tornando importantíssimo que os educadores se apropriem dessa ferramenta para tornar os processos de ensino aprendizagem muito mais leves e interessantes, e isto requer do educador um preparo, uma educação do olhar a Sétima Arte não apenas

---

<sup>25</sup> Ver Anexo 17, p. 616.

como instrumento de fruição, ou cometendo os erros assinalados por Moran.

Quando se pretender desenvolver as competências dos espectadores<sup>26</sup> para a análise e leitura crítica de obras fílmicas, através de um olhar crítico, reflexivo, tanto no uso de curtas-metragens, longa, documentários, sinopses, como gêneros diversos como, dramas, comédia, obras históricas, reportagens, etc., que motivam a aprendizagem, suscitando interesses, problematizando conteúdos, informando, tirando dúvidas entre outras possibilidades, fica presente a necessidade de um método, que perpassa pelo olhar crítico do educador.

Outro lado tenebroso no mau uso da arte imagética é, se estas obras fílmicas não forem bem preparadas nas apresentações, nos guias/roteiros, podem ser utilizadas, ou aprisionadas pelos espectadores desenvolvendo neles momentos de ausência de cidadania, violência, pré-conceitos, que exploram os indivíduos mais simples e excluídos, desprezando-se a ética e valorizando o caricato, o burlesco.

Considerando as palavras de Luis Nicolau Pares (2002 – 2001), em seu texto “Algumas Considerações em Torno da Antropologia Visual”, este pensador diz:

É precisamente nessa dimensão representacional e comunicativa que os elementos imagéticos, tanto estáticos (fotografia) quanto dinâmicos (filme, vídeo), ou a sua combinação nos suportes multimídia, com a sua capacidade para mostrar, para dar a ver diretamente, constituem recursos descritivos de inegável valor para a reflexão antropológica. O que resulta mais problemático é saber até que ponto esses modos de representação visual possuem uma capacidade argumentativa intrínseca que sirva aos propósitos interpretativos que se espera do discurso antropológico e aqui cabe distinguir fotografia e linguagem cinematográfica. Qualquer registro visual traz sempre implícito um certo grau de interpretação do fato representado, pois ele é um recorte subjetivo dessa realidade. Porém, do ponto de vista do espectador, uma imagem estática está aberta a múltiplas interpretações e não é capaz por ela mesma de gerar um sentido unívoco, sendo que precisa ser articulada com outras imagens ou com um texto para gerar uma narrativa reflexiva. A virtude da fotografia está na interrupção da

---

<sup>26</sup> Ver Anexo 19, p. 622.

duração temporal e na capacidade de análise que se deriva daí. Já a linguagem cinematográfica (ou videográfica), na sua linearidade temporal, teria uma discursividade similar à da palavra. A dimensão “processual” do filme cria sentido e expressa intenção. Através de “concatenações sintagmáticas imbuídas com capacidade argumentativa” (Eco, 1982), o filme marca um itinerário narrativo que direciona e estabelece limites à interpretação do espectador. A imagem fotográfica (ou cinematográfica) é um artefato socialmente construído, e, apesar da sua natureza icônica e indicial, capaz de gerar a ilusão de constituir uma cópia ou analogia da realidade, ela é apenas uma analogia de um determinado olhar, de um ponto de vista sobre a realidade<sup>27</sup>.

O educador não pode esquecer que ele é um líder em sua sala de aula, ou em ambientes diversos, e que tem como responsabilidade primeira motivar seus alunos ao desejo de conhecer, e participar criticamente de sua sociedade, comunidade, de sua cultura, e, portanto necessitam aprender a olhar, a observar criticamente o seu entorno.

Sendo um líder em sua sala de aula, ou ambientes diversos, o educador, toma consciência de que a sua influência é importante, permitindo que os alunos o reconheçam como tal, através de sua competência enquanto educador sobre o conteúdo que lhes pretende transmitir. E isto só será possível se existir por parte do educador um empenho na utilização dessas novas tecnologias da informação, em específico a Sétima Arte, que deve partir do ensino do olhar.

É interessante apresentar aos alunos um guia/roteiro que lhes sirva de base metodológica para um melhor aproveitamento do material a ser usado, no caso as obras fílmicas.

Nos quadros abaixo sugerimos oito (8) etapas que se apresentam apropriadas tanto para o educador, como para os espectadores. Estes dados foram retirados das informações apresentadas por Jairo Carvalho do Nascimento, Coordenador do site CINEdebate<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> Parés, Luis Nicolau (2000 – 2001). Algumas Considerações em torno da Antropologia Visual. Texto disponível em: <<http://antropologia.com.br/colu/colu3.html>>. Acesso em Maio de 2009.

<sup>28</sup> Nascimento, Jairo Carvalho do. (s/d). Guia Didático de Filmes. Disponível em: <[www.cinedebate.uneb.br/index.php/guia-didatico-de-filmes.html](http://www.cinedebate.uneb.br/index.php/guia-didatico-de-filmes.html)>. Acesso em Janeiro de 2007.

Além da exposição desses quadros sinóticos, apresentamos também uma proposta para a elaboração de um projeto<sup>29</sup> que pode ser utilizado por educadores diversos, e do qual decorrerá a elaboração do Plano de Aula<sup>30</sup>. Certamente não se apresenta nem o projeto, nem tão pouco o plano de aula como modelos estanques como varias vezes já tivemos oportunidade em afirmar.

#### 6.4.1 – Etapas para a execução do uso de obras fílmicas em sala de aula, ou ambientes diversos

##### Quadro 1 – Preparo da aula<sup>31</sup>



|  |
|--|
| <b>NO PREPARO DA AULA</b>  |
| <b>1ª etapa – Escolha da obra Fílmica</b>  |
| De acordo com o conteúdo da matéria, numa dada unidade programática da disciplina, e a faixa etária dos alunos.  |
| <b>2º etapa – Assistir a obra fílmica antes de apresentá-la</b>  |
| “Para conhecer a obra cinematográfica e estabelecer critérios para o plano de aula (estratégias de ensino, conceitos que serão trabalhados etc.). Essa parte é importante, porque nela o professor vai optar por exibir o filme na íntegra ou parte dele, de acordo com os objetivos delineados no plano de aula”. |
| <b>3º etapa – Elaboração do Plano de Aula</b>  |
| “O próximo passo é escrever o plano da aula, expondo os conceitos, os objetivos, a metodologia, incluindo um roteiro de discussão do filme, e a avaliação”; Em anexo (Anexo 18, p. 618) apresentamos   |

<sup>29</sup> Ver Anexo 20, p. 624.

<sup>30</sup> Ver Anexo 18, p. 618.

<sup>31</sup> Apresentaremos no próximo capítulo obras fílmicas, que tratam de assuntos variados, que podem ser utilizadas em salas de aula ou ambientes diversos. Sendo que, a grande maioria das obras fílmicas apresentadas foram assistidas e analisadas por esse pesquisador. Nota do Autor.



modelo de um plano de aula que poderá ser seguido pelos profissionais em educação.

#### **4º etapa – Prevenção com a Tecnologia a ser Usada**

“Verificar na escola, com antecedência, se os equipamentos (TV, videocassete ou aparelho de DVD, Data Show entre outros) estão em perfeitas condições de uso, para que não ocorra nenhuma surpresa desagradável no dia da aula”.

### **6.4.2 – Etapas da execução de uma aula com a Sétima Arte**

#### **Quadro 2 – Execução da aula**

| <b>NA EXECUÇÃO DA AULA</b>  |
|---|
| <b>5º etapa – Apresentando o Plano de Aula</b>  |
| “Entregar o planejamento aos alunos (deve conter a sinopse do filme e um roteiro para discussão); fazer um breve comentário da obra a ser exibida”.   |
| <b>6º etapa – Exibição da obra fílmica</b>  |
| “De acordo com o planejamento, exibir-se-á o filme na íntegra ou partes da obra; o professor não deve se ausentar da sala. Essa atividade não deve ser encarada como uma distração, quando professores usam filmes para ocupar o tempo de suas aulas, mas sim como uma oportunidade para a construção de conhecimento, um saber histórico escolar”. |
| <b>7º etapa – Promoção do debate</b>  |
| “Mediar à discussão entre o filme e o roteiro. Este é um momento importante do trabalho com filmes ou documentários. O professor precisa ter um conhecimento básico da linguagem cinematográfica para ajudá-lo na hora da análise crítica dos filmes e na orientação aos alunos”. Aqui se   |

apresenta a importância da Educação do Olhar. Esta Educação do Olhar não ocorre apenas entre os alunos, mas também para os profissionais da educação que pretendem trabalhar com a Sétima Arte.

### **8º etapa – Consulta a Outras Fontes**

“Articular a discussão do filme usando outros tipos de fontes (música, matéria de jornal, fotografia, obras literárias etc.). Pode tornar a aula muito mais dinâmica e elucidativa”.

## **6.5 – A Propostas de um Projeto e Plano de Aula**

**Mas não sabemos o que é o cinema por uma razão profunda, na realidade pelo mesmo tipo de razão pela qual tampouco sabemos o que é a filosofia (Jean- Claude Carrière)<sup>32</sup>.**

Ponderou-se sobre a necessidade em se elaborar projeto para se trabalhar com a Sétima Arte em sala de aula, e ou ambientes diversos, de onde decorre a elaboração do Plano de Aula, necessário para o bom desenvolvimento de qualquer disciplina, em especial aquelas que desejem um trato com o uso de meios imagéticos.

A Sétima Arte, além de ser uma forma de lazer, hoje é considerada uma linguagem que tem a possibilidade de divulgar a história da cultura humana tornando-se um valioso recurso pedagógico. Entrecortando os diferentes sistemas de expressão humana a Sétima Arte dá lugar à criação de documentos estimulantes aos jovens educandos da contemporaneidade, espectadores, sem classificação de faixa etária, constituindo-se como verdadeiro desafio à análise, interpretação e juízo

<sup>32</sup> Carrière, Jean-Claude. (1995). A linguagem Secreta do Cinema. Rio de Janeiro; Editora Nova Fronteira.

crítico, da própria obra fílmica, como também das várias áreas de atuação do ensino aprendido.

O uso da Sétima Arte em sala de aula se pretende com veemência constituir um espaço de análise, interpretação e debate das próprias obras por ela elaboradas, e que tem como inspiração neste trabalho toda a cultura brasileira que podem estar expressas tanto em obras literárias, fatos históricos e pedagógicos, como também nos vários momentos da vivência do próprio povo tupiniquim.

Busca-se aqui uma relação inter e transdisciplinar entre os campos da ciência e da cultura supondo a Sétima Arte um possibilitador, e não plano/instrumento estanque, implicando sempre uma melhora, tanto na reflexão aqui proposta, como também na prática por ela sugestionada.

Tomando como exemplo a obra fílmica "Rio, 40 Graus" (1955), de Nelson Pereira dos Santos, paradigmático, que traz encravado a idéia de uma Sétima Arte engajada na, e para a transformação da sociedade brasileira, percebe-se que foi com esta obra fílmica que se preparou o terreno para o surgimento do Cinema Novo servindo de guia para o *tour de force* "uma câmera na mão, uma idéia na cabeça", permitindo que as produções vindouras se reestruturassem a cada instante conforme as disponibilidades econômicas e históricas do momento que iam acontecendo, reunindo atores, em sua maioria não-profissionais, num cunho assumidamente influenciado pelo neo-realismo italiano.

Seguindo este pensamento, neste trabalho houve a intenção de refletir a cerca da relação, quase que natural, entre Sétima Arte e Educação no Brasil, discutindo com o educador, de forma aberta, a utilização desse recurso imagético, forma de expressão e registro fundamental da vida, da cultura, do conhecimento intelectual do homem contemporâneo, também se reestruturando a cada instante, conforme as disponibilidades do momento, assumidamente influenciado pela idéia de que esta arte, é completa, e reúne em si todas as outras formas de

expressão, possibilitando o seu uso em ambientes diversos de distintas maneiras.

A propósito do debate e da inserção da Sétima Arte como fonte e recurso a ser utilizado no ensino e na pesquisa em educação, compartilhamos com o posicionamento de profissionais da área que, refletindo sobre novas fontes de abordagem para análise de idéias e práticas de determinados lugares, épocas e culturas, aclara a diversidade de fontes (documentos escritos, relatos orais, imagens, entre outros) como fundamental para a análise e fundamentos do próprio objeto, a educação, pela sua riqueza de informações que complementa os conteúdos presumidamente a serem trabalhados.

Denomina-se esta proposta Pedagógica como síntese dos princípios, diretrizes e prioridades estabelecidas a partir dos objetivos desejados em centros escolares, como também em ambientes diversos.

Desta forma o olhar aqui é direcionado para uma melhoria no aprendizado dos educadores/espectadores e, educandos/espectadores, elaborando-se propostas através de informações colhidas junto à própria comunidade acadêmica (variáveis endógenas, ou seja, informações internas, a serem fornecidas por todos os que trabalham e convivem no ambiente escolar), com o objetivo e meta a responder as necessidades, limitações, expectativas e potencialidades da própria comunidade, educandos/espectadores, por ela a ser atingida.

Procura-se expressar neste projeto, desta forma, as seguintes informações:

|   |
|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• As competências e habilidades que os alunos precisam desenvolver</li> </ul>  |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Os conceitos integradores e os conceitos significativos</li> </ul>   |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Os contextos significativos</li> </ul>   |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• As informações e conhecimentos anteriores que possuem, tanto alunos/espectadores como professores/instrutores</li> </ul> |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Os materiais e procedimentos a serem utilizados</li> </ul>   |

|   |
|---|
| • A organização do espaço e as relações na sala de aula ou ambientes diversos |
| • As relações interpessoais   |
| • A organização do tempo  |
| • Os projetos a serem desenvolvidos   |

Na prática do ensino/aprendizagem o objetivo é a formação de um sujeito cidadão ciente de seus direitos e deveres junto a sua sociedade. Assim, para a elaboração deste projeto ouve a preocupação em objetivar fomentos aos alunos/espectadores apropriados para a sua inclusão social neste mundo de incertezas e provisoriades, como também elementos para a sua vida profissional, pois, tanto a educação como as realizações profissionais seguem juntas ao longo de toda a vida do público alvo.

Essa ampliação de aspiração decorre, não somente na crescente urbanização dos espaços, mas também da modernização da forma de apreensão de conhecimento, consequência do crescimento econômico que possibilita as pessoas a manterem contato com aparelhagens complexas, como também com o processo de globalização das informações que vêm valorizar a educação como estratégia de melhoria de vida e empregabilidade.

Segundo Gadotti (citado por Veiga, 2001, p. 18):

Todo projeto supõe ruptura com o presente e promessas para o futuro. Projetar significa tentar quebrar um estado confortável para arriscar-se, atravessar um período de instabilidade e buscar uma estabilidade em função de promessa que cada projeto contém de estado melhor do que o presente. Um projeto educativo pode ser tomado como promessa frente determinadas rupturas. As promessas tornam visíveis os campos de ação possível, comprometendo seus atores e autores.

Entende-se dessa forma que um projeto Pedagógico não é um conjunto de planos, como também não pode ser o reflexo de um documento que trata das diretrizes de uma determinada instituição educativa, ou não, mas a tentativa de se criar um procedimento que

permita o educando/espectador refletir a realidade, tanto da instituição educativa, como as realidades apresentadas pelo mundo globalizado, distendendo a sua reflexão sobre um contexto maior que influencia e pode ser influenciado por ele.

Um projeto Pedagógico, portanto, pode ser o clarificador da ação “educativa” em sua totalidade propondo, e exemplificando, os fundamentos teórico-metodológicos, os objetivos, a organização e as formas de avaliação ali aplicadas como, avaliação institucional, avaliação disciplinar<sup>33</sup> entre outras.

Assim, os exemplos aqui elucidados foram elaborados com base nas reflexões acima expostas visando não à quantidade de aulas, e ou a quantidade do uso da Sétima Arte em sala de aula ou ambientes diversos, mas a qualidade no uso dessa arte, não apenas como complemento disciplinar.

O projeto Pedagógico não pode existir por modismo, como também não é algo que carece estar engavetado aguardando a boa vontade de algum profissional que queira levá-lo a cabo. Todo projeto transcende o ajuntamento de papeis, planos de atividades extraclasse de aula tornando-se um guia/roteiro, tema desse capítulo, um mapa que possa indicar um rumo com a participação de todos.

Logo, como afirma André (2001) e Veiga (1998), todo projeto pedagógico deve ter duas dimensões, ou transitar entre duas dimensões, a dimensão política e a dimensão pedagógica, pois, ele “é político no sentido de compromisso com a formação do cidadão para um tipo de sociedade” (André, p. 189), e “é pedagógico porque possibilita a efetivação da intencionalidade da escola, que é a formação do cidadão participativo, responsável, compromissado, crítico e criativo” (Veiga, p. 12).

---

<sup>33</sup> Em relação à avaliação anunciamos que foi elaborada uma proposta de ficha de análise fílmica a ser aplicada a alunos/espectadores após a apresentação de obras fílmicas. Esta ficha avaliativa encontra-se em Anexo de nº 21, p. 627. Nota do Autor.

## **CAPÍTULO 7**

### **A SÉTIMA ARTE EM AMBIENTES DIVERSOS**

**Educação aqui não é apenas a formal – essa um direito constitucional e no campo dos serviços sociais -, mas quero tratar justamente da educação no seu conceito global. De totalidade. Ou seja, ela está presente no atravessar da rua, no usar o elevador, dirigindo o carro, separando o lixo seco do lixo úmido. Cozinhando, cuidando da casa, escolhendo os alimentos. Cuidando do jardim. A educação como passaporte para uma vida melhor. Onde seja ela ‘moeda de relacionamento humano’ ampla, geral e irrestrita. Educação que permeie a sociedade, que educa e se educa com ela (Ivaldo Gomes)<sup>1</sup>.**

#### **7.1 – Em Tempos De Globalização**

Em tempos de Globalização o grande desenvolvimento de aparatos tecnológicos tem influenciado no processo de ensino/aprendizagem, não somente aquela que ocorre fora das salas de aulas, mas, especificamente as que se dá nela. Com este intenso desenvolvimento tecnológico, e com suas facilidades, tanto em termos de aquisição como em termos de uso por toda gente, esperamos dessas novas criações humanas, soluções para problemas existentes no processo de conhecimento, não somente o formalizado, mas o do ensino/aprendizagem como conceito globalizado e globalizante, e que tem no grande uso dessas parafernalias possibilidades de se tornar ‘moeda de relacionamento humano’.

A questão que se coloca parece simples, mas, quando perguntamos como trabalhar com a Sétima Arte para o ensino/aprendizagem, não somente nas salas de aula, é que dessa questão decorrem outras pertinentes sobre este valioso instrumento, sem

---

<sup>1</sup> Gomes, Ivaldo (s/d). Disponível em <[http://www.abdic.org.br/parceiro\\_ivaldo\\_gomes.htm](http://www.abdic.org.br/parceiro_ivaldo_gomes.htm)>. Acesso em Dezembro de 2010.

a intenção de criar, ou até mesmo sugerir, um modelo estanque para apreensão de conhecimento pelos humanos.

A idéia de relação pedagógica não muda, pois, entendemos esta relação como um espaço pluridimensional de possibilidades, apesar das diferenças nele presentes, a intenção transformadora para permiti-lo como instrumento para o desenvolvimento integral dos seres humanos. Ao se fazer uso desses novos aparatos, não somente em sala de aula, mas, também em outros ambientes, parecem surgir tanto a professores como a pessoas ligadas ao ensino um maior envolvimento dos



**Ilustração 61** – Pôster do documentário “O Prisioneiro da Grade de Ferro (Auto-Retratos)”, (2003), de Paulo Sacramento. Recuperado em: <http://www.webcine.com.br/filmessi/prigrafe.htm>. Acesso em Dezembro 2007.

expectadores que se dispõe a vivenciar novas experiências para a apreensão e desenvolvimento de seus conhecimentos.

Estas novas tecnologias, em específico a Sétima Arte, promovendo o comprometimento de toda gente com sua realidade e cotidiano, faz da linguagem hodierna, da comunicação com o urbano, uma introdução a novos questionamentos que se apresentam como processos de ensino/aprendizagem. Pode-se exemplificar tal premissa quando Isaac Pinhanta, professor

indígena da aldeia Ashaninka, localizada no estado do Acre, utilizando-se da Sétima Arte, do vídeo, para numa tentativa de conserva sua cultura afirma:

Por mais que a gente trabalhe a cultura, trabalhe a língua, a gente vai mudar, algo vai mudar ali dentro, como já mudou. Só a escola já é uma coisa diferente. O vídeo [A Sétima Arte] também é uma coisa



diferente. Mas a questão não é ser diferente, a questão é como utilizar a imagem. Se a pessoa conta uma história, através do vídeo [da Sétima Arte], você pode incentivar várias crianças a querer aprender aquela história. Dentro da escola, o vídeo [A Sétima Arte] pode ajudar muito a pessoa refletir sobre si mesma, porque o contato [²] trouxe muita desorganização para o nosso povo, e se você não encontrar uma alternativa de reflexão, para você olhar seu valor, isso acaba³.



**Ilustração 62** – Gravura de Moritz Rugendas, contratado como desenhista pela expedição de Langsdorff, que vem ao Brasil no início do século XIX, retratar a cultura aqui existente. Recuperado em: <<http://revistaescola.abril.com.br/historia/pratica-pedagogica/visoes-passado-423234.shtml>>. Acesso em: Dezembro de 2008.

Falar sobre as novas tecnologias, a Sétima Arte e a produção fílmica ou novos meios audiovisuais, para o uso em sala de aula, como também em outros espaços, objeto de pesquisa neste trabalho, sugere que se faça uma análise e a leitura de obras fílmicas, por exemplo, de

<sup>2</sup> O “contato” a que se refere Isaac Pinhanta é o da civilização branca com as culturas indígenas que vem, a muito, destruindo-as por todo o território nacional perdendo-se preciosidades culturais como, a língua, valores, hábitos etc. Nota do Autor.

<sup>3</sup> Pinhanta, Issac. Você vê o mundo do outros e olhou o seu. Texto publicado no site <[www.videonasaldeias.org.br](http://www.videonasaldeias.org.br)>. Acesso em Maio 2006.

modo que possam ser aproveitados com competência, pois, como ainda afirma Isaac Pinhanta (2006):

Eu considero que o vídeo [a Sétima Arte] também é uma forma de pesquisa para você organizar a questão social, organizar os trabalhos. Hoje a gente tem um trabalho de sistema agro florestal, de repovoamento de pequenos animais, como por exemplo, os tracajás. Naquele vídeo "No tempo das chuvas", você vê as pessoas tombando a palheira e hoje isso já virou discussão. "Olha, nós estamos trabalhando com sistema agro florestal, com manejo, e precisamos ver de que maneira a gente pode se organizar para não derrubar mais palmeiras". A gente já tem várias imagens de pessoas subindo e tirando buriti, tirando açaí sem derrubar. O vídeo foi muito importante nesse sentido de registrar o nosso projeto, de poder mostrar para as outras aldeias. O Divino 5 viu o nosso trabalho de manejo, de uso de recursos e disse "Nós precisamos ter também esse trabalho na nossa aldeia, de que maneira a gente pode fazer?"

O vídeo [A Sétima Arte] é uma porta de incentivos, de você ver experiências novas e querer fazer também, organizar a sua produção, reflorestar, enriquecer a sua alimentação, seus recursos naturais. A gente está usando esses instrumentos, essa maneira de se comunicar, exatamente para atingir essas outras aldeias que estão nessa situação. Mas o importante não é só conhecer o Ashaninka, o importante é conhecer de que maneira nós estamos defendendo nosso povo, a nossa terra. O nosso sistema de organização pode servir de exemplo para outros, como o sistema de organização deles pode servir para nós. É uma troca através do vídeo, porque muitas vezes a gente não pode ir até lá, mas o vídeo vai lá. Isso mostra que o vídeo [a Sétima Arte] vai ajudar a gente a planejar nossa caminhada, no mesmo instante pesquisando também, aprofundando os conhecimentos (2006)<sup>4</sup>.

A finalidade do uso ampliado em ambientes diversos da Sétima Arte, não está lastrada apenas a conteúdos sugeridos por algum currículo previamente elaborado, mas acima disso possibilita, busca um aproveitamento maior, inter e trans disciplinar, tendo como objetivo a educação do olhar sobre a própria obra que se transforma em obra de arte, não apenas para fruição, mas também, como objeto de reflexão e transformação das realidades circundantes, e que se pretende como motivo, o entendimento através da exposição da imagem ali capturada milhões de vezes.

---

<sup>4</sup> Idem.

O levantamento possibilitado pela Sétima Arte de inúmeras questões sugere ao expectador, antes mesmo da sua apropriação, como também do próprio uso de outros recursos audiovisuais, o Vídeo, a Televisão, a propaganda, por exemplo, garantias para uma aprendizagem significativa, mesmo que seja na diversão, fruição. Em momento de aula não é estranho encontrar-se esta situação, ou seja, a confusão entre o que seja matéria para aula e o que é matéria para um momento de diversão, fruição.

Ao se fazer uso da Sétima Arte em ambientes diversos, faz-se necessário aclarar ao expectador que mesmo na diversão, fruição, se a situação persiste, existe um motivo para a reflexão e para a apreensão de conhecimento que deve ser considerado.

A Sétima Arte estando historicamente ligada à televisão e a fotografia, logo no contexto de lazer e entretenimento, mesmo que em alguns momentos da história do Brasil a Sétima Arte se pretendeu educativa, significa imperceptivelmente “*na cabeça dos espectadores*” descanso e não possibilidade de apreensão de conhecimento. Não existe a possibilidade de se transformar esta diversão, fruição em reflexão, ou método de ensino/aprendizagem. Isto quer dizer que a idéia de lazer como descanso, ainda persiste para muitos como restabelecimentos, ou reposição de energias para outra hora, e não o aproveitamento destes momentos para, também, reflexão e transformação das realidades cotidianas que ainda se apresentam.

Como afirma Mônica Mandarinó (2002, p. 27):

Por oferecer recursos vantajosos para o trabalho pedagógico vamos considerar o vídeo [a Sétima Arte] como o principal instrumento de trabalho com a linguagem audiovisual. Nesse sentido, gostaríamos de reafirmar e ressaltar sua importância no processo de ensino e aprendizagem. Vídeos [a Sétima Arte] têm a capacidade de mostrar fatos que falam por si mesmos, mas necessitam do professor para dinamizar a leitura do que se vê. Gadotti<sup>5</sup> afirma que ‘a educação sendo essencialmente a transmissão

---

<sup>5</sup> Gadotti, Moacir. (1994). A Escola e a pluralidade dos meios. Revista Escola & Comunicação; Rio de Janeiro, FRM, nº 6.

de valores, necessita do testemunho de valores em presença. Por isso, os meios de comunicação e a tecnologia não podem substituir o professor’.



**Ilustração 63** – Primeiras filmagens para o documentário “Cheiro de Pequi” (2006), de Maricá Kuikuro e Takumã Kuikuro. Imagem Recuperada do site: <<http://www.videonasaldeias.org.br/2009/biblioteca.php>>. Acesso em Janeiro de 2008.

Isto quer dizer que, além da criatividade propiciada pela Sétima Arte quando de seu uso não apenas nas salas de aula, mas também em outros ambientes, o bom senso do educador, sua clareza e experiência no tocante o porquê do uso dessa nova linguagem para a disseminação de conhecimento torna-se indispensável no momento contemporâneo.

Falar sobre criatividade no uso da Sétima Arte em ambientes diversos, juntamente com a importância e a destreza do educador nestes ambientes, é afirmar a não subjetivação simples do educador, mas, sobre a vivência globalizada das sociedades caracterizadas pela multilinguística, e pela influência que esta diversidade de linguagens presentes nos novos meios de comunicação tem, e age sobre os seres humanos.



**Ilustração 64** – “Padre Cícero, o Santo do Povo” – Cordel de Arievaldo Vieira, com ilustração de João Pedro e Arlene Holanda. Recuperada em: <<http://fotolog.terra.com.br/cordelnaescola:137>>. Acesso em Janeiro de 2008.

Sétima Arte, TV, Jogos Eletrônicos, e-mails e outros, significam formas de contar multilinguística, importantíssimos para as atuais sociedades contemporâneas. Estes e outros meios de comunicação, hoje, são as vovós de antigamente, são panfletos e cordéis que ainda resistem ao tempo; são os tambores dos negros escravos que, com suas músicas expressavam suas dores, comunicando-se com seus Deuses, e enviando mensagens para a sua nação distante.

Supõem-se estes códigos e significações hoje em dia, predominantemente audiovisuais, próximos da sensibilidade e práticas humanas urbanas que se distanciam de linguagens educativas tradicionais, eivado do discurso verbal e escrito.

Habitando-se a esta nova realidade, a estas novas linguagens, principalmente as da Sétima Arte, da TV e do vídeo permite potencializar as peculiaridades dos mesmos para um profundo aproveitamento do espectador. Mônica Mandarinó (2002) afirma:

O vídeo [a Sétima Arte] só deve ser utilizado como estratégia quando for adequado, quando puder contribuir significativamente para o desenvolvimento do trabalho. Nem todos os temas e conteúdos escolares podem e devem ser explorados a partir da linguagem audiovisual. A cada conteúdo corresponde um meio de expressão mais adequado (p. 80).

A afirmativa de Mônica Mandarino se propõe correta quando afirma sobre a adequação no uso da Sétima Arte em sala de aula e ou em ambientes diversos. Porém fazemos uma observação quando esta autora afirma que nem todos os temas e conteúdos podem e deve ser explorados a partir da linguagem audiovisual. Acreditamos que com o desenvolvimento assombroso das linguagens audiovisuais, qualquer tema pode ser desenvolvido, refletido em ambientes de sala de aula, como em ambientes diversos, salvaguardando os limites do bom-senso.

Em Carpenter<sup>6</sup> citado por Mônica Mandarino encontramos mais uma afirmativa, de alta relevância, para compreendermos melhor o uso, consciente, desses novos meios de comunicação. Este autor afirma:

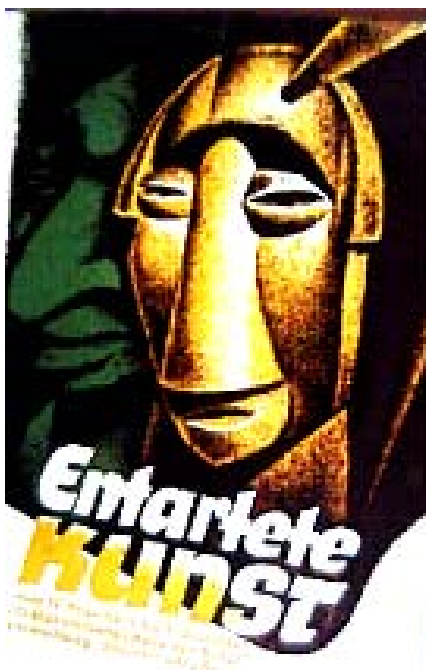
Cada canal de comunicação codifica a realidade de maneira diferente e influi de forma surpreendente no conteúdo da mensagem comunicada. Um meio não é somente um envelope que contém uma carta: é, em si mesmo, uma importantíssima parte da mensagem (p. 14).

Ou seja, o desenvolvimento da mensagem expressa pela linguagem audiovisual, da Sétima Arte neste caso, vai depender muito da participação efetiva do educador, pois, as possibilidades que a Sétima Arte, a TV, o DVD, entre outros propiciam, para o desenvolvimento de trabalhos em ambientes diversos, mesmo que as técnicas utilizadas pela primeira difiram em muito daquelas utilizadas pela TV, devem-se corroborar sobre a importância do audiovisual, pois, estas novas

---

<sup>6</sup> Carpenter, Edmund (1974). Los nuevos Lenguagens em el aula sin muros. Barcelona; Laia. Citado por Mandarino, Mônica. (2002). Morpheus - Revista Eletrônica em Ciências Humanas. Disponível em: <[www.unirio.br/morpheusonline/Numero01.../monicamandarino.htm](http://www.unirio.br/morpheusonline/Numero01.../monicamandarino.htm)>. Acesso em Maio de 2006.

linguagens assumem o papel de divulgadoras, hoje em dia, do novo meio de comunicação entre os jovens, ampliando-se com certa rapidez entre todos os seres humanos, independente de sua pouca ou longa idade, tornando-se acessível o registro e a documentação históricas das produções de conhecimentos que se tornam globalizadas.



**Ilustração 65** – Pôster nazista contra a arte Moderna (1938).  
ImagemRecuperada em:  
<<http://educaterra.terra.com.br/voltaire/cultura/2007/04/08/000.htm>>.  
Acesso em Janeiro de 2008.

A Sétima Arte em específico é meio facilitadora do ver e do rever, da análise e da re-análise de um tema/conteúdo, possibilitando à intervenção, a pausa, a alteração da seqüência de imagens, significando para os espectadores, variadas leituras de uma mesma realidade. Paulo Freire fazendo referência à televisão diz: “A televisão não pode ser compreendida em si. Ela não é um instrumento puramente técnico, o uso dela é político” (1984, p. 67).

E Adriana Kurtz (2008)<sup>7</sup> citada por Walter Benjamin afirma em "A Obra de Arte na Época de sua Reprodutibilidade Técnica (1935-6)" (texto que já se tornou um clássico da Teoria do Cinema):

Walter Benjamin ainda apostava no potencial revolucionário das técnicas de reprodução, vendo o cinema como a típica manifestação artística do novo homem e suas formas de percepção modificadas no mundo moderno. O médium seria um instrumento fundamental na tarefa da politização da arte, confirmando a perda da aura, que inseria as formas estéticas anteriores no âmbito da tradição, do culto. A práxis tomaria este lugar: esse era o caminho para combater o fascismo, cuja estratégia consistia em estetizar a política e a guerra (1985, pp. 165-196).

Podemos asseverar que desde o princípio de sua criação, a Sétima Arte tem mantido estreitos os laços que unem a produção dos "recém-surgidos estúdios cinematográfico" e os acontecimentos políticos e culturais não somente os do Brasil, mas de todo o planeta, como nos parece ter sido o desejo de seus criadores. Paulo Freire já afirmava que não somente a televisão, mas também a Sétima Arte possui um papel ideológico.

É sabido que o conceito de Ideologia possui uma gama extensa de definições. Mesmo em Karl Marx, por exemplo, o conceito vai sofrendo nuances ao longo de toda a sua obra. Na "Ideologia Alemã" (1846), Karl Marx afirma que os pensadores alemães, especialmente os neo-hegelianos, encaram o conceito como grilhões da humanidade.

Karl Marx com base em sua teoria do Materialismo Dialético lançará a idéia de ideologia como à de uma falsa consciência, na qual o distanciamento da realidade não permitiria aos filósofos, em especial os alemães, atingirem as verdadeiras distorções do mundo.

Pode-se falar de outra noção de ideologia em Karl Marx, esta encontrada na obra "O 18 Brumário de Luis Bonaparte" (1851-1852),

---

<sup>7</sup> Kurtz, Adriana, (2008). Por Uma Teoria (Crítica) do Cinema (Ideológico): Convergências entre o nazi-fascismo e a indústria cultural. Disponível em: <[http://www.mnemocine.art.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=62](http://www.mnemocine.art.br/index.php?option=com_content&view=article&id=62)>. Acesso em Dezembro de 2008.



quando este autor ao analisar as disputas de classes ocorridas neste momento político francês, afirma ser algo justificado, localizado, de uma lógica empregada pela burguesia, e não uma falsa consciência, mas, uma grande quantidade de idéias e valores que podem omitir e ou obscurecer os traços da realidade.



**Ilustração 66** – O que representou para o mundo a construção e a queda do muro de Berlin. Recuperado em: <<http://geo-ieeees.blogspot.com/2010/05/2-ano-geopolitica-i-muro-de-berlim.html>>. Acesso em Janeiro de 2010.

Esta idéia empregada para uma análise sobre o uso, tanto da televisão como o da Sétima Arte em ambientes diversos justifica que em determinados momentos específicos das suas histórias, tanto um como outro instrumento foi, e ainda continua a ser usado como instrumento ideológico.

Parece-nos claro este fato quando abordamos a questão, por exemplo, da primeira Grande Guerra (1914-1919) retratada pelos países envolvidos, despertando desta maneira o sentimento de nacionalismo; podemos também falar sobre a National Geographic Society, que além de trabalhos fotográficos belíssimos, retrata com certa fidedignidade, todo o processo de pesquisa, levantamento de dados, etc., e que são

vastamente utilizadas não somente em salas de aula, mas também para o desenvolvimento técnico-científico de todo o planeta, mesmo que muitos dados sejam escamoteados em detrimento a interesses de multinacionais, governos etc.



**Ilustração 67** – Pôster do documentário “Os anos JK: uma trajetória política”, (1980), de Silvio Tendler, que narra a ascensão política de Juscelino Kubitschek e a construção de Brasília. Recuperado em: <[www.baixarfilme facil.net/2010/05/filme-os-anos-jk-uma-trajetoria.html](http://www.baixarfilme facil.net/2010/05/filme-os-anos-jk-uma-trajetoria.html)>. Acesso Janeiro de 2009.

Assim, tanto em escolas, ou em ambientes diversos, o recurso audiovisual torna-se importante, pois, podemos utilizar todas as possibilidades permitidas por ele, explorando-as para aprofundar os temas propostos, até mesmo conceitos como o de Ideologia que se desenvolve durante a própria história da humanidade.

Não se pode permitir que o educador se coloque como o único detentor do saber ignorando os novos meios de comunicação, que se

apresentam como facilitadores para a transmissão de conhecimento. Como nos afirma Ronaldo Nunes Linhares (2007), docente da Universidade Federal de Sergipe:



**Ilustração 68** – Cena do documentário “Dramática”, (2005), de Ava Gaítan Rocha, inspirado no poema “Hierarquia” de Píer Paolo Pasolini. Recuperado em: <[www.cinemateca.gov.br/programacao.php?id=3](http://www.cinemateca.gov.br/programacao.php?id=3)>. Acesso em Janeiro 2008.

Televisão [Sétima Arte, Vídeo, CD, DVD, ou seja, o audiovisual] e escola fazem parte hoje do universo sócio-histórico e cultural do homem contemporâneo. Se a escola é um local para onde se canalizam as mais diferentes culturas, os sujeitos dessa escola são telespectadores de muitas horas diárias de exposição à TV [Sétima Arte] e vêem-na com satisfação e prazer, aprendendo com ela e a

partir dela, reproduzindo hábitos e costumes culturais. Além dessa exposição às imagens audiovisuais (televisivas ou cinematográficas), é importante observar que esta, a imagem, sempre fez parte do universo

cultural do homem desde muito, e que sua relação com ele é muito mais profunda do que a relação com a escrita, relação esta ampliada com o advento das tecnologias de comunicação<sup>8</sup>.

Filmes, documentários produzidos são recursos riquíssimos que podem ser utilizados, pois, quando diversificam as propostas de reflexão sobre o real. Não são, e reafirmo as colocações anteriores, enfeites de luxo, ou mera ilustração para aulas. Filmes, documentários ou, estes novos materiais audiovisuais podem enriquecer pedagógica e culturalmente o aprendizado, desde que sejam utilizados de forma racional por profissionais da educação. E ainda segundo Teixeira (2003):

(...) o cinema é uma forma de criação artística, de circulação de afetos e de fruição estética. É também uma certa maneira de olhar. É uma

<sup>8</sup> Linhares, Ronaldo Nines (1999). Vídeos na Educação Escolar: A experiência do vídeo em Escolas de Aracajú. Disponível em: <[www.quadernsdigitais.net/datos\\_web/hemeroteca/r\\_6/nr\\_80/a\\_910/910.html](http://www.quadernsdigitais.net/datos_web/hemeroteca/r_6/nr_80/a_910/910.html)>. Acesso Maio de 2007.

expressão do olhar que organiza o mundo a partir de idéias sobre esse mundo. Umas idéias históricas, sociais, filosóficas, estética, ética, poética, existencial, enfim. Olhares e idéias postos em imagens em movimento, por meio dos quais compreendemos e damos sentidos as coisas, assim como as ressignificamos e expressamos (p. 26).

Desta maneira conclui-se que, as inúmeras vantagens que os novos meios audiovisuais proporcionam em específico a Sétima Arte, como nova linguagem pedagógica para o processo de ensino/aprendizagem, e a capacidade intrínseca de falar por si só, não vem, e não quer excluir o papel das instituições educacionais e seus de seus profissionais.

A participação efetiva do espectador deve ser mediada pelo educador que faz com que se revise a aula, a exposição, onde apenas se apresentava um discurso quase sem nexos, ou seja, além do discurso do educador há a participação efetiva do espectador no processo de aprendizagem, pois, como afirma Paulo Freire (1979, p. 38):

O professor ainda é um ser superior que ensina a ignorantes. Isto forma uma consciência bancária [sedentária, passiva]. O educando recebe passivamente os conhecimentos, tornando-se um depósito do educador. Educa-se para arquivar o que se deposita"; "Quem apenas fala e jamais ouve; quem 'imobiliza' o conhecimento e o transfere a estudantes, não importa se de escolas primárias ou universitárias; quem ouve o eco, apenas de suas próprias palavras, numa espécie de narcisismo oral; (...) não tem realmente nada que ver com libertação nem democracia"; "Ensinar não é a simples transmissão do conhecimento em torno do objeto ou do conteúdo. Transmissão que se faz muito mais através da pura descrição do conceito do objeto a ser mecanicamente memorizado pelos alunos.

Apesar de ainda no Brasil encontrarmos profissionais da educação que pensam suas práticas como simples forma bancária de ensino, esta visão "utópica" vai aos poucos perdendo espaço, principalmente quando se lança mão de instrumentos audiovisuais que, apesar de serem aparelhos "ideológicos", são eficazes em mostrar com outras linguagens, outras formas de entendimento.

Lembramos que o educador que se dispõe a utilizar desses novos instrumentos didáticos deve considerar o conceito que rege este uso, *techné*; *didaktiké*, ou seja, a técnica de ensinar, que fará com que a sua escolha seja coerente com os objetivos planejados e desejados por ele.



**Ilustração 69** – Cena do documentário “Isto não é um Título”, (2005), de Christian Caselli, sobre o cineasta Petter Baiestorf. Disponível em: <[www.curtaocurta.com.br/curta/194/](http://www.curtaocurta.com.br/curta/194/)>. Acesso em Fevereiro de 2007.

A ação de ensinar e aprender são uma arte, que faz com que a escolha deste ou daquele material, coerente com os objetivos planejados e desejados pelo educador, aconteça a partir de sua análise de todo material envolvido. Esta análise deve estar em consonância com os métodos e técnicas de ensino/aprendizagem

destinadas na colocação em prática das diretrizes pedagógicas vigentes.

O educador ao executar esta análise, através de questionamentos sobre as obras elaboradas pela Sétima Arte, ou material audiovisual, desencadeia no espectador um interesse em buscar outros materiais relacionados ao conteúdo apresentado proporcionando certa interdisciplinaridade do conteúdo.

Os questionamentos levantados pelos profissionais da educação, antes da utilização desse novo material audiovisual, e se for o caso, também pelos alunos, ao assistirem, por exemplo, um documentário, pode vir a desencadear a busca de outros materiais, talvez mais interessantes, apropriados para aquele estudo, proporcionando a interdisciplinaridade dos conteúdos curriculares.

A abordagem interdisciplinar torna-se necessária, pois, educar é formar valores, e os problemas reais como os que envolvem a saúde,

meio ambiente, saneamento básico, habitação, produção e distribuição de alimentos, etc., temas tão bem retratados na Sétima Arte, não estão restritos ao âmbito de uma única disciplina. Entende-se que os valores fazem parte da própria ciência, logo das disciplinas que as estudam; os valores são partes integrantes a todas elas, e devem ser abarcadas de forma global e transversalmente. Neste sentido, os conhecimentos proporcionados pelas disciplinas através do uso da Sétima Arte podem servir de base para uma sua possível solução de problemas reais vividos pelos espectadores.

## **7.2 – Parâmetros Curriculares Nacionais (Pcn's): Interdisciplinaridade e Transversalidade**

Para aclararmos melhor o que aqui se entende por interdisciplinaridade e transversalidade, abordaremos e aplicaremos os conceitos neste trabalho a partir do entendimento exposto nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's), pois, o conceito de interdisciplinaridade surge no final do século XIX como uma resposta à fragmentação provocada pelo positivismo que subdivide as ciências dando origem as várias disciplinas. Isto é, a interdisciplinaridade se pretende interlocutora dialógica entre as diversas áreas do conhecimento científico, com a intenção de dar uma visibilidade de conjunto dos saberes humano.

Ivani Fazenda (1993) citada por Ferreira diz:

O prefixo 'inter' dentre as diversas conotações que podemos lhe atribuir, tem o significado de 'troca', 'reciprocidade', e 'disciplina', de 'ensino', 'instrução', 'ciência'. Logo, a interdisciplinaridade pode ser compreendida como sendo a troca, de reciprocidade entre as disciplinas ou áreas, ou melhor, áreas do conhecimento (Ferreira citada por Fazenda, 1993, pp. 21-22).

Percebe-se que a interdisciplinaridade deseja ser um momento de rompimento de fronteiras existentes entre disciplinas, garantindo a construção de conhecimento através do envolvimento, compromisso e responsabilidade.

A contribuição das diversas ciências no processo de ensino/aprendizagem requer o desenvolvimento de uma metodologia de trabalho que contem a integração dos conhecimentos, superação da dicotomia ensino e pesquisa.

Fica visível nos PCN's a diferença de entendimento entre interdisciplinaridade e transversalidade, pois, a interdisciplinaridade nos Parâmetros é definida como a dimensão que:

(...) questiona a segmentação entre diferentes campos do conhecimento produzida por uma abordagem que não leva em conta a inter-relação e a influência entre eles, questiona a visão compartimentada (disciplina) da realidade sobre a qual a escola, tal como é conhecida, historicamente se constituía (Brasil, 1998, p. 30).

Já a questão da transversalidade é expressa nos PCN's como “a possibilidade de se estabelecer, na prática educativa, uma relação entre aprender conhecimentos teoricamente sistematizados (aprender sobre a realidade) e as questões da vida real e de sua transformação (aprender a realidade da realidade)” (Brasil, 1998, p. 30).

Desta maneira tanto a interdisciplinaridade como a transversalidade se pretendem, enquanto modos difusores de conhecimento, a reintegração das dimensões isoladas da ciência, desejosos em ampliar a apreensão da realidade que por vezes se insinuam fragmentadas pelos “velhos” métodos disponíveis.

### **7.2.1 – Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's): Diversidade no Ensino/Aprendizagem**

Dentro dos Parâmetros Curriculares Nacionais, PCN's,<sup>9</sup> são apresentados aos profissionais da educação, propostas para o trabalho com temas transversais que podem ser desenvolvidos através do uso da Sétima Arte, elementos audiovisuais, verdadeiros catalisadores para abordagens de problemas sociais complexos.

A partir desta orientação fica claro o que se deveria ser tratado em sala de aula, ou pelo menos fazer com que nossos alunos tomassem consciência da existência de realidades nem sempre satisfatórias. Neste sentido entendemos que o lançar mão de recursos audiovisuais, em específico a Sétima Arte para as abordagens de temas transversais deixa de ser mera fruição, e passa a ser modelo didático pedagógico interdisciplinar destes conteúdos.

Mesmo que os PCN's estejam vulgarizados, de modo geral, pelos próprios profissionais em educação, os conceitos de transversalidade, como também os de interdisciplinaridade, presente nos Parâmetros, como o uso de meios audiovisuais são muitas e de grande importância para a contemporaneidade, quando tratam de temas como, Ética, Meio Ambiente, Saúde, Pluralidade Cultural, Educação para o Trânsito, Orientação Sexual, Educação para o Consumo, além de questões de ordem histórica, social e política, temas estes vastamente tratados nas obras desenvolvidas pela Sétima Arte.

---

<sup>9</sup> Os Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN's – foram criados pelo Ministério da Educação e Cultura – MEC – visando uma reorientação dos currículos constituindo, dessa maneira, o eixo norteador da educação no Brasil. Para alguns autores e profissionais da área da Educação, os PCN's são abertos e flexíveis, pois, pretendem assegurar a diversidade cultural do país e as necessárias adaptações para as diferentes práticas educacionais. Os PCN's vêm, dessa maneira, cumprir as determinações da Constituição Brasileira em seu artigo 210, que determina conteúdos mínimos para o ensino fundamental, assegurando a formação básica comum, respeitando a diversidade cultural e artística, tanto nacional, como regionais, como exige o artigo 26 da Lei de Diretrizes e Base – LDB – da educação brasileira. Nota do Autor.



Os critérios que foram levados em conta para a escolha destes temas dentro dos PCN's foram, principalmente, a urgência em se encontrar soluções para problemas do homem brasileiro, e a sua inserção nessa nova realidade mundial globalizada. Wagner Costa (1997) apud Neide Nogueira, uma das coordenadoras dos PCN's junto ao MEC – “Ministério da Educação e Cultura” (1998, p. 20) afirma:

Os PCN's não se resumem a um programa ou plano de estudos limitados a conteúdos conceituais apenas. Pelo contrário, colocam como função da escola e parte integrante do ensino, o desenvolvimento de habilidades e destrezas necessárias ao processo de aprendizagem e à vida, bem como o aprendizado de atitudes e valores essenciais ao convívio social. Além disso, propõem orientação para se conseguir objetivos e critérios para a avaliação do aluno e do trabalho realizado<sup>10</sup>.

Encontram-se também nos conteúdos sugeridos pelos PCN's, orientação para o uso de outras linguagens, meios audiovisuais aplicados ao ensino aprendizagem como podemos observar nas palavras de Djalмира Sá Almeida (2008):

Considerando a presença dos meios de comunicação na vida cotidiana, o novo currículo propõe a preparação das crianças para a recepção desses meios, conforme a capacidade de cada um, concebendo relações entre receptores, processo, significado, práticas sociais, linguagens videotecnológicas, meios, mensagens. São incluídas as práticas em computadores para reescrituras de textos e através do uso de processadores de textos e de corretores ortográficos para a revisão e a apreciação de textos; o emprego de CD-ROM, Multimídia e Hipertexto, por combinarem linguagens e atividades multidisciplinares que favorecem a construção de uma representação não-linear do conhecimento, buscando representações em outras linguagens (imagem, som, animação) interagindo com a construção mais realista dessas representações: o estudo das diversas possibilidades do rádio incluindo o funcionamento das programações em AM/FM, as falas dos Djs e as diversas linguagens em uso no rádio-jornalismo; o estudo das possibilidades da televisão, programações, gravações em vídeos,

---

<sup>10</sup> Costa, Wagner. (Agosto/1997). PCN's – *A cidadania chega à escola brasileira*. Moderna on-line – Artigos. Disponível em: <[www.moderna.com.br/artigos/pedagogia/0008](http://www.moderna.com.br/artigos/pedagogia/0008)>. Acesso em Maio de 2008.

transformações e relações que ocorrem na linguagem pela influência desses veículos<sup>11</sup>.

Diante desses pressupostos podemos afirmar a importância do uso da Sétima Arte nos centros educativos, como instrumento de ensino aprendizagem.

Isto nos leva a fazer uma reflexão sobre a necessidade de o educador estar familiarizado e atualizado, não somente com as novas tecnologias da comunicação, mas, em especial com o desenvolvimento



**Ilustração 70** – Cartaz do filme “5X Favela, agora por nós mesmos”, (2010), de Cacau Amaral e Cadu Barcellos, moradores do Complexo do Alemão, Rio de Janeiro. Este filme é uma releitura do filme “Cinco vezes Favela”, 1961, de Cacá Diegues e outros, marco do cinema moderno brasileiro. Disponível em: <[www.adorocinema.com/filmes/5-x-favela-agora-por-nos-mesmos/](http://www.adorocinema.com/filmes/5-x-favela-agora-por-nos-mesmos/)>. Acesso Julho de 2010.

técnico histórico da Sétima Arte.

É importante lembrar que o uso da Sétima Arte para a área da educação tem como finalidade não apenas despertar o gosto por ela, mas, a finalidade em propor transformação do entendimento da realidade circundante. Não é apenas o simples uso, por exemplo, de um retro projetor, ou a utilização do computador, e ou da Sétima Arte que se fará suficiente. A introdução desses “novos” meios de comunicação se perde às

<sup>11</sup> Almeida, Djalмира Sá. Disponível em: <<http://webartigos.com/articles/7637/1/A-Producao-De-Textos-Nos-Parametros-Curriculares-Nacionais-Para-O-Ensino-Fundamental/1.html#ixzz19YFYvfgc>>. Acesso em Maio 2009.

vezes minúcias necessárias no seu uso e aplicação em salas de aula.

Como nos afirmam Elisa Marconi e Francisco Bicudo (2009) em entrevista, “a fita [o filme] pode passar de singela narrativa romântica para um *triller* de quinta categoria caso o personagem central da trama não dê conta do recado”<sup>12</sup>.

Ou ainda, como afirma Mônica Campos (2009) professora de história da Faculdade Cásper Líbero, apud por Elisa Marconi e Francisco Bicudo (2009), “se o professor não interferir, não for mediador, aí a experiência não serve para nada. (Assistir a um filme) é realmente matar aula”<sup>13</sup>.

Sabe-se que o princípio de todo conhecimento é o desejo. É este princípio de renovação continuada do saber, utilizando-se das novas tecnologias, em específico a Sétima Arte, de maneira criativa e reflexiva, adaptada às novas realidades dos educandos que se nos apresenta importante.

O primeiro erro de todo educador ao fazer uso da Sétima Arte é quando ele se encontra mal preparado para utilizá-la, ou seja, quando este profissional recorta a obra fílmica, faz inferências que não comportam na obra, ou quando a obra não é adequada ao tema tratado. Além do mais, muitos profissionais da área da educação acreditam e faz com que seus alunos acreditem que esta obra fílmica, é testemunha do tema que está sendo tratado em sala de aula, esquecendo-se muitas vezes que a Sétima Arte, o cinema, é uma “tela para o mundo” do conhecimento, não o próprio conhecimento.

Lembramos que o princípio de qualquer conhecimento é o desejo, e que renova continuamente o saber, desde que estejamos atentos aos avanços das novas formas de exposição da realidade, e desde que estes

---

<sup>12</sup> Marconi, Elisa; Bicudo, Francisco (2009). Filmes podem Contribuir para o Trabalho em sala de aula. Disponível em: <[http://www.sinpro.org.br/reportagens\\_entrevistas.asp?especial=133](http://www.sinpro.org.br/reportagens_entrevistas.asp?especial=133)>. Acesso em Novembro de 2009.

<sup>13</sup> Idem.

novos instrumentos, em especial a Sétima Arte, sejam utilizados de maneira criativa, reflexiva e adaptados ao grau de possibilidade de apreensão do espectador. Ilza Martins Sant'Ana (2004) afirma:

Introduzir programas em que o aluno seja o agente da própria aprendizagem, em que o incentivo e a recompensa sejam os norteadores do seu progresso, são elementos insuficientes no processo educativo baseado numa pedagogia da modelagem e muito mais numa pedagogia da problematização que desejamos implantar em nossas escolas (pp. 9-10).

É necessidade que o educador estenda às suas aulas o estímulo que o cotidiano dos jovens contemporâneo compartilha e que os atrai, e para que isto ocorra é necessário que o educador medeie todos os sentidos do espectador, em relação à obra fílmica que está sendo apresentada, envolvendo o espectador/educando completamente.

É certo que antes desse estímulo junto aos espectadores/educandos, o professor se sinta estimulado a partir da sua familiaridade com a obra, permitindo-lhe um conhecimento e amplo adequado da mesma.

Os lastros com instrumentos audiovisuais para as práticas pedagógicas são necessários e importantes. “O processo docente verdadeiramente pedagógico precisa dos recursos audiovisuais, visuais presentes nas novas realidades do mundo contemporâneo”,<sup>14</sup> da Sétima Arte em específico, onde a comunicação se apresenta muito mais imagética do que textual fazendo parte integrante do cotidiano dos seres humanos.

---

<sup>14</sup> Sant'Ana (2004, p. 10).

### 7.3 - Das dificuldades encontradas pelos professores

Classes lotadas; alunos desinteressados; professores mal formados; material pedagógico inadequado, ultrapassados; e baixos salários são algumas das dificuldades encontradas pela educação no



**Ilustração 71** – Cena do curta metragem de animação “Historietas Assombradas (para crianças mal criadas)”, (2005), de Vitor Hugo Borges. Recuperado em: <[www.portacurtas.com.br/Filme.asp?Cod=3297](http://www.portacurtas.com.br/Filme.asp?Cod=3297)>. Acesso em Abril de 2003.

Brasil, e que são de conhecimento de todos, desde os nossos governantes, até mesmo nossos próprios alunos.

Em termos de realidade brasileira, é sabido das inúmeras dificuldades encontradas pelos profissionais da área de educação, quando estes pretendem ser mais criativos, instituir um novo

modelo pedagógico, etc.

Os argumentos proferidos por estes educadores são inúmeros. O desinteresse e o despreparo de muitos educadores também são evidentes. A falta de tempo do profissional em educação para a sua especialização; a ausência de instrumentos adequados para as gravações e exposição de obras da Sétima Arte; espaços inadequados para a apresentação dos filmes são alguns dos problemas enfrentados por quase todos os educadores.

A título de ilustração podemos tomar os dados fornecidos pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa Educacionais (INEP),<sup>15</sup> dados estes de 2007, que afirma que 59% dos alunos que estão atualmente na

<sup>15</sup> Disponível em: <[www.inep.gov.br/banca/censo-especiais/default.asp](http://www.inep.gov.br/banca/censo-especiais/default.asp)>. Acesso em Maio de 2008.

4ª série do ensino fundamental apresentam dificuldades para ler e interpretar textos.

Gilberto Dimenstein (2008) em seu texto “Analfabetos Digitais” afirma:

Não cabe resistir ao avanço da tecnologia nesta dimensão, naturalmente. Contudo, vivemos tempos difíceis, de crises em múltiplos planos, o que pode fazer com que, sob a falsa argumentação de que faltam recursos, prive-se o profissional de uma ferramenta hoje básica para que possa trabalhar e assim deixe o empresário ou administrador de ganhar em eficiência e até em lucratividade prática "porque precisava economizar" e economiza privando o profissional de ferramentas de trabalho. Guardadas as devidas proporções, fazer isso hoje é como, no início da Revolução Industrial, deixar de prover os camponeses com pás e enxadas metálicas sob a argumentação de que deveriam fazer como seus antepassados e utilizar os mesmo instrumentos de madeira do tempo feudal. Naturalmente, quem assim se posicionou freqüentemente faliu diante do avanço da mecanização, da tecnologia ascendente no ocidente<sup>16</sup>.

Como afirma Dimenstein (2008), neste novo século existe a necessidade da integração de instrumentos tecnológicos dentro de salas de aula, e em ambientes diversos. Não é mais possível a educação sem estas novas tecnologias. Para nós que falamos sobre Sétima Arte e Educação, a situação fica mais complicada ainda, pois, não temos a cultura do uso consciente desse valioso instrumento, apesar de sabermos que a Sétima Arte no Brasil é desenvolvida com o interesse em se disseminar a educação no país.

Temos consciência dos prejuízos sofridos pelas instituições de ensino quando da impossibilidade de se adequarem a estas novas linguagens tão necessárias para o mundo contemporâneo, pois, colocando os professores sujeitos a estes limites, acaba provocando o uso indevido, não planejado e, muitas vezes sem conhecimento do potencial desse recurso tecnológico, em especial a Sétima Arte.

---

<sup>16</sup> Dimenstein, Gilberto (s/D). Analfabetos Digitais. Disponível em: <[www.culturabrasil.org](http://www.culturabrasil.org)>. Acesso em Abril de 2008.

Fazendo uso da reflexão que Gilberto Dimenstein (2008) desenvolve sobre o uso de novas tecnologias para apreensão de



**Ilustração 72** – Cena do curta metragem “Deus é Pai”, (1999), com direção de Allan Sieber que reflete sobre o dogma do filho perfeito. Disponível em: <[www.portacurtas.com.br/Filme.asp?Cod=3297](http://www.portacurtas.com.br/Filme.asp?Cod=3297)>. Acesso em Abril de 2003.

conhecimentos desenvolvidos por Frank Moretti<sup>17</sup> no Centro Tecnológico da Dalton nos Estados Unidos, podemos aplicar esta mesma reflexão para o entendimento sobre o uso da Sétima Arte em salas de aula, como também em ambientes diversos: “Descobrimos aqui que a máquina só presta mesmo quando melhoramos o professor. Do

contrário, passa despercebida”, afirma Moretti. Foi essa dica, aliás, que Moretti deu aos funcionários do Ministério da Educação Brasileira, envolvidos no projeto de instalação de 100 mil computadores [na rede pública de ensino do território brasileiro].

Há abundantes relatos sobre como o computador foi desperdiçado em sala de aula, não apenas em relação à produtividade. Existe uma óbvia diferença entre entendimento - relacionar os dados dando-lhe significado - e obter informação. A informação é abundante, mas vale pouco com escassez de entendimento. Bastam ver o olhar do guarda do museu diante das obras de arte que ele vê várias horas por dia. Ele tem os quadros - as informações -, mas não o entendimento. O novo papel do professor é o de ser um conselheiro, uma ponte entre a informação e o entendimento; e, a partir dessa combinação, um estimulador de

<sup>17</sup> Frank Moretti foi responsável pelo Centro Tecnológico da Dalton, em Nova York, e que é considerado hoje em dia, a escola de segundo grau em que são feitas as mais avançadas e bem-sucedidas experiências de uso do computador em sala de aula. Lá são criados os programas, e depois testados com os alunos, sempre tendo o professor como estimulador e participante ativo dessas experiências. Nota do Autor.

curiosidade e fonte de dicas para que o aluno viaje sozinho no conhecimento, obtido nos livros e nas redes de computador. Evitar o analfabeto digital que, paulatinamente, vai fazer parte da agenda brasileira por exigência do poder econômico, vai depender mais do tipo de professor formado do que do computador que compramos. O problema é



**Ilustração 73** – Cena do curta metragem de animação “Genoma 2020”, (2000), com direção de Andrés Lieban, que discute o futuro da espécie humana com a banalização da manipulação genética. Disponível em: <[www.portacurtas.com.br/Filme.asp?Cod=3297](http://www.portacurtas.com.br/Filme.asp?Cod=3297)>. Acesso em Abril de 2003.

que formar professor é mais caro e demorado do que comprar máquina. “No final, compensa: o resultado é verdadeiro e não virtual”.<sup>18</sup>

É comum apreciarmos o uso, a apresentação de

filmes, documentários e outros em sala de aula, como também em ambientes diversos, sem antes uma

preparação prévia por parte do educador/mediador, ou seja, é como se falassem sobre obras literárias sem tê-las lido.

Sem esta prévia leitura da obra fílmica a ser apresentada, não se poderia dizer da sua qualidade, da sua adequação para a própria exposição. Como afirma Sidney Ferreira (2003, p. 15) em sua obra “O Cinema Manipula a Realidade”, a obra realizada pela Sétima Arte é a representação da realidade e, ao serem usadas pelos profissionais em educação, estes devem estar aptos a desconstruir a representação, das imagens, para que as mensagens truncadas se dissipem.

O papel do professor/expositor da Sétima Arte, ao se fazer uso dela de forma não adequada, faz desse instrumento apenas um aparato que vem corroborar com a não qualidade do ensino.

<sup>18</sup> Dimenstein, Gilberto. Analfabetos Digitais. Disponível em: <[www.psico.ufrgs](http://www.psico.ufrgs)>. Acesso em Abril de 2008.



O professor deve desempenhar um papel de problematizador de idéias. Logo, "isto significa que o professor está ali [na sala de aula] para organizar as interações do aluno com o meio" (Franco, 1991, p. 32). E como afirma o professor Eduardo Chaves, Professor Titular da Unicamp – Universidade Estadual de Campinas:

O papel de problematizador e orientador é um papel que todo professor (e mesmo todo educador) deve exercer todo o tempo - mesmo quando não estiver envolvido em ajudar o aluno a definir ou implementar seu projeto de aprendizagem. O papel básico do professor é orientar o aluno - e problematizar é uma forma importante de orientar e, portanto, de facilitar o processo de aprendizagem do aluno. Sua função é ajudar o aluno na busca de respostas para a sua pergunta ou soluções para o seu problema, alimentando, assim, o interesse demonstrado pelo aluno. Além disso, ele poderá ajudar o aluno a comparar, analisar e interpretar as informações que coletar. A aprendizagem se constrói por meio da interação - no caso da escola, quando o aluno conversa, discute, é criticado, critica - não só pelos seus pares, mas também pelo professor. Este é parte essencial do processo - mas ele deixa de ser mera fonte de informações, para assumir o papel de orientador, de problematizador, de facilitador da aprendizagem do aluno<sup>19</sup>.

Os recursos audiovisuais, a Sétima Arte, devem estar integrados aos processos de uma aprendizagem reflexiva e problematizadora, e não mais no processo de aprendizado tido como bancária como já teria afirmado Paulo Freire:

Exemplo de educação antidialógica é a "concepção bancária da educação" (Freire, 1983, p. 66), a qual mantém a contradição entre educador-educando (cf. idem, p. 67):

A concepção bancária distingue a ação do educador em dois momentos, o primeiro o educador em sua biblioteca adquire os conhecimentos, e no segundo em frente aos educandos narra o resultado de suas pesquisas, cabendo a estes apenas arquivar o que ouviram ou copiaram. Nesse caso não há conhecimento, os educandos não são chamados a conhecer, apenas memorizam mecanicamente, recebem de outro algo pronto. Assim, de forma vertical e antidialógica, a concepção

---

<sup>19</sup> Chaves, Eduardo (2009). Professores Inovadores. Disponível em: <[www.escola2000.org.br](http://www.escola2000.org.br)>. Acesso em Abril de 2008.

bancária de ensino "educa" para a passividade, para a acriticidade, e por isso é oposta à educação que pretenda educar para a autonomia.

Nesta colocação se encaixa a utilização dos novos recursos, audiovisuais, a Sétima Arte, que pressupõe manuseio de forma objetiva, não subjetiva, proporcionando ao espectador a oportunidade de deixarem de ser observadores passivos, observadores de imagens, tornando-se observares de imagens significativas, expressivas, claras e representativas da realidade circundante, dentro do apreendido.

Os meios audiovisuais, a Sétima Arte, sendo estratégia adequada para as aulas, e contribuindo para o desenvolvimento de um trabalho objetivado pelo profissional em educação, principalmente para aqueles que pretendem trabalhar questões que envolvam conceitos básicos para a compreensão da vida social, estabelecendo uma estratégia para o seu uso, que se perderiam em meio a palavrários, análises frívolas, desconectados das realidades vividas. Nesta perspectiva Sant'Anna (2004, p. 35) afirma:

O aluno assistirá a um filme, por exemplo, mas este trará subsídios de sua própria realidade e, em grupo, de forma interada e integrada, identificará os problemas, fará reflexões e buscará soluções alternativas. Propiciar-se-á informação geral e especializada, participação, convivência (mais do que vivência), responsabilidade, alegria e criatividade.

Dessa maneira os recursos audiovisuais, a Sétima Arte, não podem ser apenas meios desconectados da realidade do próprio espectador, pois, eles são a própria expressões dessa realidade, ou assim pretendem ser tornando este instrumento audiovisual importante recurso de ensino/aprendizagem. A Sétima Arte ao se identificar com a realidade o faz preciso ao ser utilizado, como recurso de captação de conhecimento.

O leque de informação e possibilidades expressivamente favorece a construção de significados e significações novos na, e para a produção

de um saber pragmático-teórico, enriquecendo as competências e saberes necessários para a vida ativa do espectador.

Carpenter (1974, p. 39) já afirmava que as diversidades dos canais de comunicação possibilitam a compreensão das mensagens comunicadas. Essa diversidade não pode ser vista como a um conhecimento estanque. Todo meio de comunicação, por exemplo, um livro, deve ter sua capa aberta para receber novos pensamentos, refazendo dessa maneira, a compreensão do que foi escrito:

Cada canal de comunicação codifica a realidade de maneira diferente e influi de forma surpreendente no conteúdo da mensagem comunicada. Um meio não é somente um envelope que contém uma carta: é, em si mesmo, uma importantíssima parte da mensagem.

A Sétima Arte como estratégia para oferecerem atrativos e o compromisso com as exposições rompe com os limites oportunizados à realização de projetos para o ensino de quaisquer disciplinas ou tema, envolvendo espectadores diversos levando-se em consideração as particularidades das turmas.

#### **7.4 – Pensando o uso da Sétima Arte em ambientes diversos**

Alguns pontos devem ser considerados ao se planejar o uso da Sétima Arte em aulas ou em ambientes diversos, ou melhor, quando da utilização de uma projeção fílmica. Explorar as potencialidades da Sétima Arte no processo de ensino aprendizagem parece ser o ponto de partida simples, mas, requer um planejamento adequado que vise num primeiro momento o aproveitamento integral pelo espectador, não mais passivo, ou coadjuvante, mas, como seres humanos reflexivos sobre a transformação das realidades que se apresentam.

São pontos importantes que devem ser levados em consideração quando do planejamento das apresentações de obras elaboradas pela Sétima Arte, tanto em salas de aulas como em ambientes diversos.

Uma das primeiras ações que devem ser pensadas é a questão da qualidade. Isto quer dizer que procuramos, com a apresentação de obras filmicas em salas de aulas, como também em ambientes diversos, não somente a ilustração dos conteúdos ali apresentados, mas, uma qualidade, uma melhora de qualidade no, ou para o aprendizado do espectador, enquanto ser reflexivo e que compreenda e desenvolva melhor suas potencialidades cognitivas.

Eliane Cândida Pereira, formadora de professores da rede pública de São Bernardo do Campo, SP e é responsável pelo projeto Curta na escola,<sup>20</sup> uma iniciativa do site Porta Curtas, patrocinado pela Petrobrás nos diz:

É inegável a necessidade de integrar diferentes linguagens nas aulas em todos os níveis de ensino. Nesse contexto, filmes são recursos que mais facilmente são incorporados à rotina escolar. No entanto, faz-se necessária a reflexão: que estamos fazendo com eles? O cinema e a TV são dotados de linguagem própria e compreendê-los vai além da simples apreciação de imagens e sons, assim como ler é mais do que decodificar palavras. Desse ponto de vista, não basta levar os alunos ao cinema como um passeio, ou apresentar um vídeo para substituir a fala do professor sobre um determinado assunto. É preciso propor a leitura reflexiva desses meios, em um determinado contexto, com sua linguagem peculiar, sua manifestação cultural, bem como possibilitar o espaço da criação usando essa linguagem, extrapolando o papel passivo da recepção da imagem e do som. Soma-se a isso a possibilidade de criar o diálogo entre as diferentes mídias, comparando-se características e informações obtidas em cada uma delas. É preciso educar para se viver a (e na) Sociedade da Informação, com toda a sua gama de produção cultural. Somente a prática reflexiva traz novas perspectivas aos processos educativos. Nós educadores precisamos constantemente buscar referenciais, discutir práticas, propor novas reflexões. Espaços de

---

<sup>20</sup> O Projeto Curta na Escola surge a partir do Projeto "Porta Curtas Petrobras", criado em 2002. O Projeto Curta na Escola criado em 2006 passa a oferecer acesso a centenas de filmes cuja exibição é disponibilizada no site:

<[http://portacurtas.uol.com.br/curtanaescola/o\\_projeto.asp](http://portacurtas.uol.com.br/curtanaescola/o_projeto.asp)>. Pedagogos especializados contribuem com sugestões, pareceres pedagógicos como utilizar cada filme indicado na abordagem de cada disciplina e em temas transversais, para todos os níveis educacionais. Nota do Autor.

interação voltados aos educadores são caminhos importantes nessa busca reflexiva<sup>21</sup>.



**Ilustração 74** – Cena do curta-metragem “Como se Morre no Cinema”, (2002), de Luelane Loiola Corrêa, que reproduz a memória do papagaio que participou das filmagens do longa-metragem “Vidas Secas”, 1992, baseado no romance de Graciliano Ramos. Recuperado em: <[www.portacurtas.com.br/Filme.asp?Cod=3297](http://www.portacurtas.com.br/Filme.asp?Cod=3297)>. Acesso em Abril de 2003.

Dentro do projeto Curta na Escola existe um projeto pedagógico que ressalta a importância e a qualidade da filmografia brasileira, por estar contido nele diferenciais educacionais importantes quando comparado a outros conteúdos.

Por ser produzido no Brasil e por ser realizado por brasileiros, representa, ou pelo menos tem como objetivo representar a nossa sociedade e a nossa cultura, tendo uma qualidade em sua produção reconhecida, nestes últimos tempos, mundialmente.

Algumas obras, como os curta-metragens, por terem uma duração de aproximadamente 15 minutos, tornam-se idéias para serem utilizados em salas de aula, como em ambientes diversos, permitindo que as obras elaboradas pela Sétima Arte se tornem “porta de entrada” de um tema,

<sup>21</sup> Pereira, Eliane Cândida (2006). Refletindo sobre o uso de filmes na escola. Disponível em: <[http://www.vivenciapedagogica.com.br/filmes\\_na\\_escola](http://www.vivenciapedagogica.com.br/filmes_na_escola)>. Eliane é uma das criadoras do projeto Curta na Escola. Acesso em dezembro de 2008.

fonte de informação ou até mesmo como pretexto para alavancar debates ou conclusão de debates. Isto vem demonstrar o potencial no uso da Sétima Arte na educação. Ainda Eliane Cândida Pereira diz:

Trabalhar com recursos visuais nas diversas áreas do conhecimento tornou-se uma imposição dos tempos atuais. As possibilidades de uso do cinema [Sétima Arte] na escola são inúmeras, já que ocorrem muitas conexões com Literatura, História, Artes e Temas Transversais. Não é novidade que podemos falar das possibilidades de uso de filmes em qualquer contexto educacional. (...) mas apresentar um filme como forma de ilustrar um conteúdo de forma tradicional pode se mostrar tão ineficaz quanto a adoção de alguns livros didáticos. (...) Essa é uma questão urgente que exige criatividade, ousadia, experimentação, o que, normalmente nos deixa inseguros. Como todas as ações em Educação, um trabalho de troca e reflexão entre educadores promove a ampliação das possibilidades didáticas de uso das obras<sup>22</sup>.

Quando se fala sobre a importância da qualidade, fala-se também da importância de saber escolher um recurso audiovisual, e isto implica em se conhecer as possibilidades do recurso audiovisual, pois, etimologicamente o vocábulo qualidade,<sup>23</sup> *qualitas*, significa essência. Isto quer dizer que alguma coisa possui qualidade se for essencial, importante e relevante, mesmo que o senso comum associe este vocábulo à idéia de perfeição. Não procuramos à perfeição, mas a essência, o essencial, o importante, para se trabalhar em sala de aula, e ou ambientes diversos, com a Sétima Arte. Como afirma José Manuel Moran:

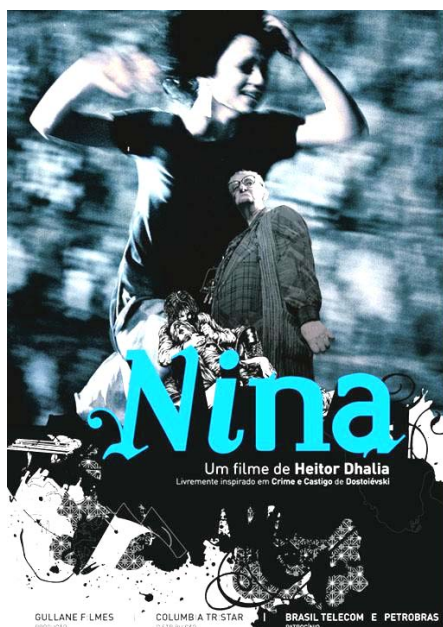
---

<sup>22</sup> Idem.

<sup>23</sup> De acordo com o dicionário Aurélio, Dicionário da língua Portuguesa (Brasil), quando falamos sobre qualidade podemos estar nos referindo à propriedade, atributo ou condição das coisas ou das pessoas capaz de distingui-las das outras e de lhes determinar a natureza, determinando uma escala de valores, que nos permite avaliar e, conseqüentemente, aprovar, aceitar ou recusar uma ou varias coisas. Além disso, uma coisa tem qualidade quando determinamos que ela tem um dote, dom, virtude. Desta maneira o significado do termo qualidade assume vários sentidos. Pode-se, desta maneira, associar a palavra qualidade à aquilo que é, ou está bem feito. Para Bruno Vaz, em seu artigo "Qualidade em Educação: O que é? E como chegar lá?" "Em educação, porém, seu significado pode ter vários sentidos. O fato de possuir um bom corpo docente, solitariamente, não quer dizer que o ensino terá qualidade. Sem estrutura física adequada, um plano pedagógico bem definido e políticas de apoio estudantil, a educação acaba sendo ministrada de forma incompleta, comprometendo a formação dos alunos". Disponível em <[www.folhadirigida.com.br](http://www.folhadirigida.com.br)>. Acesso em Janeiro de 2007.

Há uma preocupação com ensino de qualidade mais do que com a educação de qualidade. Ensino e educação são conceitos diferentes. No ensino se organiza uma série de atividades didáticas para ajudar os alunos a que compreendam áreas específicas do conhecimento (ciências, história, matemáticas). Na educação o foco, além de ensinar, é ajudar a integrar ensino e vida, conhecimento e ética, reflexão e ação, a ter uma visão de totalidade. Fala-se muito de ensino de qualidade (Moran, 2006, p. 12).

É interessante frisar esta conceituação, pois, muitos profissionais da educação acreditam estar instruindo seus espectadores quando apresentam longas e cansativas explicações de sua matéria. Como afirma Albino Spohr (2006):



**Ilustração 75** – Cena do filme “NINA” (2006), com direção de Heitor Dhalia. O filme é uma livre adaptação do romance “Crime e Castigo” de Dostoiévski. Recuperado em: <[www.filmesdecinema.com.br/filme](http://www.filmesdecinema.com.br/filme)

Para a maioria dos que publicam suas idéias, não há diferença entre ensino e educação. Para essa maioria, quem ensina educa, e quem educa ensina, como se esses termos fossem sinônimos. Em realidade ensinar significa instruir, e educar significa criar bons hábitos, ou um bom caráter de conduta. O ensino que é instrução, se dirige ao intelecto e o enriquecimento. A educação visa aos sentimentos e os põe sob o controle da vontade. Assim, pode se adquirir um ótimo caráter de conduta com pouca instrução, o que já permite viver feliz. Por outro lado, pode ser cultivado, sem nenhuma educação, um péssimo caráter de conduta, que serve tanto pior quanto mais instrução houver – é aqui que se enquadram todos os corruptos e grandes golpistas que tiveram muito ensino e pouca educação, e que nunca serão realmente felizes<sup>24</sup>.

Assim, a qualidade do processo de ensino-aprendizagem se fundamenta nas relações desenvolvidas entre alunos e professores. Cabe

<sup>24</sup> Spohr, Albino. A diferença entre ensino e educação. Disponível em: <[www.sersel.com.br/imprensa\\_releaser\\_17.asp](http://www.sersel.com.br/imprensa_releaser_17.asp)>. Acesso em maio de 2007.

aos educadores o papel de orientar este processo criando motivação aos estudantes. Porém, cabe aos alunos a conscientização de suas necessidades em aprender.

As produções humanas são feitas para serem superadas, ou seja, fazem parte de um processo em desenvolvimento, buscando não a perfeição, mas o essencial para aquele objetivo traçado, a qualidade para aquela aula, para aquela matéria a ser trabalhada com aquele grupo específico de pessoas, naquele momento. Ao se procurar a qualidade, o essencial permite renovar sempre, melhorar as análises, adequando-as melhor aos meios audiovisuais antes da sua utilização.

Pedro Demo (1998, p. 40) falando sobre computadores afirma: “O exemplo dos computadores é paradigmático. Todo modelo novo é feito para ser superado”. E ainda como afirma Josué Geraldo Botura do Carmo:

A rápida mudança do mundo com o advento da sociedade da informação e da comunicação traz [trazendo] consigo novos desafios educacionais para o século XXI, com a necessidade de uma educação de qualidade para todos, pois todos estão tomando consciência de que a educação de qualidade é um direito inalienável, e que nenhuma forma de educação excludente merece ser qualificada como de qualidade. O acesso massivo aos sistemas educacionais tem causado uma maior inclusão e um deslocamento cada vez maior pela demanda de uma educação com qualidade. Grupos populacionais que antes não tinham acesso nem mesmo à educação primária, hoje já permanecem anos nos sistemas educacionais. Não é possível que a escola continue atuando com modelos criados em séculos passados, que não são mais capazes de atender às demandas do presente momento<sup>25</sup>.

Quando se fala sobre produções fílmicas, produções da Sétima Arte, os padrões de qualidade devem ser questionados talvez até mais do que outros instrumentos tecnológicos, pois, superados com o desenvolvimento das novas tecnologias de comunicação como computadores, DVD, CD, TV Digital, TV/Computador, exibição em 3D, etc., torna-se importante a análise e a adaptação das novas produções

---

<sup>25</sup> Carmo, Josué Geraldo Botura do. A Educação de Qualidade Hoje. Disponível em: <<http://paginas.terra.com.br/educação/jusue>>. Acesso em Fevereiro de 2008.

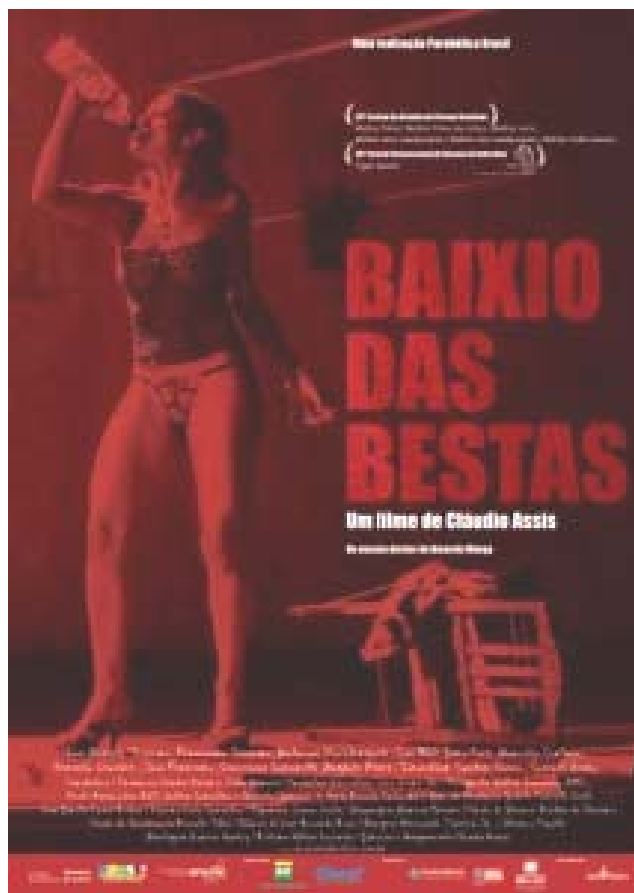


fílmicas, que em muitos momentos da história foi usado e manipulado por forças ideológicas.

Também se pode dizer dos avanços tecnológicos que para atingir determinados fins didáticos criam possibilidades de acesso ao lixo intelectual produzido e disponibilizado pelas facilidades por ela permitido.

Falamos sobre a tomada de consciência não como uma afirmação vazia, mas, como necessidade em se classificar, ou separar, aquilo que se apresenta com pouca ou nenhuma qualidade nas produções da Sétima Arte, pois, isto se apresenta como necessário quando da apreensão de conhecimento. Ou seja, dar importância aos aspectos envolvidos entre o produto e aquilo que se quer produzir, utilizando-se desde a suas propriedades técnicas, subjetivas, e que podem provocar os sentidos e as emoções dos espectadores.

Num segundo momento lembramos que, o que estamos procurando é uma adequação da Sétima Arte para um determinado fim. Isto leva-nos a refletir sobre a importância da apresentação da obra fílmica, ou a recusa em apresentá-lo, como tendo outras opções de recurso que seja mais adequado para se trabalhar, desde erros conceituais, qualidade técnica, a música empregada naquele momento histórico, etc., e que se apresentam inadequados na obra apresentada. Isto quer dizer que a não qualidade também pode servir de pretexto para o uso desses ou daquele instrumento audiovisual, principalmente em se tratando da Sétima Arte que trabalha com temas variados.



**Ilustração 76** – Baixio das Bestas (2007), de Cláudio Assis. Esta obra fílmica discute a evolução dos valores morais. Disponível em: <[www.adorocinema.com/filmes/baixio-das-bestas/](http://www.adorocinema.com/filmes/baixio-das-bestas/)>. Acesso em Maio de 2010.

Entende-se, por tanto, que se considera importante a análise do recurso audiovisual, Sétima Arte, como instrumento de ensino/aprendizagem, não se deixando levar por modismos, lançamentos de famosos diretores, e ou produtores, mas, recursos que possam melhor se adequar ao pretensioso desejo de uma aprendizagem de qualidade. Ou seja, quais os objetivos a serem alcançados; este ou aquele produto atende ao desejado apesar das imperfeições; suas peculiaridades podem ser superadas pelo bom planejamento, etc.

Logo, em termos de conclusão pode-se dizer que ao se pensar o uso da Sétima Arte em sala de aula, ou em ambientes diversos, entende-se que as orientações contidas nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's), e sua diversidade de sugestões sobre o uso desse aparato

torna-se apropriado para a disseminação de um ensino/aprendizagem de qualidade.

A criação dos Irmãos Lumière se não foi idealizada com, ou para esta finalidade, confere aos educadores de um modo geral a possibilidade da representação do real ou, “em outros termos, na ilusão de se estar diante do real” (Leite, 2003, p. 15).

Diga-se de passagem, que a Sétima Arte é, em sua essência, a soma de técnicas e linguagens que tem como pretensão uma versão da realidade. Fala-se em pretensão, pois, até mesmo a Sétima Arte tem a influência do homem, seu criador, quando este se permite escolher através de seus interesses, crenças, valores, conceitos, pré-conceitos, e etc., ao captar imagens e ligá-las para formar um filme.

A Sétima Arte, de certa maneira discute a possibilidade da arte arrancar o homem de sua passividade. O homem/espectador não se coloca passivamente diante da obra fílmica, pois, é arrastado pela câmara que se move de um plano a outro, de uma extremidade do objeto à outro, rompendo as leis do espaço e do tempo. Como afirma Salles (1992) citado por Leite (2003, p. 19):

Estamos, pois, diante de uma arte poderosamente criadora, capaz de nos transportar para um plano que não é o da realidade, capaz de nos emocionar através de uma linguagem que não tem nada em comum com a linguagem de outras artes.

Seguindo estas colocações feitas por Leite pode-se afirmar que a Sétima Arte é um importante instrumento de transmissão de conhecimento que, tanto pode construir mentes, ou destruí-las através de exposições adequadas, ou não.

Acredita-se que o exercício do uso e análise contínua de material audiovisual apresentado pela Sétima Arte possa possibilitar e desenvolver “padrões de qualidade”, mesmo que ainda se encontre educadores exibindo filmes e documentários apenas por estarem na moda, ou, porque

um de seus pares indicou este ou aquela obra fílmica, sem a breve análise, e um planejamento adequado para o uso desse material.

O audiovisual, Sétima Arte/Vídeo/DVD e outros instrumentos de comunicação, não devem ser aceitos como algo único em sala de aula e em ambientes diversos, mas, como afirmado, ele deve ser a somatória de elementos funcionais, que ajam de forma integrada com os meios convencionais do ensino/aprendizagem.

Quando se analisa um produto desenvolvido pela Sétima Arte., vários elementos concorrem, pois, é a integração de vários elementos que compõem um produto audiovisual que despertará o interesse, expectativas, reflexão, consciência, dos espectadores quando de sua apresentação.

O formato, o texto falado, as imagens, a música e os efeitos sonoros, os efeitos especiais, o ritmo, a densidade dos conteúdos, o clima criado são elementos que concorrem para este despertar, entre outros.

Explorando algumas sugestões de roteiros elaborados por educadores de diferentes áreas do conhecimento na aplicação e uso da Sétima Arte tanto em salas de aulas como em ambientes diversos, apresentaremos no próximo capítulo algumas idéias a respeito da utilização das produções fílmicas.

## **CAPÍTULO 8**

### **SUGESTÕES DE FILMES PARA APROVEITAMENTO EM SALA DE AULA**

#### **8.1 – Apresentação**

**Todas as Propostas humanas têm segundo Aristóteles, uma natureza e estão submetidas a determinados tipos de realização ou consumação, tanto a lógica e a ciência como a retórica e a poética e, esta última, os gêneros da tragédia e da comédia (Cabrerá, 2006).**

Neste capítulo serão apresentadas, a título de sugestão, algumas produções fílmicas brasileiras, tanto de projeção longa, como curtas, além de documentários que podem ser utilizados nas mais diversas disciplinas, para tratar dos mais diversos assuntos, pertinentes, não somente aos temas transversais, mas também aos conteúdos curriculares mais específicos.

Os exemplos vão desde filmes conhecidos, como também os não muito comerciais como os documentários e curtas encontrados somente em sites ou locadoras especializadas, independentes do ano de produção, com as mais variadas linguagens.

A opção por estas obras fílmicas foi aleatória, ou seja, não se tem um motivo específico para a escolha desta ou de outra obra fílmica aqui apresentada, podendo ser afirmado apenas que se levou em consideração para esta escolha, a obra fílmica ser nacional, e conter nelas temas, ou que tratasse de questões ligadas a cultura brasileira, como a questão da fome, questões sobre a educação, questões morais e éticas, sobre a história do povo brasileiro, entre outros.

Para isto procurou-se fazer referência a obras fílmicas de diretores brasileiros que, com seu olhar crítico, nos parece melhor retratar os temas

a que se propõem suas obras. Certamente não se buscou, também, fazer uma escolha sobre os gêneros, que aqui são apresentados de forma variada. Assim foram citados alguns diretores, e suas obras, após a apresentação das obras fílmicas e de propostas pedagógicas, para uma melhor visualização tanto dos diretores das obras aqui apresentadas, como de suas obras e premiações, como de diretores que foram trabalhados durante todo o desenvolvimento da tese.

Em relação ao tempo, por se tratarem de filmes, uma boa parte comercial, o tempo de projeção gira em torno de 130 (cento e trinta) minutos. Logo, acredita-se ser necessária a adaptação dos mesmos quando do seu aproveitamento em sala de aula, ou ambientes diversos, lembrando que em sala de aula, o tempo decorrido de uma aula no Brasil é de apenas 50 (cinqüenta) minutos, tornando inviável o uso de algumas obras no formato completo.

Outro ponto importante a ser pensado é a classificação de censura dada pelos órgãos governamentais. Com certeza, aqui não nos preocupamos com a idade de censura de cada obra fílmica, deixando para os profissionais da educação a adequação ao nível e a idade de seus alunos, tomando cuidado na hora de sua escolha para não ferirmos as leis, e ou a sensibilidade de algum expectador.

Não apresentamos separadamente os documentários dos filmes mais comerciais, colocando-os em ordem alfabética para uma melhor visualização, mas, acredita-se que o uso de documentários e curta-metragem em sala de aula seja o mais adequado, já que os documentários se apresentam como excelente opção para projeção em sala de aula, já que o tempo ocupado por eles gira em torno de 5 (cinco) a 30 (trinta) minutos oportunizando uma melhor integração entre aula, debate e desenvolvimento de Propostas.

Procurou-se também expressar quais áreas e temas podem ser trabalhados com os conteúdos fílmicos das obras aqui sugeridas, levando-se em consideração valores expressos nos mesmos, o que não

invalida a possibilidade de se trabalhar a obra fílmica em outras áreas do conhecimento aqui não especificadas, mesmo que se acredite ser importante privilegiar determinados conteúdos como: a linguagem, a cultura e os valores éticos e morais.

Este trabalho não ficaria completo se não fosse apresentado um **Projeto**<sup>1</sup>, e um **Plano de Aula**<sup>2</sup> no qual é sugerido um pequeno roteiro para o uso e a apresentação de filmes em sala de aula, como foi discutido em capítulo anterior.

Além dessas informações propomos neste capítulo uma **Ficha de Análise Fílmica**<sup>3</sup> que carece ser apresentada aos alunos/espectadores, na qual se propõem a descrição de dados técnicos, uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, análise pessoal e texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula, em especial a obra apresentada.

Ainda que algumas obras fílmicas sejam reproduções/adaptações de obras literárias famosas, de romances, podem ser trabalhadas conjuntamente com projetos das mais variadas áreas do conhecimento possibilitando assim, um melhor aproveitamento, aprofundamento, dos argumentos usados pelos diretores da Sétima Arte, e tornando a leitura dessas obras, de extrema importância para os alunos, mais palatáveis.

Estas obras fílmicas apresentadas como releituras da literatura brasileira estão intimamente ligadas à cultura brasileira, e dissertam sobre importantes problemas sociais do país. Destaca-se desta forma a importância dada para a inclusão desse gênero de obra fílmica neste capítulo, propondo uma organização no processo de ensino/aprendizagem, na qual estudantes das diversas idades e antecedentes possam estudar, em grupos, individualmente, em suas casas, em seus locais de trabalho, como também em lugares diversos.

---

<sup>1</sup> Ver Anexo 20, p. 624.

<sup>2</sup> Ver Anexo 18, p. 618.

<sup>3</sup> Ver Anexo 21, p. 627.

A Sétima Arte aqui então se apresenta como material auto-instrutivo tornando essa modalidade educacional mais extensiva em público e audiência, rompendo barreiras culturais, lingüísticas, de espaço geográfico, tempo, como também na dinamização do próprio modo de ensino/aprendizagem, promovendo as interações necessárias entre "aprendiz / interface, aprendiz / conteúdo, aprendiz / professor, aprendiz / aprendiz" (Hoffman, 2001).<sup>4</sup>

Não podemos nos esquecer que o atual estágio do desenvolvimento tecnológico, aliado aos recursos da informática e das telecomunicações, torna a Sétima Arte cada vez menos distante das possibilidades de ensino/aprendizagem para os sujeitos brasileiros, mesmo que ainda se verifique o alto índice de analfabetismo no país.

Os modos emergentes de interação tornam-se desta maneira fundamentais para as práticas educativas com o uso da Sétima Arte, exigindo dos profissionais da educação, mais do que o simples uso das inovações tecnológicas, mas, a busca de práticas didático-pedagógicas adequadas para o uso dessas inovações nos novos ambientes global de aprendizagem.

No mundo globalizado da contemporaneidade, a comunicação mediada eletronicamente apresenta-se como poderosa ferramenta que tem a capacidade em diminuir as barreiras que "separam" física, e temporalmente alunos e professores, proporcionando um aumento substancial do nível de interação entre professores, alunos e ensino/aprendizagem.

Na esfera da educação se apresenta um desafio aos educadores e profissionais envolvidos, pois, cabe a eles permitir a evolução dos conceitos e praticas que possam permitir o ajustamento de novas formas de informação, da Sétima Arte, no processo ensino/aprendizagem, de modo que as mesmas, ou a mesma se incorpore à prática educacional,

---

<sup>4</sup> Disponível em: <<http://www.elearminutosglbrasil.com.br>>. Acesso em Maio de 2010.



como ocorreu com tantos instrumentos como lápis, borracha, caderno, livros impressos, entre outros.

A Sétima Arte desperta atualmente um grande interesse na pesquisa e aplicações em Instituições Educacionais, como também em setores de Desenvolvimento de Recursos Humanos em Empresas públicas e privadas, que objetivam apropriar-se do potencial dessa arte, “dessa nova tecnologia”, para ministrar formação, educação, treinamento e atualização tanto acadêmica como profissional mais rápida e mais eficaz.

Com o barateamento nos custos dos equipamentos e a grande demanda da necessidade para a formação, aperfeiçoamento profissional, e a necessidade de expansão do ensino, a Sétima Arte se apresenta como uma modalidade de ensino acessível e conveniente para vários sujeitos que se encontram dispersos geograficamente nesse imenso “continente” chamado Brasil.

Isto se justifica quando observamos as dimensões territoriais do país, e as enormes dificuldades para o deslocamento das pessoas que habitam regiões ignotas, possibilitando aos sujeitos aprenderem dentro de seus ritmos, tempo e local, convenientemente a eles, favorecendo o desenvolvimento de suas habilidades e competências cognitivas.

Destacamos neste capítulo a importância do planejamento, orientação e “controle” da aprendizagem, treinamento na observação da obra apresentada, equipamentos adequados, acompanhamento realizado pelos profissionais da área de educação com seus alunos, avaliação, entre outros procedimentos. Nesta interação com as demais funções reside os principais fatores para que se possa alcançar os objetivos desejados, a aprendizagem através da Sétima Arte.

Qualquer que seja a tecnologia empregada para a aprendizagem exige-se uma atenção especial ao modelo pedagógico adotado, que deve estar bem explícito no planejamento das aulas com Sétima Arte, e nas estratégias didáticas adotadas.

As semelhanças e diferenças entre o ensino “tradicional” e o ensino com a Sétima Arte são mínimos se considerarmos que tanto um, como outro, pode ter como estrutura um currículo. A diferença mais interessante está na “inovação” quando ao uso da Sétima Arte como mediador entre professor e aluno.

Tanto os profissionais em educação, como os alunos têm pela frente a tarefa na atualidade da adaptação pedagógica e cultural no processo de ensino e aprendizagem respectivamente, pois, a educação não se limita mais a quatro paredes, a sala de aula, como também aos protocolos comportamentais existente entre aluno e professor.

As novas formas de comunicação se colocam de forma exemplar, como também o cuidado ao se planejar o curso, a disciplina e a preparação das aulas. Versa-se como principal prática a adequação do novo, da Sétima Arte, ao ambiente escolar, explorando todo o potencial que esta arte pode oferecer como também, a observação de suas limitações. Estes são alguns pontos desafiadores imediatos que todo profissional da educação deve enfrentar quando lança mão de uma obra fílmica a ser trabalhada em sala de aula.

## 8.2 – Fichas filmicas e sugestão para o seu aproveitamento

**É preciso então que o professor seja mediador e que esteja preparado para explorar um filme colocado à disposição de seus alunos, para que o filme ganhe sentido didático e propicie o aprendizado (Ferreira, 2010).**

Entendemos que o desenvolvimento do trabalho aqui proposto é o auge do processo do planejamento elaborado, no qual se faz a apresentação e sugestão das Propostas de ensino que se converte na ação didática (seleção e organização do conteúdo, definição dos recursos e matérias didáticos, estratégias de ensino e avaliação).

Assim, abaixo além da exposição da **Ficha Técnica** das obras sugeridas por este pesquisador, foram elaboradas algumas sugestões de conteúdos que podem auxiliar os profissionais da área de educação. Desta maneira foram elaborados os objetivos a serem atingidos de acordo com Propostas que podem ser praticadas após a apresentação da obra fílmica como, por exemplo, a proposta de se executar uma avaliação sobre a obra assistida, resgatando dos alunos/espectadores as suas observações.

De forma geral afirmamos que todas as obras aqui apresentadas podem ser aproveitadas em todas as disciplinas do currículo escolar, ficando na dependência do profissional de educação, e da sua criatividade e planejamento executar de forma plena os objetivos voltados para o ensino/aprendizagem. Assim, todas as obras aqui apresentadas podem ser utilizadas dentro dos cursos do ensino infantil, fundamental e médio, resguardando a sua devida adequação, pois cabe ao profissional de educação adequar a sua utilização para a sua disciplina, conteúdo trabalhado, plano de aula, projetos entre outros, colocando em relevo a linguagem imagética como fomentadora de reflexão.

Abaixo executamos um quadro sinótico, a título de sugestão, para uma perfeita adequação no planejamento do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.2.1 – Sugestões para o planejamento:

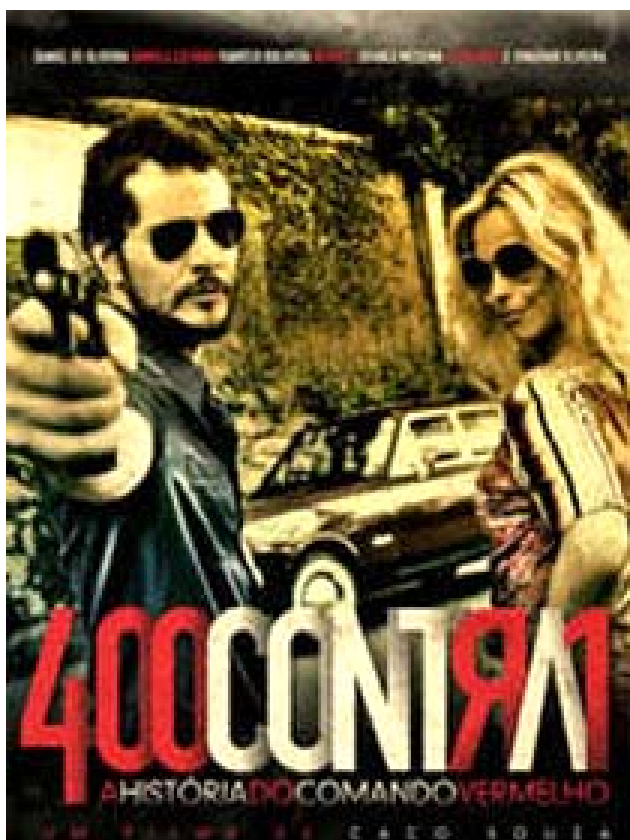
|  |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Executar roteiro ou esboço do conteúdo, lembrando das necessidades de instrução, do conhecimento da clientela, das metas e objetivos do curso e o conteúdo desejado.</li> </ul>   |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Observar a existência dos materiais necessários para a execução da aula com a Sétima Arte. Procurar não usar obras fílmicas apenas por estar fazendo muito sucesso, ou por estarem sendo divulgados pela mídia. Se optar por sua utilização a obrigatoriedade dos profissionais em educação é adaptá-las ao tipo de clientela e suas experiências.</li> </ul> |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Constituir e desenvolver o conteúdo observando suas exigências tanto teóricas como experimentais, fazendo uso de exemplos relevantes e concretos, sacados da realidade sócio-culturais do aluno/espectador para que se concretize uma aprendizagem contextualizada.</li> </ul>  |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Selecionar e desenvolver os materiais fílmicos de forma a evitar apoiar-se em tecnologias as quais os alunos/espectadores não tenham acesso como, tecnologias de ensino não disponível no mercado comum.</li> </ul>   |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Principiar o processo de ensino/aprendizagem informando aos alunos/espectadores sobre a Sétima Arte, neste caso, como também demonstrando os pontos positivos e negativos no uso desse aparato, seus limites e possibilidades para a apreensão de conhecimento, ou sua revisão.</li> </ul>  |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Revisar o que já existe sobre as idéias desenvolvidas na obra fílmica a ser apresentada, antes de criar algo novo ou adaptar alguma idéia ao conteúdo que se pretende desenvolver com seus alunos/espectadores.</li> </ul>  |

|  |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"><li>• Desviar-se das afirmativas que sugerem que a obra fílmica apresentada seja a solução para problemas da realidade do aluno/espectador, mas, afirmar que nesta proposta podem-se encontrar princípios de entendimento para as questões que se colocam no dia-a-dia dos sujeitos envolvidos. Faz-se interessante a análise dos pontos positivos e negativos de possíveis modos de se abordar um tema em sala de aula, ou ambientes diversos, em termos de necessidades dos alunos e das exigências do curso, antes de optar por uma combinação de conteúdos que muitas vezes não atinge os objetivos desejados.</li></ul> |
| <ul style="list-style-type: none"><li>• A realização de uma introdução ao que será exposto aos alunos é recomendável, pois, possibilita o aluno/espectador familiarizar-se tanto com a tecnologia a ser usada, no caso o aparelho de projeção fílmica, como com o conteúdo pretendido a ser desenvolvido, despertando no público certa curiosidade em relação à própria obra fílmica.</li></ul>  |
| <ul style="list-style-type: none"><li>• A definição, no início da aula, das regras, da pauta que será seguida e, dos padrões de comportamento e etiqueta, torna-se importante nesse momento para que a proposta se desenvolva com tranquilidade.</li></ul>   |

É importante, como última sugestão aqui apresentada, a elaboração de um cronograma das Propostas que serão desenvolvidas com a apresentação da obra fílmica, o conteúdo, a bibliografia, além de outras referências, antes da prática, a projeção da obra fílmica.

## 8.3 – OBRAS FÍLMICAS

### 8.3.1 – 400 CONTRA 1 – A HISTÓRIA DO COMANDO VERMELHO



**Ilustração 77:** Imagem recuperada do site: <[www.cinepop.com.br](http://www.cinepop.com.br)> Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Anos de 1970, presídio da Ilha Grande no Rio de Janeiro. Um grupo de presos resolve se unir para lutar por direitos e ideais coletivos. William é um dos líderes deste grupo, que fundou o Comando Vermelho. A nova organização cria uma conduta de solidariedade entre os presos, algo inédito até então. No início dos anos 80 o Comando Vermelho passa a agir nas ruas do Rio de Janeiro, realizando ousados assaltos.

#### FICHA TÉCNICA

**Tema Original:** 400 Contra 1 – A História do Comando Vermelho

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 100 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2010

**Direção:** Caco Souza

**Roteiro:** Victor Navas

#### ELENCO

Daniel de Oliveira

Daniela Escobar

Fabício Boliveira

Branca Melissa

Luis Mendes

Jefferson Brasil

Jonathan Azevedo

|                                    |                    |
|------------------------------------|--------------------|
| <b>Produtor:</b> Nelson Duarte     | Rodrigo Brassoloto |
| <b>Música:</b> Max de Castro       | Felipe Kannenberg  |
| <b>Fotografia:</b> Rodolfo Sanches | Negra Li           |

**PROPOSTA PEDAGOGICA**  
**400 CONTRA 1 – A HISTÓRIA DO COMANDO VERMELHO**

**Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre Direitos Humanos.
- Desenvolver a consciência sobre os grupos armados.
- Desenvolver a consciência sobre a ética e a moral dentro dos grupos armados.
- Desenvolver a consciência sobre grupos armados e comunidades de baixa renda.

**Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a legitimidade dos grupos armados, como crítica ao poder público instituído.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre os comandos marginais (guerrilhas?) urbanos. o Comando Vermelho no Rio e em São Paulo.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre o poder público e a infiltração de criminosos nos comandos das Polícias.
- (Com um 4º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

**Avaliação<sup>5</sup>**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

---

<sup>5</sup> “**Ficha de Análise de Filmes**”: será utilizado para todas as obras filmicas aqui apresentadas, uma Ficha de Análise Fílmica como modelo, ou sugestão de material a ser usado durante a apresentação. Ver Anexo 21, p. 627.

### 8.3.2 – 5 X FAVELA – AGORA POR NÓS MESMOS

#### SINOPSE



**Ilustração 78:** Imagem recuperada do site: <[www.filmesmegavideo.net](http://www.filmesmegavideo.net)>. Acesso em Outubro 2010.

Em 1961, cinco jovens cineastas de classe média, oriundos do movimento estudantil universitário, realizaram o filme *Cinco Vezes Favela*. Cacá Diegues, Joaquim Pedro de Andrade, Leon Hirszman, Marcos Farias e Miguel Borges eram aqueles jovens que tornaram o filme um marco do cinema moderno brasileiro e um dos fundadores do Cinema Novo. Passados 50 anos, “Cinco Vezes Favela, Agora por Nós Mesmos” reúne dessa vez jovens cineastas moradores de favelas do Rio de Janeiro,

treinados e capacitados a partir de oficinas profissionalizantes de audiovisual, ministradas por grandes nomes do cinema brasileiro. O projeto apresenta cinco filmes de ficção, de cerca de 20 minutos cada um, sobre diferentes aspectos da vida em suas comunidades.



|   |   |
|---|---|
| <p><b>FICHA TÉCNICA</b></p> <p><b>Título Original:</b> 5 x Favela, Agora por Nós<br/>Mesmos</p> <p><b>Gênero:</b> Comédia/Drama</p> <p><b>Tempo de Duração:</b> 103 minutos</p> <p><b>Ano de lançamento (Brasil):</b> 2010</p> <p><b>Direção:</b> Wagner Novais, Rodrigo Felha</p> <p><b>Produção:</b> Cacau Amaral, Rodrigo Felha,</p> <p><b>Música e Fotografia:</b> Não indicado</p> | <p><b>ELENCO</b></p> <p>Flávio Bauraqui</p> <p>Silvio Guindane</p> <p>Hugo Carvana</p> <p>Gregório Duvivier</p> |
|---|---|

**PROPOSTA PEDAGÓGICA**  
**5 X FAVELA, AGORA POR NÓS MESMOS**

**Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre a obra fílmica de 1961 “5 Vezes Favela” de Cacá Diégues e outros.
- Desenvolver a consciência sobre as comunidades de baixa renda. suas contradições e seus conflitos.
- Desenvolver a consciência sobre o preconceito contra os moradores das favelas.
- Desenvolver a consciência sobre as questões sociais como a falta de políticas públicas.
- Desenvolver a consciência sobre o olhar sobre a comunidade a partir dos próprios moradores.

**Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre as comunidades de baixa renda como pontos turísticos no Rio de Janeiro.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a questão do preconceito contra os moradores das comunidades de baixa renda; “moradores de favelas só sabem criar sambistas e criminosos”?
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a obra fílmica atual.
- (Com um 4º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

**Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.3 – A DANÇA DA VIDA



**Ilustração 79:** Imagem recuperada do site: <[www.redebrazucah.com.br](http://www.redebrazucah.com.br)>. Acesso em outubro 2010.

#### SINOPSE

As percepções de diversos grupos de idosos sobre sua sexualidade, seus hábitos e os lugares que freqüentam, além das reflexões e questionamentos que surgem nesta fase da vida. Sem preconceitos e tabus sociais, a produção aborda o amor e o sexo na terceira idade a partir de entrevistas realizadas com um conjunto eclético de convidados. Homo, hetero e bissexuais com idades entre 40 e 90 anos deixam o pudor de lado para revelar hábitos e preferências sexuais.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** A Dança da Vida

**Gênero:** Documentário

**Tempo de Duração:** 80 minutos

**Ano Lançamento (Brasil):** Ano: 2008

**Direção e Roteiro:** Juan Zapata

**Produção:** Rene Goya Filho e Juan Zapata

**Música:** Lucio Dorfman

**Fotografia:** Juan Zapata

#### ELENCO

Tânia Andrade

José Daniel Arduim

José Umberto Birmann

Ivanor de Jesus Carneiro

Venina Maria Carneiro

Delfines Calduro Chemale

Amauri Lopes Coelho

Camila Ortiz Correa

e outros.

## **PROPOSTA PEDAGÓGICA A DANÇA DA VIDA**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência a sexualidade na terceira idade.
- Desenvolver a consciência sobre os hábitos e lugares freqüentados por pessoas da terceira idade.
- Desenvolver a consciência sobre a falta de referências sobre o tema.
- Desenvolver a consciência sobre os bailes dançantes, importantes pontos de encontro da terceira idade.

### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a importância dos movimentos não formais para a terceira idade no Brasil.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a prática da sexualidade na terceira idade.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre os vários tipos: solteiros, viúvos, conservadores, liberais, homossexuais e bissexuais na terceira idade.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre políticas públicas no Brasil para a terceira idade.
- (Com um 5º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.4 – A HORA DA ESTRELA



**Ilustração 80:** Imagem recuperada do site: <[www.semprefilmes.com.br](http://www.semprefilmes.com.br)>. Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Macabéa, uma imigrante nordestina semi-analfabeta, trabalha como datilógrafa numa pequena firma e vive numa pensão miserável. Conhece casualmente o também nordestino Olímpico, operário metalúrgico, e os dois começam um casto e desajeitado namoro. Mas Glória, esperta colega de trabalho de Macabéa, rouba-lhe o namorado, seguindo o conselho de uma cartomante. Macabéa faz uma consulta à mesma cartomante, Madame

Carlota, e esta prevêem seu encontro com um homem rico, bonito e carinhoso.

| FICHA TÉCNICA                                    | ELENCO              |
|--|---------------------|
| <b>Título Original:</b> A Hora da Estrela        | Marcélia Cartaxo    |
| <b>Gênero:</b> Drama                             | José Dumont         |
| <b>Tempo de Duração:</b> 96 minutos.             | Tamara Taxman       |
| <b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 1985          | Fernanda Montenegro |
| <b>Direção:</b> Suzana Amaral                    | Denoy de Oliveira   |
| <b>Roteiro:</b> Suzana Amaral e Alfredo Oroz     | Sônia Guedes        |
| <b>Produção:</b> Raiz Produções Cinematográficas | Lisette Negreiros   |
| <b>Música:</b> Marcus Vinicius                   | Humberto Magnani    |
| <b>Fotografia:</b> Edgar Moura                   |                     |
| <b>Baseado na obra de Clarice Lispector.</b>     |                     |

## **PROPOSTA PEDAGÓGICA A HORA DA ESTRELA**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre a existência de grandes romancistas e romances brasileiros.
- Desenvolver a consciência sobre o que pode ser revelado em melodramas-sociais.
- Desenvolver a consciência sobre valores Morais.
- Desenvolver a consciência sobre outras formas de se contar uma história, como por exemplo, o episódio da série "Cena Aberta", também uma adaptação de "A Hora da Estrela", dirigido por Jorge Furtado.

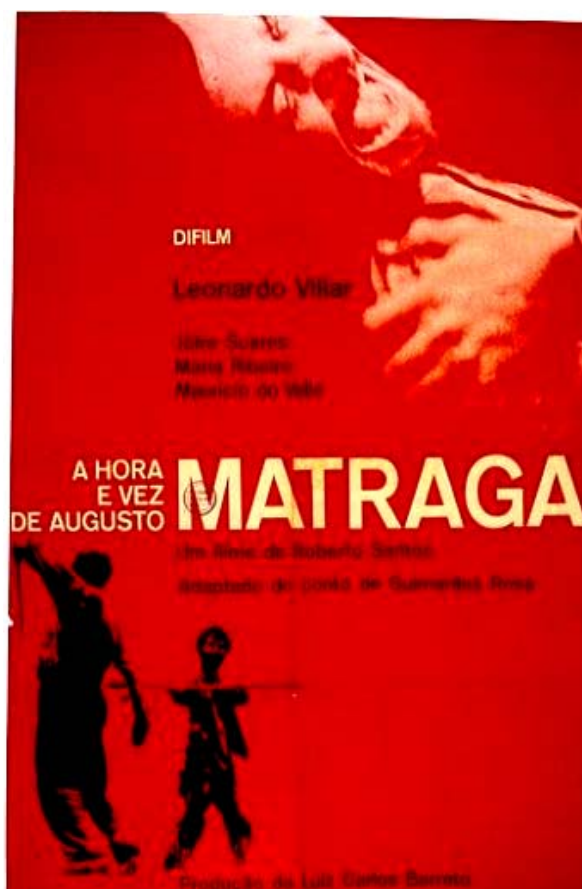
### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre as obras de Clarisse Lispector.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a possibilidade de se contar uma história através de imagens.
- (Com um 3º grupo) – Refletir os diálogos do filme, em especial os de Macabéia e Olímpico, que reflete a linguagem nordestina.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da "Ficha de Análise de Filmes" quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.5 – A HORA E A VEZ DE AUGUSTO MATRAGA



**Ilustração 81:** Imagem recuperada do site: <[www.meucinemabrasileiro.com.br](http://www.meucinemabrasileiro.com.br)> Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Augusto Matraga é um violento fazendeiro. Traído pela esposa, ele é emboscado por seus inimigos e dado como morto. Mas, ele é salvo e volta-se para a religiosidade. Augusto conhece Joãozinho Bem Bem, jagunço que o faz viver um conflito interno, instigando os instintos violentos de sua personalidade. Matraga começa então a oscilar entre seu temperamento agressivo e o misticismo que não consegue mais abandonar.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** A Hora e a Vez de Augusto Matraga

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 120 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 1965

**Direção e Roteiro:** Roberto Santos

**Produção:** Luiz Carlos Barreto, Roberto Santos e Nelson Pereira dos Santos

**Música:** Geraldo Vandré

**Fotografia:** Hélio Silva

#### ELENCO

Leonardo Villar

Jofre Soares

Maria Ribeiro

Maurício do Valle

Flávio Migliaccio

Geraldo Vandré

Maria Ribeiro

Áurea Campos

Emanuel Cavalcanti

Jorge Karan

|  |
|--|
| <p style="text-align: center;"><b>PROPOSTA PEDAGOGICA</b><br/><b>A HORA E A VEZ DE AUGUSTO MATRAGA</b></p> |
|--|

|   |
|---|
| <p style="text-align: center;"><b>Objetivos</b></p> |
|---|

- Desenvolver a consciência sobre a literatura de João Guimarães Rosa.
- Desenvolver a consciência sobre o Sertão místico e a sua cultura.
- Desenvolver a consciência sobre a moral cristã.
- Desenvolver a consciência sobre a violência no campo.

|   |
|---|
| <p style="text-align: center;"><b>Propostas</b></p> |
|---|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a obra Sagarana de Guimarães Rosa.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a questão da moral nos pequenos vilarejos brasileiros.
- (Com um 3º grupo) – Refletir a visão sobre a violência existente entre grandes donos de terras no Brasil e pequenos agricultores.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a interferência da igreja católica nas questões da terra no Brasil.
- (Com um 5º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

|   |
|---|
| <p style="text-align: center;"><b>Avaliação</b></p> |
|---|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.6 – A MARGEM



**Ilustração 82:** Imagem recuperada do site: <[www.cineconhecimento.com.br](http://www.cineconhecimento.com.br)>. Acesso em Outubro 2010.

## SINOPSE

Na favela às margens do rio Tietê, São Paulo, trágicas histórias de amor, um louco que, aflito, está sempre à procura de uma rosa. uma jovem que teve de recorrer à prostituição. a patética figura de uma negra prostituta, que circula vestida de noiva. um homem que aparenta destoar do conjunto por vestir um paletó e usar uma gravata que permanentemente o sufoca.

Os personagens estão envolvidos entre vida na favela e morte nos grandes centros urbanos.

## FICHA TÉCNICA

**Título Original:** A Margem

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 96 minutos.

**Ano de Lançamento (Brasil):** 1967

**Direção e Roteiro:** Ozualdo Candeias

**Produção:** Ozualdo Candeias R Candeias

**Música:** Luiz Chaves

**Fotografia:** Belarminutosdo Mancini

## ELENCO

Mário Benvenutti

Valéria Vidal

Bentinho

Lucy Rangel

Paula Ramos

Ana F. Mendonça

Paulo Gaeta

Nelson Gasari

Dantas Filho

Luciano Pessoa

Luiz Alberto

Virgílio Sampaio



## **PROPOSTA PEDAGÓGICA A MARGEM**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre o cinema subterrâneo.
- Desenvolver a consciência sobre o cinema como experiência do não verbal.
- Desenvolver a consciência sobre uma reforma agrária urbana.
- Desenvolver a consciência sobre os excluídos, das gentes sem lugar e sem encaixe.

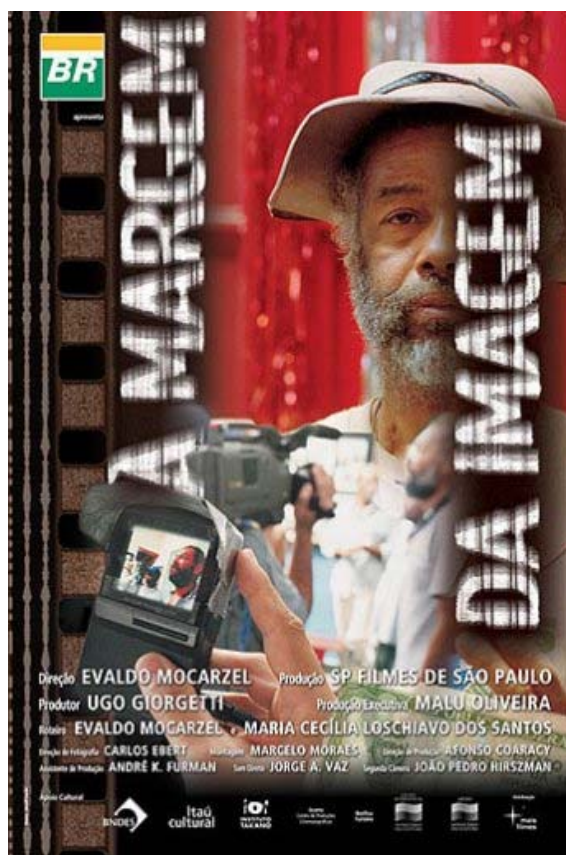
### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre o fato jornalístico como argumento para obras fílmicas.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre o dia-a-dia da população pobre que vive as margens do rio Tietê.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre as favelas paulistas (diferentes das favelas cariocas).
- (Com um 4º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.7 – A MARGEM DA IMAGEM



**Ilustração 83:** Imagem recuperada do site: <[www.dicasdefilmes.com.br](http://www.dicasdefilmes.com.br)>. Acesso em outubro 2010.

#### SINOPSE

“A Margem da Imagem” é um documentário, que vai focalizar as rotinas de sobrevivência, o estilo de vida e a cultura dos moradores de rua do município de São Paulo. Trata-se de um problema dramático que vem se agravando a cada dia. O documentário vai mostrar o cotidiano dessas comunidades que vivem em várias áreas da cidade, principalmente na região central. Nesta área, os moradores de rua têm acesso a produtos e materiais descartados pelos escritórios, bancos e estabelecimentos comerciais.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** À Margem da Imagem

**Gênero:** Documentário

**Tempo de Duração:** 72 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2003

**Direção:** Evaldo Mocarzel

**Roteiro:** Evaldo Mocarzel e Maria Cecília Loschiavo

**Produção:** Ugo Giorgetti

**Música:** Jorge A. Vaz

**Fotografia:** Carlos Ebert

#### ELENCO

Moradores de rua

## **PROPOSTA PEDAGOGICA A MARGEM DA IMAGEM**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre a indigência nas grandes cidades.
- Desenvolver a consciência sobre a cultura dos moradores de rua.
- Desenvolver a consciência sobre a imagem dos excluídos.
- Desenvolver a consciência sobre as questões éticas relacionadas a indigência e a sua imagem.

### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre o roubo da imagem dos indigentes e suas comunidades, promovendo assim uma discussão ética dos processos de estetização da miséria.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a exclusão social no Brasil.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a questão do alcoolismo entre a população excluída.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a questão da loucura e da religiosidade existente nestas comunidades.
- (Com um 5º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.8 – A MARGEM DA LINHA



**Ilustração 84:** Imagem recuperada do site: <[www.filmesdecinema.com.br](http://www.filmesdecinema.com.br)>. Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Documentário mostra um panorama da arte contemporânea brasileira ao explorar os paradigmas de três artistas: Regina Silveira, Sérgio Sister e José Spaniol. O objetivo é encontrar uma resposta para a pergunta "para que serve a arte?", construindo uma ampla rede de pensamentos que se complementam ou contrapõem abrindo novas possibilidades de percepção e entendimento.

| FICHA TÉCNICA                             | ELENCO          |
|---|-----------------|
| <b>Título Original:</b> A Margem da Linha | Regina Silveira |
| <b>Gênero:</b> Documentário               | Sérgio Sister   |
| <b>Tempo de Duração:</b> 96 minutos       | José Spaniol    |
| <b>Ano Lançamento (Brasil):</b> 2008      |                 |
| <b>Direção:</b> Gisella Callas            |                 |
| <b>Roteiro:</b> Gisella Callas            |                 |
| <b>Produção:</b> Gisella Callas           |                 |
| <b>Música:</b> Quintal Brasileiro         |                 |
| <b>Fotografia:</b> Carlos Ebert           |                 |

**PROPOSTA PEDAGOGIA**  
**A Margem da Linha**

**Objetivos**

- Desenvolver a consciência a ciência Estética.
- Desenvolver a consciência sobre o Belo e o Feio.
- Desenvolver a consciência sobre a arte contemporânea no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre a importância da Arte na Educação.

**Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a Estética contemporânea no Brasil e seus novos paradigmas.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre as questões: o que é a arte, como ela se faz, como ela repercute, o que reflete, como se transforma.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre o caso do significado da cor, da interligação entre forma, matéria e conteúdo.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a Arte-Educação e a infância.
- (Com um 5º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

**Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.9 – À MARGEM DO CONCRETO



**Ilustração 85:** Imagem recuperada do site: <<http://www.cineplayers.com/filme>>. Acesso em outubro 2010.

#### SINOPSE

O diretor Evaldo Mocarzel leva às telas uma análise sobre os sem-teto e os movimentos de moradia na cidade de São Paulo, através da atuação de várias lideranças que promovem atos de ocupação e que estão fazendo justiça com as próprias mãos.

| FICHA TÉCNICA  | ELENCO   |
|--|--|
| <p><b>Título Original:</b> À Margem do Concreto</p> <p><b>Gênero:</b> Documentário</p> <p><b>Tempo de Duração:</b> 85 minutos</p> <p><b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 2006</p> <p><b>Direção:</b> Evaldo Mocarzel</p> <p><b>Roteiro:</b> Evaldo Mocarzel e Marcelo Moraes</p> <p><b>Produção:</b> Zita Carvalhosa</p> <p><b>Fotografia:</b> Jorge Bodansky</p> | <p>Moradores sem teto da cidade de São Paulo</p> |

## **PROPOSTA PEDAGÓGICA A MARGEM DO CONCRETO**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre os destituídos da sociedade.
- Desenvolver a consciência sobre o problema de habitação no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre a liderança dos movimentos dos Sem Teto na cidade de São Paulo.
- Desenvolver a consciência sobre as políticas públicas de habitação.

### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a ocupação de prédios abandonado no centro de São Paulo.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre os termos “invasão” ou “ocupação”.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre as ocupações de prédios abandonados: Justiça com as próprias mãos?
- (Com um 4º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.10 – A OSTRAS E O VENTO



**Ilustração 86:** Imagem recuperada do site: <<http://www.cinemenu.com.br/filmes/a-ostra-e-o-vento-1997>>. Acesso em Outubro de 2010.

#### SINOPSE

A jovem Marcela vive com seu pai, o faroleiro Jose, e o velho Daniel numa ilha. O único contato da menina com o mundo exterior se dá através de uma embarcação com 4 marinheiros que regularmente vai levar-lhes provisões. Através das palavras de Daniel, que a ensina a ler e é sua fonte de ternura e conhecimento, e da severidade do pai, que quer protegê-la do resto do mundo, Marcela segue sua vida até que, ao tornar-se adolescente, passa a sentir sua sexualidade e seus anseios de viver de forma intensa.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** A Ostra e o Vento

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 118 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 1998

**Direção e Roteiro:** Walter Lima Jr. e Flávio Tambellini, **Produção:** Flávio Tambellini

**Música:** Wagner Tiso

**Fotografia:** Pedro Farkas

**Baseado em livro de Moacir C. Lopes**

#### ELENCO

Lima Duarte

Leandra Leal

Fernando Torres

Castrinho

Florian Peixoto

Débora Bloch

Rodrigo Santoro

Charles Paraventi



## **PROPOSTA PEDAGÓGICA A OSTRAS E O VENTO**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre a literatura de Moacir Lopes.
- Desenvolver a consciência sobre literatura de Agatha Christie e a relação com a obra fílmica.
- Desenvolver a consciência sobre Edgar Allan Poe consagrado por Agatha Christie e Conan Doyle.
- Desenvolver a consciência sobre o romantismo literário no Brasil.

### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a importância da imaginação dentro da obra fílmica apresentada.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre outros gêneros e estilos de narrativa tais como: a erótica, a confessional, a dramática e a psicológica.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre as dimensões simbólicas e metalingüística existentes na obra fílmica apresentada.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre outras funções da linguagem como, por exemplo: Função Referencial, Função Conativa, Função Emotiva, Função Fática, Função Poética.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.11 – ABC DA GREVE



**Ilustração 87:** Imagem recuperada do site: <[www.meucinemabrasileiro.com.br](http://www.meucinemabrasileiro.com.br)> Acesso em Outubro 2010.

## SINOPSE

O filme cobre os acontecimentos na região do ABC paulista, acompanhando a trajetória do movimento de 150 mil metalúrgicos em luta por melhores salários e condições de vida. Sem obter êxito em suas reivindicações, decidem-se pela greve, afrontando o governo militar. Este responde com uma intervenção no sindicato da categoria. Mobilizando numeroso contingente policial, o governo inicia uma grande operação de repressão. Sem espaço para realizar suas assembléias, os trabalhadores são acolhidos pela

igreja. Passados 45 dias, patrões e empregados chegam a um acordo. Mas o movimento sindical nunca mais foi o mesmo.

| FICHA TÉCNICA   | ELENCO                            |
|---|-----------------------------------|
| <p><b>Título Original:</b> Abc da Greve</p> <p><b>Gênero:</b> Documentário</p> <p><b>Tempo de Duração:</b> 75 minutos.</p> <p><b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 1979/90</p> <p><b>Direção e Roteiro:</b> Leon Hirszman</p> <p><b>Produção:</b> Carlos Augusto Calil</p> <p><b>Música:</b> Walter Rogério, Benê de Oliveira, Francisco Mou, Uli Bruhn, Alain Fresnot,</p> | <p>Ferreira Gullar (narração)</p> |

|                                  |  |
|----------------------------------|--|
| <b>Fotografia:</b> Adrian Cooper |  |
|----------------------------------|--|

|   |
|---|
| <b>PROPOSTA PEDAGOGICA<br/>ABC DA GREVE</b> |
|---|

|                  |
|------------------|
| <b>Objetivos</b> |
|------------------|

- Desenvolver a consciência sobre a ditadura Militar e seu termino no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre o movimento das Diretas Já.
- Desenvolver a consciência sobre a liderança dos movimentos sindicalistas no ABC paulista.
- Desenvolver a consciência sobre classe operária e consciência de classe.

|                  |
|------------------|
| <b>Propostas</b> |
|------------------|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a greve como forma de ação e reivindicação.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre os movimentos de massa e a participação dos sindicatos.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre as condições de trabalhos dos operários no ABC paulista quando da elaboração da obra fílmica sugerida.
- (Com um 4º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

|                  |
|------------------|
| <b>Avaliação</b> |
|------------------|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.12 – ADÁGIO AO SOL



**Ilustração 88:** Imagem recuperada do site: <[www.ibiubi.com.br](http://www.ibiubi.com.br)> Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Tem como palco um período especialmente conturbado da vida político-econômica brasileira, a turbulência social que antecede a Revolução Constitucionalista de 1932 (em certos momentos estratégicos do roteiro são mostradas imagens rápidas da época, - filmes de arquivo), e - como tema central - o drama profundamente individual e intenso vivido por três personagens - Júlio, Angélica e Álvaro. Júlio e Angélica eram casados, e vivia um para o outro na Fazenda Riachão, de propriedade deles.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Adágio ao Sol

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 100 minutos.

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2000

**Direção:** Xavier de Oliveira

**Roteiro:** Xavier de Oliveira

**Música:** Fábio Nercessian

**Fotografia:** Gilles Cazassus

#### ELENCO

Cláudio Marzo

Rossana Ghesa

Edwin Luisi

Marcelo Moraes

Milena Nercessian

Carlos Bertholucci

Marília de Moraes

Josué Torres

Luiz Serra

## PROPOSTA PEDAGÓGICA ADÁGIO AO SOL

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre a Revolução Constitucionalista de 1932.
- Desenvolver a consciência sobre as grandes questões agrárias no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre a política do café com leite, importante passagem da história política do Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre *crash* da Bolsa de Nova Iorque de 1929 e seus reflexos na economia do Brasil.

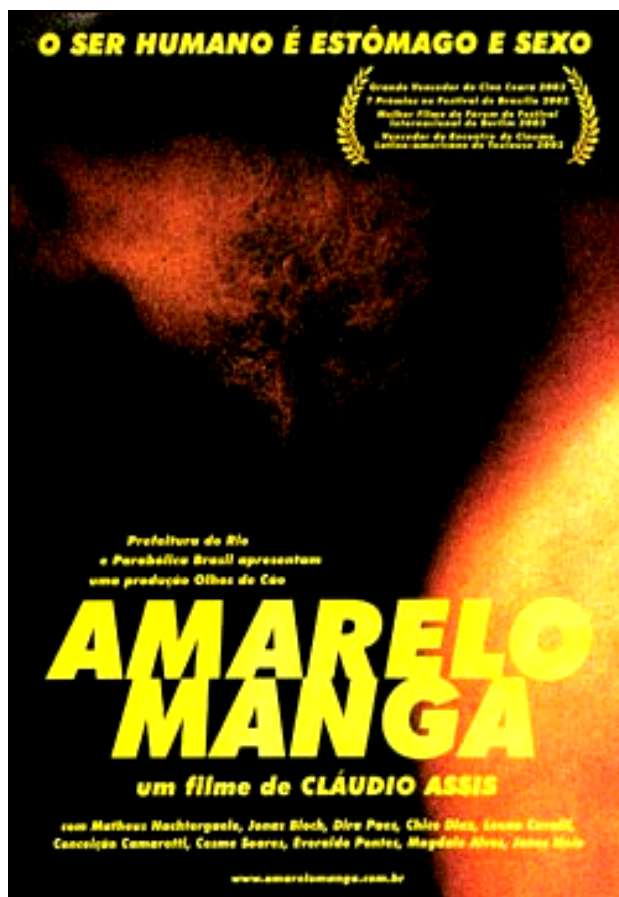
### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre os momentos conturbados da vida político-econômica brasileira.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre os movimentos políticos da época apresentada na obra fílmica.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a economia brasileira dos anos de 1929 a 1932, e o golpe militar de Getulio Vargas.
- (Com um 4º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.13 – AMARELO MANGA



**Ilustração 89:** Imagem recuperada do site: <[www.meucinemabrasileiro.com.br](http://www.meucinemabrasileiro.com.br)> Acesso em Outubro 2010.

## SINOPSE

Guiados pela paixão, os personagens deste filme vão penetrando num universo feito de armadilhas e vinganças, de desejos irrealizáveis, da busca incessante da felicidade. O universo aqui é o da vida-satélite e dos tipos que giram em torno de órbitas próprias, colorindo a vida de um amarelo hepático e pulsante. Não o amarelo do ouro, do brilho e das riquezas, mas o amarelo do embaçamento do dia-a-dia e

do envelhecimento das coisas postas. Um amarelo-manga

farto.

| FICHA TÉCNICA                                     | ELENCO               |
|---|----------------------|
| <b>Título original:</b> Amarelo Manga             | Matheus Nachtergaele |
| <b>Gênero:</b> Drama                              | Jonas Bloch          |
| <b>Tempo de Duração:</b> 100 minutos              | Dira Paes            |
| <b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 2003           | Chico Díaz           |
| <b>Direção:</b> Cláudio Assis                     | Leona Cavalli        |
| <b>Roteiro:</b> Hilton Lacerda                    | Taveira Junior       |
| <b>Produção:</b> Cláudio Assis e Paulo Sacramento | Conceição Camarotti  |

|  |                 |
|--|-----------------|
| <b>Música:</b> Lúcio Maia e Jorge Du Peixe | Everaldo Pontes |
| <b>Fotografia:</b> Walter Carvalho         | Jonas Melo      |

## PROPOSTA PEDAGOGICA AMARELO MANGA

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre a poesia de Renato Carneiro Campos, “Tempo Amarelo”, argumento para a obra fílmica apresentada.
- Desenvolver a consciência sobre a poesia do grotesco, de um Recife decadente, poluída.
- Desenvolver a consciência sobre a ética e a moral.
- Desenvolver a consciência sobre o retrato verdadeiro e expressivo da periferia de uma miserável metrópole nordestina, a cidade de Recife.

### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a o filósofo Gilles Deleuze diria que o filme confirma o que chamou, já em 1983, de “crise da imagem-ação”, quando o elemento coletivo engole o individual e, contraditoriamente, isola cada homem, cada ser humano, na sua própria prisão particular, que é a vida.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre os desvios de comportamentos, reprimidos ou explicitados de uma sociedade decadente.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a frase “O pudor é a forma mais inteligente de perversão”, pronunciada por um personagem da obra fílmica.
- (Com um 4º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.14 – AMOR &amp; CIA



**Ilustração 90:** Imagem recuperada do site: <[www.cinedica.com.br](http://www.cinedica.com.br).> Acesso em Outubro 2010.

**SINOPSE**

Em São João Del Rey, Minas Gerais, Brasil, no final do século XIX, vive Alves, um próspero negociante. Um dia ele vai para casa mais cedo para comemorar com Ludovina os quatro anos de casados, mas a encontra com Machado, seu sócio, em atitude suspeita. Apesar de aparentemente nada de mais grave ter acontecido, Alves expulsa a mulher de casa no mesmo dia e pensa em desafiar seu sócio e ex-amigo para um duelo, na qual apenas uma arma estaria carregada e a

distância seria de dois passos. Entretanto, os acontecimentos tomam um rumo inesperado.

| <b>FICHA TÉCNICA</b>                    | <b>ELENCO</b>    |
|---|------------------|
| <b>Título Original:</b> Amor & Cia.     | Marco Nanini     |
| <b>Gênero:</b> Drama                    | Patrícia Pillar  |
| <b>Tempo de Duração:</b> 99 minutos     | Alexandre Borges |
| <b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 1999 | Rogério Cardoso  |
| <b>Direção:</b> Helvécio Ratton         | Cláudio Mamberti |
| <b>Roteiro:</b> Carlos Alberto Ratton,  | Ary França       |
| <b>Produção:</b> Simone Magalhães       | Maria Sílvia     |



|   |   |
|---|---|
| <p><b>Música:</b> Tavinho Moura</p> <p><b>Fotografia:</b> José Tadeu Ribeiro</p> <p><b>Baseado em livro de Eça de Queiroz</b></p> | <p>Nelson Dantas</p> <p>Rui Resende</p> |
|---|---|

## PROPOSTA PEDAGÓGICA AMOR & CIA

### Objetivos

- Desenvolver a consciência histórica dos alunos por meio da análise da narrativa do filme apresentado.
- Contribuir para a compreensão do processo de construção do momento histórico.
- Desenvolver o pensamento crítico sobre o período e as diversas visões do fato histórico.
- Trabalhar a questão do gênero dentro da sociedade brasileira.
- Refletir sobre o papel da mulher na sociedade contemporânea brasileira, e a evolução acontecida a partir do século XVIII e XIX.

### Propostas

- (Com um 1º grupo) - Após a apresentação de a obra fílmica refletir junto com os alunos, os moldes do estado brasileiro do século XIX, em comparação com os moldes do estado brasileiro contemporâneo.
- (Com um 2º grupo) – Após a apresentação de a obra fílmica refletir junto aos alunos, a questão de Gênero, e o papel da mulher nas sociedades contemporâneas.
- (Com um 3º grupo) – A representação lúdica de uma das cenas marcantes da obra fílmica.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### Avaliação

Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.15 – ANJOS DO ARRABALDE



**Ilustração 91:** Imagem recuperada do site: [www.meucinemabrasileiro.com.br](http://www.meucinemabrasileiro.com.br). Acesso em Outubro 2010.

**SINOPSE**

História de três professoras que dão aula na periferia de São Paulo e são obrigadas a conviver com a pobreza local e a violência.

**FICHA TÉCNICA**

**Título Original:** Anjos do Arrabalde

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 90 minutos.

**Ano de Lançamento (Brasil):** 1986

**Direção e Roteiro:** Carlos Reichenbach

**Produção:** Galante, Transvídeo e Embrafilme

**Música:** Luiz Chagas e Manoel Paiva

**Fotografia:** Conrado Sanchez

**ELENCO**

Betty Faria

Vanessa Alves

Irene Stefânia

Clárisse Abujamra

Nicole Puzzi

José de Abreu

Ricardo Blat

Ênio Gonçalves

## **PROPOSTA PEDAGOGICA ANJOS DO ARRABALDE**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência histórica sobre a educação no Brasil por meio da análise da narrativa do filme apresentado.
- Desenvolver o pensamento crítico sobre o direito a educação.
- Trabalhar a questão dos Direitos Humanos, O Estatuto da Criança e do Adolescente - ECA. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação – LDB.
- A Constituição Brasileira estabelece os direitos e deveres de todos os cidadãos que vivem em nosso país, bem como define responsabilidades dos Municípios, Estados, Distrito Federal e da União.

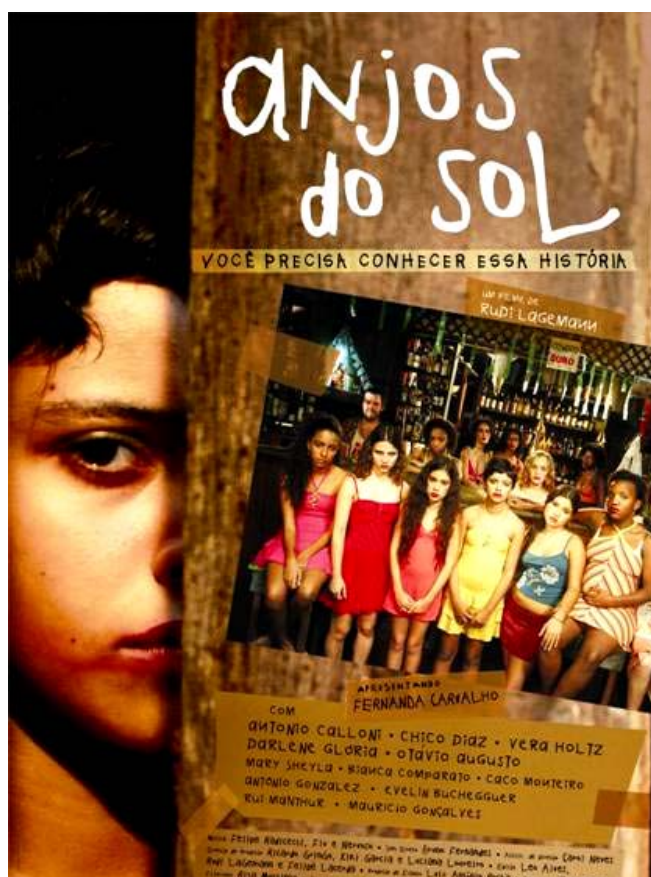
### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir o papel dos professores no cumprimento das normas pré-estabelecidas.
- (Com um 2º grupo) – Após a apresentação de a obra fílmica refletir junto aos alunos a questão da educação no Brasil e o alto índice de analfabetismo e analfabetismo funcional.
- (Com um 3º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.16 - ANJOS DO SOL



**Ilustração 92:** Imagem recuperada do site: <[www.meucinemabrasileiro.com.br](http://www.meucinemabrasileiro.com.br)>. Acesso em Outubro 2010.

**SINOPSE**

Maria é uma jovem de 12 anos, que mora no interior do nordeste brasileiro. No verão de 2002 ela é vendida por sua família a um recrutador de prostitutas. Após ser comprada em um leilão de meninas virgens, Maria é enviada a um prostíbulo localizado perto de um garimpo, na floresta amazônica. Após meses sofrendo abusos, ela consegue fugir e passa a cruzar o Brasil através de viagens de caminhão. Mas ao chegar ao Rio de Janeiro

a prostituição volta a cruzar seu caminho.

**FICHA TÉCNICA**

**Título Original:** Anjos do Sol

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 92 minutos.

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2006

**Direção e Roteiro:** Rudi Lagemann

**Produção:** Rudi Lagemann

**Música:** Flu, Felipe Radicetti e de Nervoso

**Fotografia:** Tuca Morais

**ELENCO**

Antônio Calloni (Saraiva)

Chico Diaz (Tadeu)

Otávio Augusto,

Vera Holtz,

Darlene Glória,

Fernanda Carvalho.

## **PROPOSTA PEDAGOGICA ANJOS DO SOL**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre as cidades ribeirinhas no Norte e Nordeste brasileiros e as dificuldades.
- Desenvolver a consciência sobre o analfabetismo como motivo de ingenuidade, desesperança, e indiferença.
- Desenvolver a consciência sobre o aproveitamento de menores por fazendeiros e estrangeiros moradores ou não dessas regiões.
- Desenvolver a consciência sobre a falta de política social para estas localidades.

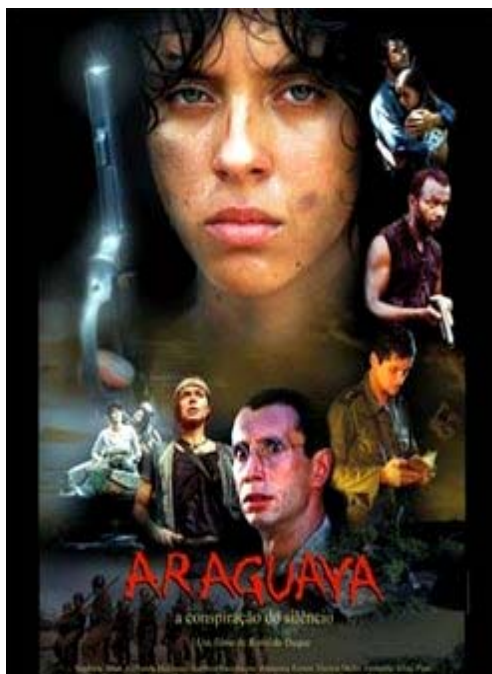
### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a exploração sexual infantil.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre o Brasil a beira da ignorância no quesito educação.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre o principal “pólo” de prostituição do Brasil, o Nordeste.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre o turismo sexual, e o papel das agências de turismo em sua promoção.
- (Com um 5º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.17 – ARAGUAYA, CONSPIRAÇÃO DO SILÊNCIO



**Ilustração 93:** Imagem recuperada do site: <[www.cinemenu.com.br](http://www.cinemenu.com.br)>. Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

O exército brasileiro no auge da ideologia da segurança nacional, um partido de esquerda dissidente, militantes aguerridos (a maioria deles ainda jovens e inexperientes), inocentes camponeses e uma região onde a ambição e a miséria disputavam lugar palmo a palmo. Esse é o cenário de Conspiração do Silêncio, longa metragem de ficção baseado em extensa pesquisa empreendida pelo realizador e roteirista Ronaldo Duque sobre a Guerrilha do Araguaia, um dos episódios mais importantes de nossa história contemporânea.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Araguaya, Conspiração do Silêncio

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 105 minutos.

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2004

**Direção:** Ronaldo Duque

**Roteiro:** Ronaldo Duque, Guilherme Reis e Paula Simas

**Produção:** Ronaldo Duque e Marcio Curi

**Fotografia:** Luís Abramo e Jacques Cheuiche Rocha

#### ELENCO

Northon Nascimento

Françoise Forton

Danton Mello

Narcisa Leão

Stephane Brodt

Fernanda Maiorano

Rasanne Holland

Rômulo Augusto

William Ferreira

Cacá Amaral

|  |
|--|
| <b>PROPOSTA PEDAGOGICA<br/>ARAGUAYA, CONSPIRAÇÃO DO SILÊNCIO</b> |
|--|

|                  |
|------------------|
| <b>Objetivos</b> |
|------------------|

- Desenvolver a consciência sobre a história do Brasil Contemporâneo.
- Desenvolver a consciência sobre ditadura militar no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre os grupos de guerrilha.
- Desenvolver a consciência sobre o modelo maoísta (Mao Tse Tung) seguido pela guerrilha brasileira.

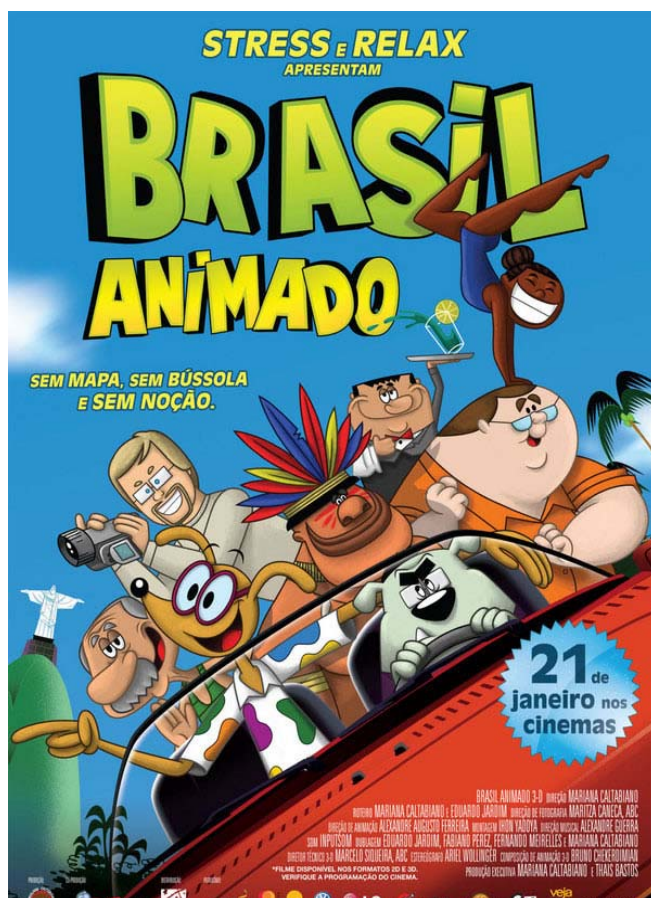
|                  |
|------------------|
| <b>Propostas</b> |
|------------------|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a guerrilha do Araguaia nos anos de 1970.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre o modelo político de Mao Tse Tung na China.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a tortura realizada por órgãos do governo.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a abertura militar e a volta dos exilados.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

|                  |
|------------------|
| <b>Avaliação</b> |
|------------------|

Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.18 – BRASIL ANIMADO



**Ilustração 94:** Imagem recuperada do site:  
<[www.omelete.com.br](http://www.omelete.com.br).> Acesso em Outubro 2010.

## SINOPSE

Stress é um empresário que sempre pensa em novas formas de enriquecer. Relax é um diretor de cinema, que sempre tenta convencer Stress a investir em seus projetos. Um dia Relax propõe que eles encontrem o grande jequitibá rosa, a árvore mais antiga do Brasil. Stress gosta da idéia, pois logo vê a possibilidade de ganhar dinheiro vendendo ingressos para visitá-la. Só que a dupla não tem a menor idéia de onde ela esteja.

Desta forma, partem em viagem pelo Brasil disposto a encontrá-la.

| FICHA TÉCNICA  | ELENCO             |
|--|--------------------|
| <b>Título original:</b> (Brasil Animado)                         | Eduardo Jardim     |
| <b>Gênero:</b> Animação  | Mariana Caltabiano |
| <b>Tempo de Duração:</b> 75 minutos                              | Fernando Meirelles |
| <b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 2011                          | Fabiano Perez      |
| <b>Direção e Roteiro:</b> Mariana Caltabiano<br>e Eduardo Jardim | Ariel Wollinger    |
| <b>Produção:</b> Mariana Caltabiano<br>Criações e TeleImage.     | Daiane dos Santos  |



|                                 |  |
|---------------------------------|--|
| <b>Música:</b> Não Indicado     |  |
| <b>Fotografia:</b> Não Indicado |  |

## PROPOSTA PEDAGOGICA BRASIL ANIMADO

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre a importância do ensino de Geografia (Fundamentos e Métodos).
- Desenvolver a consciência sobre a importância do ensino sobre o Meio Ambiente e a sua conservação (Fundamentos e Métodos).
- Desenvolver a consciência sobre a preservação da Mata Atlântica.
- Desenvolver a consciência sobre o desmatamento na Amazônia.
- Desenvolver a consciência sobre o tráfico de animais silvestres.

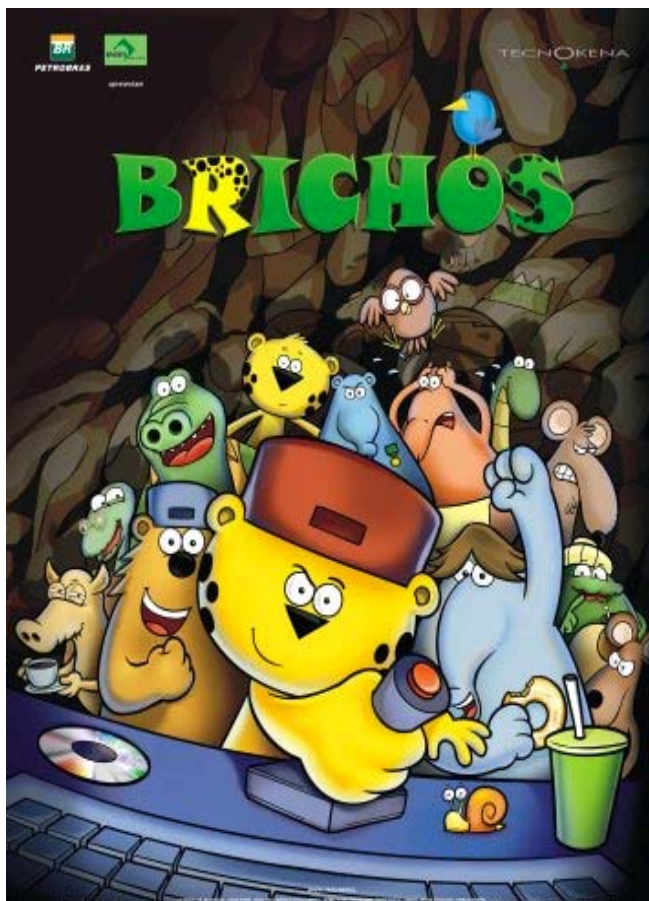
### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre as paisagens naturais e geográficas do país.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a importância do Turismo para o Brasil, como o papel dos turismólogos para os brasileiros que não conhecem o seu país e para estrangeiros que não sabem ver o Brasil.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a valorização das belezas nacionais, descrita por intermédio das imagens fílmicas e fundamentada em elementos históricos que construíram o Brasil de hoje.
- (Com um 4º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.19 – BRICHOS



**Ilustração 95:** Imagem recuperada do site: <[www.filmesdecinema.com.br](http://www.filmesdecinema.com.br)>. Acesso em Novembro 2010.

**SINOPSE**

Tales, Jairzinho e Bandeira, filhotes de jaguar, quati e tamanduá, fazem parte da surpreendente população da Vila dos Brichos. O que acontece quando eles resolvem criar o “lutador perfeito” para vencerem um campeonato internacional de videogame? Revelações, conflitos e uma grande aventura!

BRICHOS - Bichos Brasileiros - resgata os nossos valores e abre as portas de nossa imaginação, sem que para isso

precisemos abrir mão do que nos é mais importante: nossa identidade.

**FICHA TÉCNICA**

**Título Original:** Brichos

**Gênero:** Animação

**Tempo de Duração:** 77 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2007

**Direção, Roteiro e Produção:** Paulo Munhoz

**Musica:** Vadeco

**Diretor de Animação:** Tadao Miaqui

**ELENCO**

Vadeco. Marino Júnior.

Renet Lyon. Mário Schoemberger

Wella. Enéas Lour

Mauro Zanatta. Fabíula

Nascimento. Michelle Pucci

Célia Ribeiro. Geraldo Pioli

Toninho Dominutosgues

Chico Nogueira

|  |  |
|--|--|
|  |  |
|--|--|

## **PROPOSTA PEDAGOGICA BRICHOS**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre a fauna brasileira.
- Desenvolver a consciência sobre a importância dos meios audiovisuais na condução e transformação da sociedade.
- Desenvolver a consciência sobre a diversidade cultural do povo brasileiro. a diversidade de culturas das grandes cidades.
- Desenvolver a consciência sobre valores morais e éticos.

### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir metaforicamente no sentido de refletir sobre nossa identidade, nossos problemas, nossos valores e nossos sonhos.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a possibilidade de percepção de nossas riquezas, de nossos problemas, de caminhos para solução de tais problemas, de modos de construção de uma sociedade mais bela, mais justa, mais rica e mais feliz, a partir de potenciais que são nossos e que precisam ser cultivados.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a questão filosófica “QUEM SOU EU?”.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a vida como sendo nada mais do que um ciclo interminável de renovação. globalização e identidade.
- (Com um 5º grupo) – Refletir sobre que os principais valores da vida, que não estão na tecnologia, nem na globalização, nem na suposta modernidade tão decantada hoje em dia, mas nas raízes brasileiras, na autenticidade dos sentimentos e nas relações humanas e familiares.
- (Com um 6º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.20 – CAFÉ COM LEITE



**Ilustração 96:** Imagem recuperada do site: <[www.revistamoviola.com](http://www.revistamoviola.com)>. Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Danilo e seu namorado, Marcos, estão planejando morarem juntos. No entanto, um fato inesperado acaba atrapalhando os planos, ao mesmo tempo em que aproxima Danilo de seu irmão mais novo, Lucas. Quando os planos para o futuro mudam, novos laços são criados. Entre videogames e copos de leite, dor e decepção, eles precisam aprender a viver juntos.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Café com Leite

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 18 minutos.

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2007

**Direção e Roteiro:** Daniel Ribeiro

**Produção:** Diana Almeida, Hugo Kenzo

**Música:** Thiago Chasseraux

**Fotografia:** Pierre de Kerchove

#### ELENCO

Daniel Tavares.

Diego Torraca.

Eduardo Melo.

Eleio Calascibetta.

## **PROPOSTA PEDAGÓGICA CAFÉ COM LEITE**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre preconceitos.
- Desenvolver a consciência sobre homofobia.
- Desenvolver a consciência sobre a homossexualidade.
- Desenvolver a consciência sobre a lei de união estável entre pessoas do mesmo sexo no Brasil.

### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre os pontos de vista dos religiosos, idosos e conservadores em relação à homossexualidade.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a homossexualidade como um tabu na sociedade.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre o argumento do filme: “Todos somos heterogêneos dentro de uma sociedade”.
- (Com um 4º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.21 - CAMA DE GATO



**Ilustração 97:** Imagem recuperada do site: <[www.omelete.com.br](http://www.omelete.com.br)>. Acesso em Outubro 2010.

**SINOPSE**

Uma espécie de drama de humor negro com forte crítica social, que pretende discutir os conceitos de ética e preceitos morais coletivos em confronto com a Ética e a Moral de cada indivíduo.

**FICHA TÉCNICA**

**Título Original:** Cama de Gato

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 92 minutos.

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2002

**Direção e Roteiro:** Alexandre Stockler

**Produção:** Prodigio Filme

**Música:** músicas de bandas desconhecidas, selecionadas por meio de campanha pela Internet.

**Fotografia:** Murilo Azevedo e Spinelli

**ELENCO**

Caio Blat

Rodrigo Bolzan

Cainan Baladez

Rennata Airoidi

Val Pires

Claudia Schapira

Nany People

Alexandra Golik

Bárbara Paz

Cabeto Rocker

## **PROPOSTA PEDAGOGICA CAMA DE GATO**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre os conceitos de ética e preceitos morais coletivos em confronto com a ética e a moral de cada indivíduo.
- Desenvolver a consciência sobre os novos modos da sociedade contemporânea.
- Desenvolver a consciência sobre a inexistência do familiar, do semelhante.
- Desenvolver a consciência sobre a nova ideologia de classe social e consciência cultural, psicológica e de existência para os jovens.

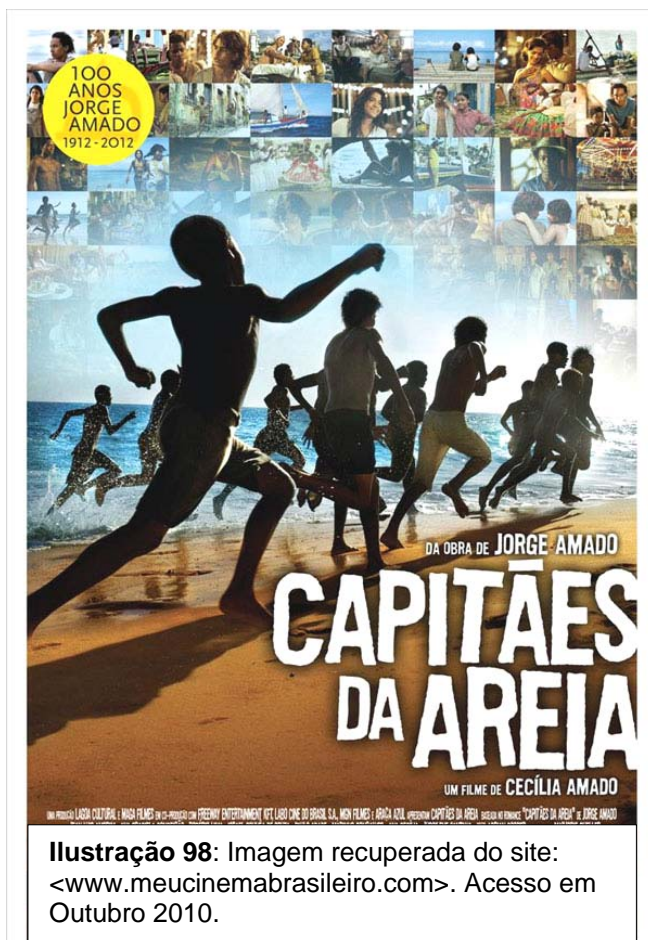
### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a juventude pequena burguesa da contemporaneidade e o modernismo no Brasil.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre as contradições de um mundo onde cometer pequenos delitos, criar máfias, buscar o ócio do bem-estar é algo tão típico e cotidiano da atual classe média e pequena burguesa.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a dignidade, a cidadania, e a relação com o outro.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.22 - CAPITÃES DA AREIA



**Ilustração 98:** Imagem recuperada do site: <[www.meucinemabrasileiro.com](http://www.meucinemabrasileiro.com)>. Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Na capital baiana Salvador, nos anos de 1930, menores abandonados que vivem nas ruas enfrentam toda sorte de dificuldades. Conhecidos como "capitães da areia", são liderados pelo jovem Pedro Bala, praticando crimes como roubo e estupro.

#### FICHA TÉCNICA

**Título original:** Capitães da Areia

**Gênero:** Aventura/Drama

**Tempo de Duração:** 96 minutos

**Ano Lançamento (Brasil):** 2011

**Direção:** Cecília Amado e Guy Gonçalves

**Roteiro:** Cecília Amado e Hilton Lacerda

**Produção:** Cecília Amado

**Música:** Não Informado

**Fotografia:** Não Informado

**Adaptação do Romance de Jorge Amado**

#### ELENCO

Jean Luis Souza de Amorim

Ana Graciela Conceição da Silva

Romário Santos de Assis

Israel Vinícius Gouvêa de Souza

Elielson Santos da Conceição,

Paulo Raimundo Abade Silva.



## **PROPOSTA PEDAGOGICA CAPITÃES DA AREIA**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre o Sistema de Repressão às crianças delinquentes.
- Desenvolver a consciência sobre o ECA – Estatuto da Criança e do Adolescente.
- Desenvolver a consciência sobre Direitos Humanos.
- Desenvolver a consciência sobre as políticas públicas para a Educação no Brasil e crianças de rua.
- Desenvolver a consciência sobre a Educação não-formal.

### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre as obras de Jorge Amado.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a cultura Baiana retratada nas obras de Jorge Amado.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre as representações regionalistas nas obras de Jorge Amado.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre o descaso da sociedade (na obra de Jorge Amado isso ocorre nos anos 30) com relação aos meninos de rua.
- (Com um 5º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.23 – CARLOTA JOAQUINA, PRINCESA DO BRASIL



**Ilustração 99:** Imagem recuperada do site: <[www.filmesepicos.com.br](http://www.filmesepicos.com.br).> Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Um painel da vida de Carlota Joaquina, a infanta espanhola que conheceu o príncipe de Portugal com apenas dez anos e se decepcionou com o futuro marido. Sempre mostrou disposição para seus amantes e pelo poder e se sentiu tremendamente contrariada quando a corte portuguesa veio para o Brasil, tendo uma grande sensação de alívio quando foi embora.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Carlota Joaquina, Princesa do Brasil

**Gênero:** Comédia

**Tempo de Duração:** 100 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 1994

**Direção:** Carla Camurati

**Roteiro:** Carla Camurati e Melanie Dimantas

**Produção:** Bianca De Felippes e Carla Camurati

#### ELENCO

Marco Nanini

Marieta Severo

Ludmila Dayer

Antônio Abujamra

Maria Fernanda

Beth Goulart

Thales Pan Chacon

Vera Holtz

|   |               |
|---|---------------|
| <b>Música:</b> André Abujamra e Armando Souza | Bel Kutner    |
| <b>Fotografia:</b> Breno Silveira             | Ney Latorraca |

## PROPOSTA PEDAGOGICA CARLOTA JOAQUINA

### Objetivos

- Desenvolver a consciência histórica (A história do Brasil. A fuga da corte Portuguesa para o Brasil. Suas Conseqüências).
- Contribuir para a compreensão das transformações sociais, éticas e econômicas com a chegada da Corte Portuguesa no Brasil.
- A questão da influencia dos costumes Europeus na população brasileira.
- Desenvolver o pensamento crítico sobre as vantagens e desvantagens ocorridas no Brasil com a chegada da corte portuguesa.
- A questão Moral no comportamento de Carlota Joaquina.

### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir o papel da monarquia em solo brasileiro.
- (Com um 2º grupo) – Refletir junto aos alunos a questão da diversidade cultural existente no Brasil quando da chegada da corte portuguesa, e a sua influência nos hábitos nacionais.
- (Com um 3º grupo) – Repensar os fatos históricos supondo a não vida da corte portuguesa ao Brasil, e as suas conseqüências.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.24 - CASA DE AREIA



**Ilustração 100:** Imagem recuperada do site: <[www.tardesdaesmais.com.br](http://www.tardesdaesmais.com.br)>. Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

1910. O português Vasco (Ruy Guerra) leva sua esposa grávida Áurea (Fernanda Torres) e a mãe dela, Dona Maria (Fernanda Montenegro), em busca de um sonho: viver em terras prósperas, recentemente compradas por ele. O sonho se transforma em pesadelo quando, após uma longa e cansativa viagem junto a uma caravana, o trio descobre que as terras estão em um lugar totalmente inóspito, rodeado de areia por todos os lados e sem nenhum indício de civilização

por perto. Áurea quer retornar ao lugar de onde vieram, mas Vasco insiste em ficar e constrói uma casa de madeira para que lá possam viver.

|   |  |
|---|--|
| <p><b>FICHA TÉCNICA</b></p> <p><b>Título Original:</b> Casa de Areia</p> <p><b>Gênero:</b> Drama</p> <p><b>Tempo de Duração:</b> 103 minutos</p> <p><b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 2005</p> <p><b>Direção:</b> Andrucha Waddington</p> <p><b>Roteiro:</b> Elena Soárez</p> <p><b>Produção:</b> Leonardo Monteiro de Barros, Pedro Guimarães, Pedro Buarque de Hollanda,</p> | <p><b>ELENCO</b></p> <p>Fernanda Montenegro</p> <p>Fernanda Torres</p> <p>Ruy Guerra</p> <p>Seu Jorge</p> <p>Luiz Melodia</p> <p>Enrique Diaz</p> <p>Stênio Garcia</p> <p>Emiliano Queiroz</p> |
|---|--|

|  |  |
|--|--|
| <p>Andrucha Waddington, Walter Salles</p> <p><b>Música:</b> Carlo Bartolini e João Barone</p> <p><b>Fotografia:</b> Ricardo Della Rosa</p> | <p>João Acaiabe</p> <p>Camilla Facundes</p> <p>Haroldo Costa</p> <p>Jorge Mautner</p> <p>Nélson Jacobina</p> |
|--|--|

## PROPOSTA PEDAGOGICA CASA DE AREIA

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre mulheres brasileiras que acompanham seus maridos em aventuras em busca de melhores condições de vida.
- Desenvolver a consciência sobre a estética pop desenvolvida na obra fílmica e no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre o argumento de Valter Bruno, cineasta e crítico de cinema: “do que importa toda a tecnologia do planeta, o homem pisar na lua, o gêmeo voltar mais moço de sua viagem no foguete, quando todo o horizonte de uma mulher não passa de dunas de areia”?

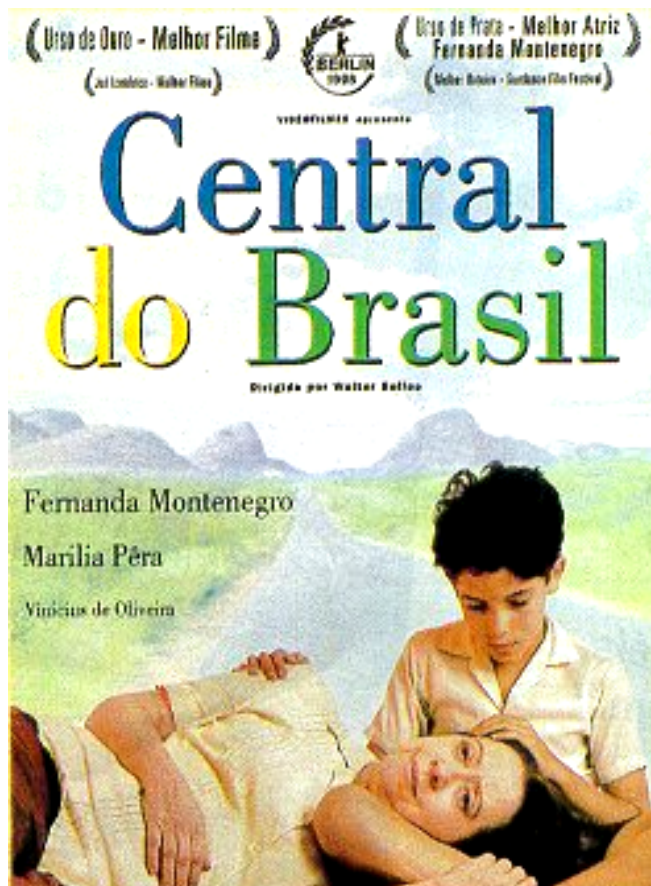
### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre os processos migratórios no país.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre as feições das mulheres que vivem em ambientes inóspitos, nas agruras da pobreza e maus-tratos.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre o contraste da vida moderna com o modo de vida quase tribal das personagens.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.25 - CENTRAL DO BRASIL



**Ilustração 101:** Imagem recuperada do site: <[www.meucinemabrasileiro.com.br](http://www.meucinemabrasileiro.com.br)>. Acesso em Novembro de 2010.

**SINOPSE**

Mulher que escreve cartas para analfabetos na estação Central do Brasil, Rio de Janeiro, ajuda menino, após sua mãe ser atropelada, a tentar encontrar o pai que nunca conheceu, no interior do Nordeste.

**FICHA TÉCNICA**

**Título Original:** Central do Brasil

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 112 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 1998

**Direção:** Walter Salles

**Roteiro:** João Emanuel Carneiro e Marcos Bernstein

**Produção:** Arthur Cohn e Martine de Clermont-Tonnerre

**ELENCO**

Fernanda Montenegro

Vinícius de Oliveira

Marília Pêra

Sonia Lira

Othon Bastos

Otávio Augusto

Stela Freitas

Matheus Natchergaele

Caio Junqueira

|                                    |  |
|------------------------------------|--|
| <b>Música:</b> Jacques Morelembaum |  |
|------------------------------------|--|

|                                    |  |
|------------------------------------|--|
| <b>Fotografia:</b> Wálter Carvalho |  |
|------------------------------------|--|

|  |
|--|
| <b>PROPOSTA PEDAGOGICA</b><br><b>Central Do Brasil</b> |
|--|

|                  |
|------------------|
| <b>Objetivos</b> |
|------------------|

- Desenvolver a consciência sobre as dificuldades enfrentadas pela Educação no Brasil.
- Contribuir para a compreensão dos projetos elaborados para diminuir a crise na Educação.
- A importância da Educação não-formal.
- Desenvolver o pensamento crítico sobre as vantagens e desvantagens da Educação Não-Formal para o território nacional.
- A problemática da migração no Brasil.

|                  |
|------------------|
| <b>Propostas</b> |
|------------------|

- (Com um 1º grupo) – Refletir o papel da Educação para a compreensão da problemática brasileira.
- (Com um 2º grupo) – Refletir a questão da diversidade cultural existente nos grandes centros, e as conseqüências dessa diversidade.
- (Com um 3º grupo) – Repensar os fatos mencionados através da ótica da Educação Não-Formal.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

|                  |
|------------------|
| <b>Avaliação</b> |
|------------------|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.26 – CHICO REI



**Ilustração 102:** Imagem recuperada do site: <[www.meucinemabrasileiro.com.br](http://www.meucinemabrasileiro.com.br)>. Acesso em Outubro 2010.

**SINOPSE**

Em meados do século 18, Galanga, rei do Congo, é aprisionado e vendido como escravo. Trazido da África num navio negreiro, recebe o cognome de Chico Rei e vai trabalhar nas minas de ouro de um desafeto do governador de Vila Rica. Escondendo pepitas no corpo e nos cabelos, Galanga habilita-se a comprar sua alforria e, após a desgraça do seu ex-senhor, adquire a mina Encardideira, tornando-se o primeiro negro proprietário.

Ele associa-se a uma irmandade para ajudar outros negros a comprarem sua liberdade.

| <b>FICHA TÉCNICA</b>  | <b>ELENCO</b>   |
|---|---|
| <p><b>Título original:</b> Chico Rei</p> <p><b>Gênero:</b> Drama</p> <p><b>Tempo de Duração:</b> 115 minutos.</p> <p><b>Ano de lançamento (Brasil):</b> 1985</p> <p><b>Direção e Roteiro:</b> Walter Lima Jr.</p> <p><b>Produção:</b> Não informado</p> <p><b>Música:</b> Wagner Tiso, Naná Vasconcelos</p> | <p>Severino d'Acelino</p> <p>Antonio Pitanga</p> <p>Cosme dos Santos</p> <p>Carlos Kroeber</p> <p>Anselmo Vasconcelos</p> <p>Cláudio Marzo</p> <p>Marcus Vinícius</p> |



|  |   |
|--|---|
| <b>Fotografia:</b> José A. Ventura e Mário<br>Carneiro | Maria Fernanda<br>Maurício do Valle<br>Othon Bastos |
|--|---|

|  |
|--|
| <b>PROPOSTA PEDAGOGICA<br/>CHICO REI</b> |
|--|

|                  |
|------------------|
| <b>Objetivos</b> |
|------------------|

- Desenvolver a consciência sobre o comercio de escravos no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre as crendices popular. a religiosidade do brasileiro como herança.
- Desenvolver a consciência sobre a exploração das minas de ouro e prata em Minas Gerais.
- Desenvolver a consciência sobre as lutas pela liberdade dos negros escravos. os movimentos negros contemporâneo no Brasil.

|                  |
|------------------|
| <b>Propostas</b> |
|------------------|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a história da escravidão no Brasil. a escravidão no contemporâneo.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre os movimentos negros religiosos no Brasil contemporâneo.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre o mito do Chico Rei. a falta de registros históricos sobre a existência do personagem Chico Rei.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a questão das desigualdades raciais ainda no Brasil. a questão das cotas para negros nas Universidades brasileiras.
- (Com um 5º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

|                  |
|------------------|
| <b>Avaliação</b> |
|------------------|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.27 – CIDADE DE DEUS



**Ilustração 103:** Imagem recuperada do site: <[www.cinepremiumfilmes.com](http://www.cinepremiumfilmes.com)>. Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Buscapé é um jovem pobre, negro e muito sensível, que cresce em um universo de muita violência. Buscapé vive na Cidade de Deus, favela carioca conhecida por ser um dos locais mais violentos da cidade. Amedrontado com a possibilidade de se tornar um bandido, Buscapé acaba sendo salvo de seu destino por causa de seu talento como fotógrafo, o qual permite que siga carreira na profissão. É através de seu olhar atrás da câmera que

Buscapé analisa o dia-a-dia da favela onde vive, onde a violência aparenta ser infinita.

| FICHA TÉCNICA   | ELENCO   |
|---|--|
| <p><b>Título Original:</b> Cidade de Deus</p> <p><b>Gênero:</b> Drama</p> <p><b>Tempo de Duração:</b> 135 minutos</p> <p><b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 2002</p> <p><b>Direção:</b> Fernando Meirelles</p> <p><b>Roteiro:</b> Bráulio Mantovani</p> <p><b>Música:</b> Antônio Pinto e Ed Côrtes</p> | <p>Matheus Nachtergaele</p> <p>Seu Jorge</p> <p>Alexandre Rodrigues</p> <p>Leandro Firminutoso da Hora</p> <p>Roberta Rodrigues</p> <p>Phellipe Haagensen</p> <p>Jonathan Haagensen</p> <p>Douglas Silva</p> |

|                                   |             |
|-----------------------------------|-------------|
| <b>Fotografia:</b> César Charlone | Gero Camilo |
|-----------------------------------|-------------|

|   |
|---|
| <b>PROPOSTA PEDAGOGICA<br/>CIDADE DE DEUS</b> |
|---|

|                  |
|------------------|
| <b>Objetivos</b> |
|------------------|

- Desenvolver a consciência sobre as comunidades (favelas) na baixada Fluminense.
- Desenvolver a consciência sobre a exclusão social existente.
- Desenvolver a consciência sobre Direitos Humanos.
- Desenvolver a consciência sobre as políticas e educação no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre moral e ética.

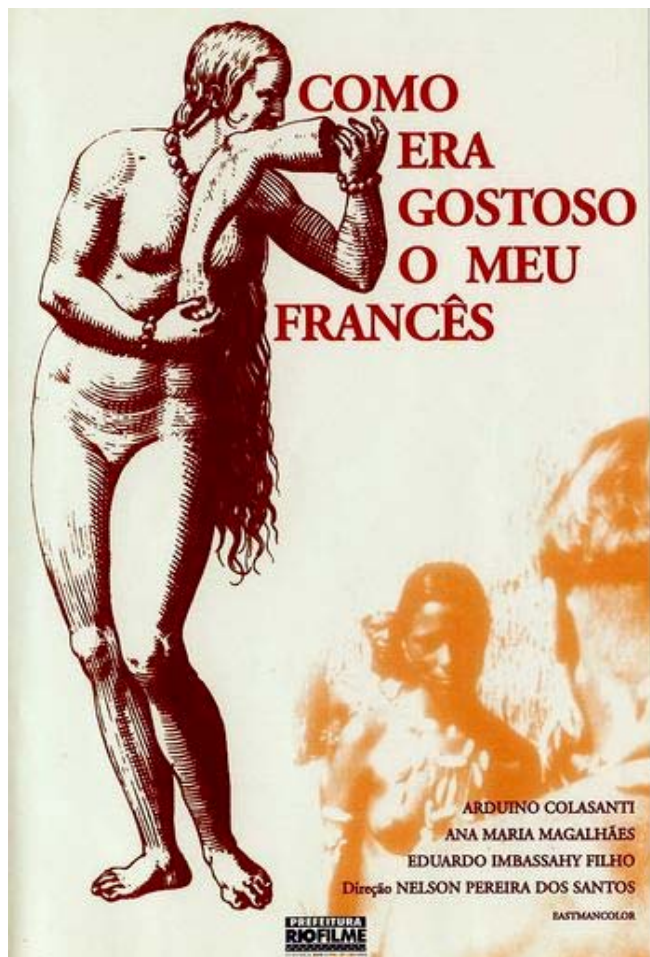
|                  |
|------------------|
| <b>Propostas</b> |
|------------------|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre as obras de Paulo Lins em especial a sua obra Cidade de Deus.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre o tráfico e a violência nas favelas brasileiras.
- (Com um 3º grupo) – Refletir: a falta de perspectivas e a ausência do poder público em comunidades carentes possibilita a formação de verdadeiros exércitos de jovens e crianças que manipulam armamentos, se entregam ao tráfico.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a ausência de discussão das questões moral e ética na obra fílmica apresentada.
- (Com um 5º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

|                  |
|------------------|
| <b>Avaliação</b> |
|------------------|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.28 - COMO ERA GOSTOSO O MEU FRANCÊS



**Ilustração 104:** Imagem recuperada do site: [www.historiadocinemabrasileiro.com.br](http://www.historiadocinemabrasileiro.com.br). Acesso em Novembro de 2010.

#### SINOPSE

No Brasil de 1594, um aventureiro francês prisioneiro dos Tupinambás escapa da morte graças aos seus conhecimentos de artilharia. Segundo a cultura Tupinambá, é preciso devorar o inimigo para adquirir todo o seu poder, no caso saber utilizar a pólvora e os canhões. Enquanto aguarda ser executado, o francês aprende os hábitos dos Tupinambás e se une a uma índia e através dela toma conhecimento de um

tesouro enterrado e decide fugir. A índia se recusa a

seguir-lo e após a batalha com a tribo inimiga, o chefe Cunhambebe marca a data da execução: o ritual antropofágico será parte das comemorações pela vitória.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Como era gostoso o meu Francês

**Gênero:** Aventura

**Tempo de Duração:** 83 minutos.

**Ano de Lançamento (Brasil):** 1970

**Direção:** Nélon Pereira dos Santos

#### ELENCO

Gabriel Araújo / Gabriel Archanjo / Ana Batista  
João Amaro Batista  
Arduíno Colassanti  
Manfredo Colassanti  
Hélio Fernando  
Eduardo Imbassahy Filho  
José Kléber  
Luiz Carlos Lacerda

|   |   |
|---|---|
| <p><b>Roteiro:</b> Nelson Pereira dos Santos</p> <p><b>Produção:</b> Nelson Pereira dos Santos, Luiz Carlos Barreto e Condor Filmes</p> <p><b>Música:</b> Zé Rodrix e Guilherme Magalhães</p> <p><b>Fotografia:</b> Dib Luft</p> <p><b>Diálogos em Tupi:</b> Humberto Mauro</p> | <p>Maria de Souza Lima<br/>Ana Maria Magalhães<br/>Wilson Manlio<br/>Ana Maria Miranda<br/>Célio Moreira (narração)<br/>José Soares</p> |
|---|---|

## PROPOSTA PEDAGÓGICA COMO ERA GOSTOSO O MEU FRANCÊS

### Objetivos

- Desenvolver a consciência historiográfica brasileira em relação a colonização.
- Desenvolver a consciência crítica sobre a dominação e extermínio de grandes nações indígenas no Brasil utilizando o etnocentrismo invertido - a dominação cultural sob o olhar do dominado.
- Como o cinema vê o índio. a imagem do índio vista pelas lentes do homem branco.
- Fornece ao espectador informações capazes de embaralhar a sua visão corrente quanto à idéia de barbárie e falta de lógica da ação dos índios, mostrando sua vida social, sua música, seus costumes.
- A problemática da Educação em relação ao problema do índio brasileiro.

### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir o papel da Educação para a compreensão da problemática indígena no Brasil.
- (Com um 2º grupo) – Refletir da cultura indígena e sua desagregação diante da cultura globalizada.
- (Com um 3º grupo) – Repensar os fatos mencionados através da ótica indígena, se for possível, e a representação fílmica.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.29 - CONCERTO CAMPESTRE



**Ilustração 105:** Imagem recuperada do site: <[www.filmesdecinema.com.br](http://www.filmesdecinema.com.br)>. Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Major Eleutério Fontes que, como os demais, é um homem rico, tosco e cuja principal ocupação é a exploração das charqueadas, operadas por verdadeiros exércitos de escravos. A transcendência desta personagem acontece quando, num passeio por seus domínios, descobre dois índios guaranis executando uma obra sacra, música aprendida com os jesuítas nas reduções missionárias. É então que este homem rude ouve música pela primeira vez e, a

partir deste momento, sua vida jamais será a mesma.

| FICHA TÉCNICA                                | ELENCO              |
|--|---------------------|
| <b>Título Original:</b> Concerto Campestre   | Antônio Abujamra    |
| <b>Gênero:</b> Drama                         | Samara Felippo      |
| <b>Tempo de Duração:</b> 100 minutos.        | Leonardo Vieira     |
| <b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 2003      | Araci Esteves       |
| <b>Direção:</b> Henrique de Freitas Lima     | Alexandre Paternost |
| <b>Roteiro:</b> José Mandel Fernandez, Pedro | Miguel Ramos        |
| Zimmermann, Tabajara                         | Roberto Birindelli  |
| <b>Produção:</b> Mariangela Grandó           | Naiara Harry        |

|                                       |                |
|---------------------------------------|----------------|
| <b>Música:</b> Fernando Mattos        | Sirmar Antunes |
| <b>Fotografia:</b> José Tadeu Ribeiro | Lori Nelson    |

## PROPOSTA PEDAGOGICA CONCERTO CAMPESTRE

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre os latifúndios do sul do país.
- Desenvolver a consciência sobre a literatura de Luiz Antonio de Assis Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre o regionalismo na literatura rio-grandense.
- Desenvolver a consciência sobre a Guerra dos Farrapos.

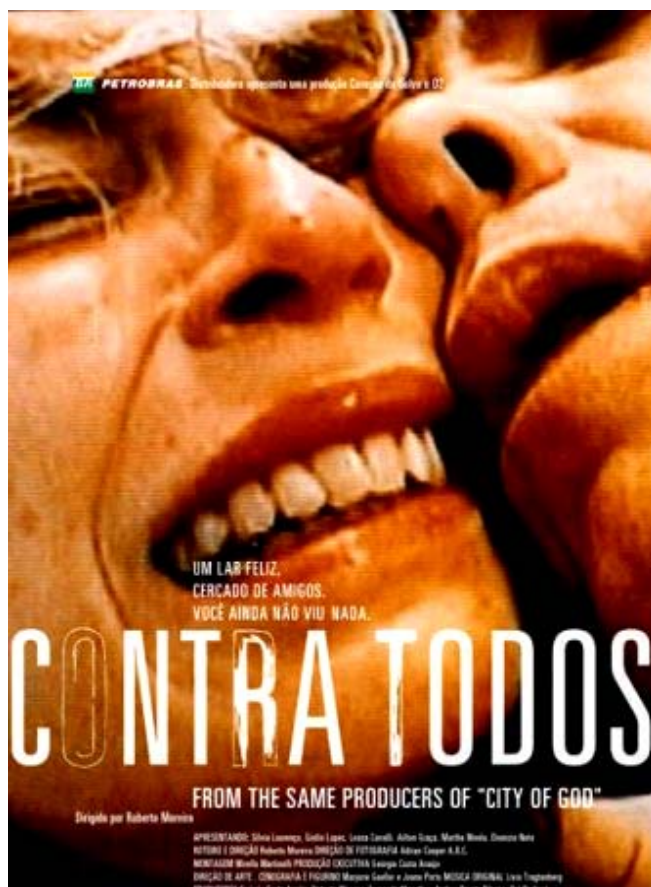
### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a música de orquestra, sua estética.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a Ópera como possível crítica social.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre Carlos Gomes, maestro Campineiro que difunde a imagem do Brasil no exterior entre os séculos XVIII e XIX.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.30 - CONTRA TODOS



**Ilustração 106:** Imagem recuperada do site: <[www.meucinemabrasileiro.com](http://www.meucinemabrasileiro.com)>. Acesso em Outubro 2010.

### SINOPSE

Contra Todos é uma história de mentira, traição e vingança em uma família de classe média baixa na periferia de São Paulo. Quatro personagens tentam desesperadamente mudar de vida, mas não conseguem escapar de seu destino.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Contra Todos

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 95 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2004

**Direção e Roteiro:** Roberto Moreira

**Produção:** Fernando Meirelles, Roberto Moreira, Geórgia Costa Araújo

**Música:** Livio Tragtenberg

**Fotografia:** Adrian Cooper

#### ELENCO

Leona Cavalli

Silvia Lourenço

Ailton Graça

Giulio Lopes

Martha Meola

Dionísio Neto

Gustavo Machado

Paula Pretta

Ismael de Araujo

Laís Marques



## **PROPOSTA PEDAGOGICA CONTRA TODOS**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre os modos de violência: a física, a psicológica, a social.
- Desenvolver a consciência sobre a marginalização social. a desumanização.
- Desenvolver a consciência sobre as periferias das grandes cidades.
- Desenvolver a consciência sobre o cinema neo-realista.

### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre alteridade.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a reflexão de Deleuze sobre a imagem clichê, a verdadeira imagem.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre o submundo das periferias, principalmente das periferias de São Paulo.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a decadência de valores morais e éticos nos subúrbios das grandes cidades.
- (Com um 5º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.31 – CONTRATEMPO



**Ilustração 107:** Imagem recuperada do site: <[www.cinemaki.ig.com.br](http://www.cinemaki.ig.com.br)>. Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

No Rio de Janeiro, jovens de comunidades pobres tentam encontrar alternativas para o impasse social brasileiro. Alguns são selecionados para integrar um projeto social ligado à música, mas as transformações nem sempre acontecem.

#### FICHA TÉCNICA

**Título original:** Contratempo

**Gênero:** Documentário

**Tempo de Duração:** 91 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2009

**Direção e Roteiro:** Malu Mader e  
Minutosi Kerti

**Produção:** João Moreira Salles e  
Maurício Andrade Ramos

**Musica:** Não indicado

#### ELENCO

Thiago

Serizak

Marquinhos

Rafael Nogueira

Ramón

Pedro

Marcela

Raquel

Jéferson

|                                     |       |
|-------------------------------------|-------|
| <b>Fotografia:</b> Flávio Zangrandi | Jonas |
|-------------------------------------|-------|

|  |
|--|
| <b>PROPOSTA PEDAGOGICA<br/>CONTRATEMPO</b> |
|--|

|                  |
|------------------|
| <b>Objetivos</b> |
|------------------|

- Desenvolver a consciência sobre políticas públicas.
- Desenvolver a consciência sobre projetos sociais em comunidades carentes.
- Desenvolver a consciência sobre a música brasileira.
- Desenvolver a consciência sobre a obra de Artur da Távola “Alguém que já não fui”.

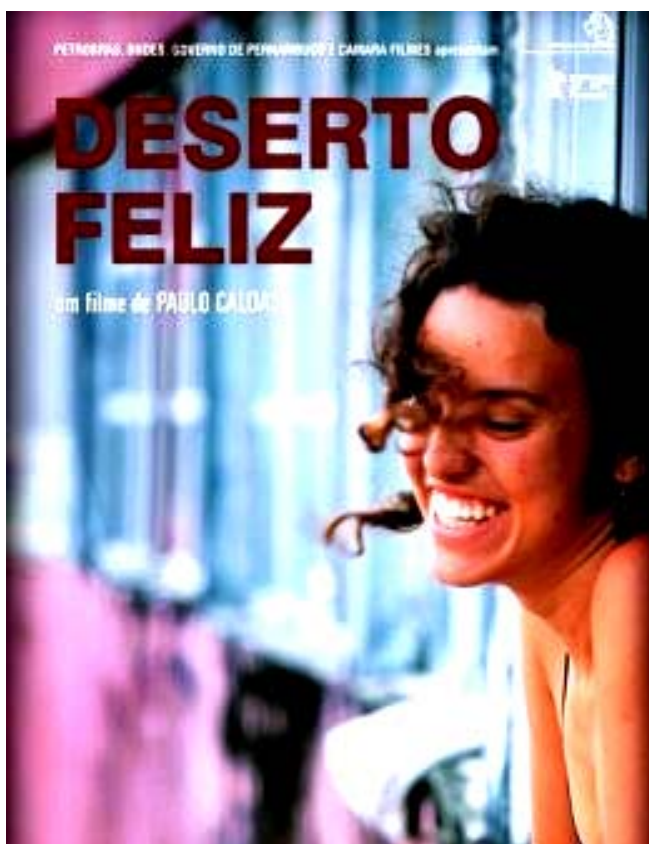
|                  |
|------------------|
| <b>Propostas</b> |
|------------------|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre solidariedade e fraternidade.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a violência em comunidades carentes.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a vida a se erguer carente, injusta e deficitária, cotidianamente, ao nosso redor, pelos muitos subúrbios e periferias abandonadas do país.
- (Com um 4º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

|                  |
|------------------|
| <b>Avaliação</b> |
|------------------|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.32 – DESERTO FELIZ



**Ilustração 108:** Imagem recuperada do site: <[www.filmesbrazukas.blogspot.com](http://www.filmesbrazukas.blogspot.com)>. Acesso em Outubro 2010.

**SINOPSE**

Jéssica é uma jovem de 14 anos que vive em Deserto Feliz, uma cidade do sertão pernambucano. Após ser violentada pelo padrasto, sob o olhar cúmplice de sua mãe, ela decide fugir para Recife. Ao chegar à cidade ela passa a trabalhar no turismo sexual, até conhecer o afeto através de Mark (Peter Ketnath), um turista alemão.

**FICHA TÉCNICA**

**Título Original:** Deserto Feliz

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 92 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2007

**Direção:** Paulo Caldas

**Roteiro:** Paulo Caldas, Marcelo Gomes

**Produção:** Germano Coelho e Chico Ribeiro

**Música:** Erasto Vasconcelos, Fábio Trummer

**Fotografia:** Paulo Jacinto dos Reis

**ELENCO**

Peter Ketnath

Nash Laila

Zezé Motta

Servílio Holanda

João Miguel

Magdale Alves

Hermila Guedes

David Rosenbauer

Marília Mendes

Elane Nascimento

|  |
|--|
| <b>PROPOSTA PEDAGOGICA<br/>DESERTO FELIZ</b> |
|--|

|                  |
|------------------|
| <b>Objetivos</b> |
|------------------|

- Desenvolver a consciência o ECA – Estatuto da Criança e do Adolescente.
- Desenvolver a consciência sobre o Turismo sexual no nordeste brasileiro.
- Desenvolver a consciência sobre a prostituição infantil no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre a pedofilia praticada por maiores contra crianças inocentes.

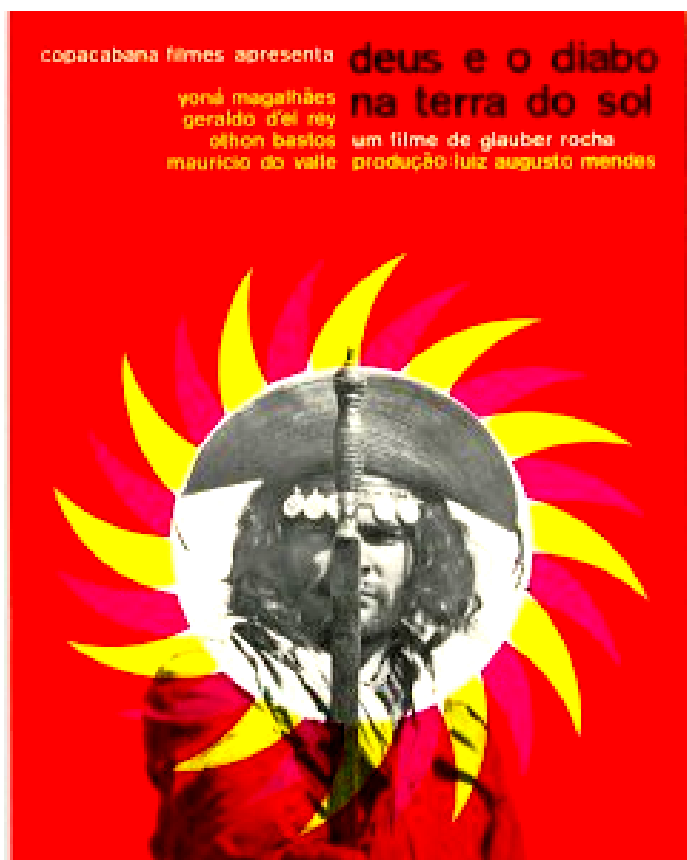
|                  |
|------------------|
| <b>Propostas</b> |
|------------------|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a importância do Estatuto da Criança e do Adolescente - ECA.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre o abuso sexual de menores no Brasil.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a violência doméstica contra crianças e adolescentes no Brasil.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a prostituição infantil.
- (Com um 5º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

|                  |
|------------------|
| <b>Avaliação</b> |
|------------------|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.33 – DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL



**Ilustração 109:** Imagem recuperada do site: <[www.cineconhecimento.com](http://www.cineconhecimento.com)>. Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

No sertão nordestino, o vaqueiro Manuel mata seu patrão e foge com a mulher, Rosa. Os dois tornam-se seguidores do líder messiânico "Santo" Sebastião, até que o jagunço Antônio das Mortes, a mando dos coronéis e da Igreja, mata o velho beato e seus fiéis. Manuel e Rosa sobrevivem e encontram o cangaceiro Corisco. Este converte Manuel ao cangaço, rebatizando-o de Satanás. Corisco é

caçado e morto por Antonio das Mortes.

| FICHA TÉCNICA  | ELENCO             |
|--|--------------------|
| <b>Título Original:</b> Deus e o Diabo na Terra do Sol | Geraldo Del Rey    |
| <b>Gênero:</b> Drama                                   | Othon Bastos       |
| <b>Tempo de Duração:</b> 125 minutos.                  | Maurício do Vale   |
| <b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 1964                | Yona Magalhães     |
| <b>Direção:</b> Glauber Rocha                          | Lídio Silva        |
| <b>Roteiro:</b> Glauber Rocha e Walter Lima Jr.        | Sônia dos Humildes |
| <b>Música:</b> Heitor Villa Lobos                      |                    |
| <b>Fotografia:</b> Waldemar Lima                       |                    |

|   |
|---|
| <b>PROPOSTA PEDAGOGICA<br/>DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL</b> |
|---|

|                  |
|------------------|
| <b>Objetivos</b> |
|------------------|

- Desenvolver a consciência sobre o Cinema Novo, 1960, no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre a literatura de cordel, base para a criação da obra de Glauber Rocha.
- Desenvolver a consciência sobre o uso da linguagem metafórica para se fazer uma leitura crítica da realidade.
- Desenvolver a consciência sobre o imaginário sertanejo como: São Sebastião (Deus) e Corisco (Diabo), ambos dominados pelo fanatismo.

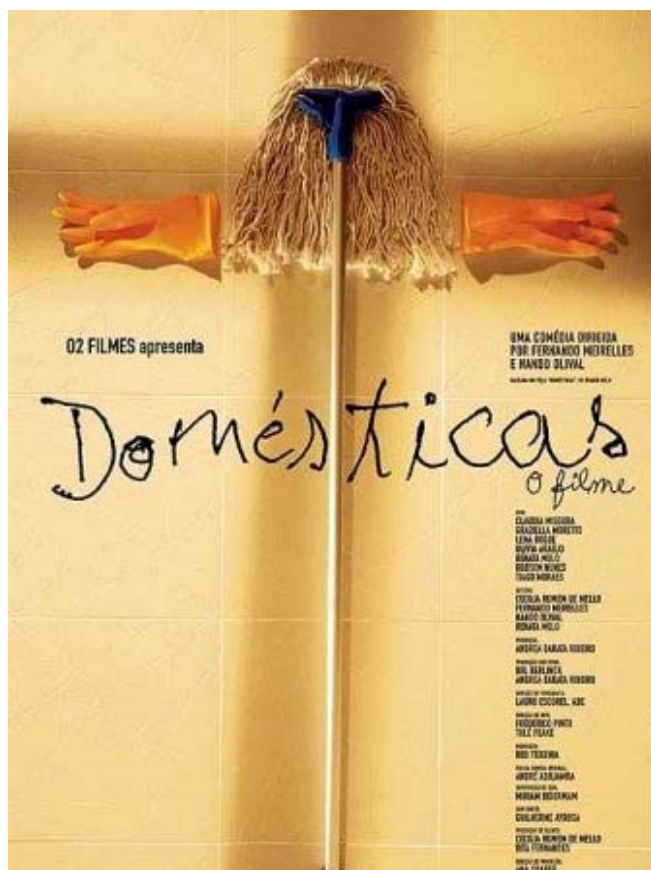
|                  |
|------------------|
| <b>Propostas</b> |
|------------------|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a fome e a miséria no nordeste brasileiro.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a alienação religiosa e a violência do movimento do cangaço no qual vive o povo do Sertão nordestino.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre o amoralismo de Glauber ao mostrar que todos são “bons” e “maus” ao mesmo tempo, trabalhando a intensa dualidade do ser humano.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a obra de Glauber Rocha que contempla aspectos estéticos, culturais e atemporais, revelando a crise social vivida até os nossos dias.
- (Com um 5º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

|                  |
|------------------|
| <b>Avaliação</b> |
|------------------|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.34 – DOMÉSTICAS – O FILME



**Ilustração 110:** Imagem recuperada do site: <[www.meucinemabrasileiro.com](http://www.meucinemabrasileiro.com)>. Acesso em Outubro 2010.

### SINOPSE

No meio da nossa sociedade existe um Brasil notado por poucos. Um Brasil formado por pessoas que, apesar de morar dentro de sua casa e fazer parte de seu dia-a-dia, é como se não estivesse lá. Cinco das integrantes deste Brasil são mostradas em "Domésticas - O Filme": Cida, Roxane, Quitéria, Raimunda e Créo. Uma quer se casar, a outra é casada, mas sonha com um marido melhor. Uma sonha em ser artista de novela e outra acredita que tem por missão na Terra servir a

Deus e à sua patroa. Todas têm sonhos distintos, mas vivem a mesma realidade: trabalhar como empregada doméstica.

| FICHA TÉCNICA  | ELENCO   |
|--|--|
| <p><b>Título Original:</b> Domésticas - O Filme</p> <p><b>Gênero:</b> Drama</p> <p><b>Tempo de Duração:</b></p> <p><b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 2001</p> <p><b>Direção:</b> Nando Olival e Fernando Meirelles</p> <p><b>Roteiro:</b> Cecília Homem de Mello, Fernando Meirelles, Nando Olival e Renata Melo,</p> | <p><b>CLÁUDIA MISSURA</b></p> <p><b>GRAZIELLA MORETTO</b></p> <p><b>LENA ROQUE</b></p> <p><b>OLÍVIA ARAÚJO</b></p> <p><b>RENATA MELO</b></p> <p><b>ROBSON NUNES</b></p> <p><b>TIOGO MORAES</b></p> |



|  |  |
|--|--|
| <p><b>Produção:</b> Andréa Barata Ribeiro</p> <p><b>Música:</b> André Abujamra</p> <p><b>Fotografia:</b> Lauro Escorel</p> <p><b>Baseado em peça teatral de Renata Melo.</b></p> | <p>Gero Camilo</p> <p>Charles Paraventi</p> <p>Raul Gazolla</p> <p>Fábio Nepô</p> <p>Milhem Cortaz</p> |
|--|--|

## PROPOSTA PEDAGOGICA DOMÉSTICAS: O FILME

### Objetivos

- Desenvolver a consciência da existência de um país desconhecido, mas existente dentro do Brasil: o mundo dos excluídos.
- Desenvolver a consciência sobre o mundo das empregadas domésticas no Brasil, e a conquista de seus direitos de cidadãs, trabalhadoras, sonhadoras e mulheres.
- A questão da ignorância que prevalece no meio dessa classe trabalhadora.
- Fornecer ao espectador do filme a idéia de um momento não de violência, mas a oportunidade de pensar temas como traição, roubo e prostituição, situações vividas, de um modo geral, por nossas trabalhadoras domésticas.

### Propostas

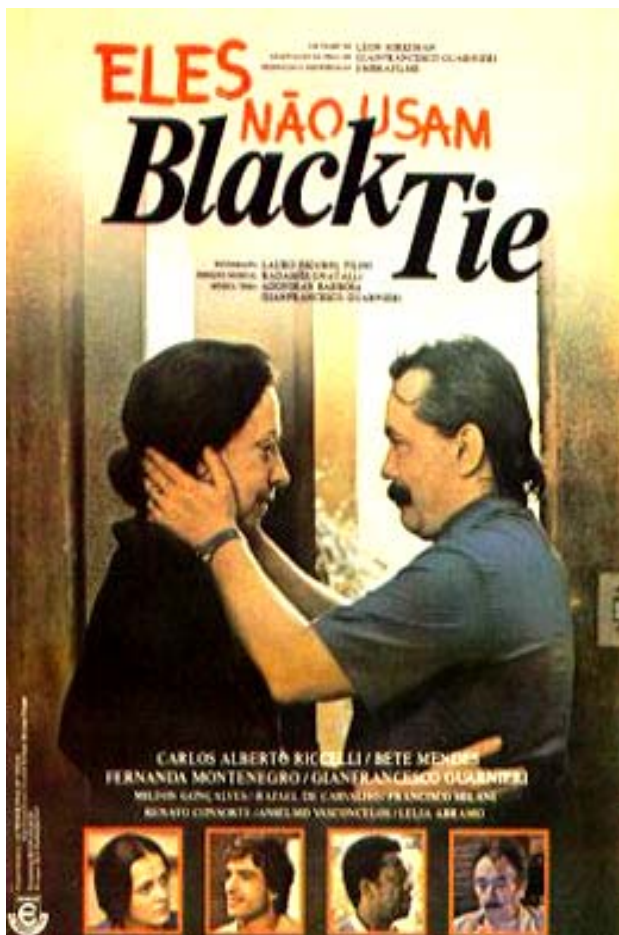
- (Com um 1º grupo) – Refletir o papel das Políticas Públicas para a Educação e os excluídos.
- (Com um 2º grupo) – Refletir a cultura de pessoas que possuem um trabalho “menor”, mas importante para a sociedade brasileira.
- (Com um 3º grupo) – Repensar as possibilidades de educações não-formais para classes trabalhadoras.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.35 – ELES NÃO USAM BLACK-TIE

## SINOPSE



**Ilustração 111:** Imagem recuperada do site: <[www.meucinemabrasileiro.com](http://www.meucinemabrasileiro.com).> Acesso em Outubro 2010.

Em São Paulo, em 1980, o jovem operário Tião e sua namorada Maria decidem casar-se ao saber que a moça está grávida. Ao mesmo tempo, eclode um movimento grevista que divide a categoria metalúrgica. Preocupado com o casamento e temendo perder o emprego, Tião fura a greve, entrando em conflito com o pai, Otávio, um velho militante sindical que passou três anos na cadeia durante o regime militar.

## FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Eles não Usam Black-Tie

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 134 minutos.

**Ano de Lançamento (Brasil):** 1981

**Direção:** Leon Hirszman

**Roteiro:** Gianfrancesco Guarnieri e Leon Hirszman

## ELENCO

Gianfrancesco Guarnieri.  
Paulo José. Francisco Milani  
Milton Gonçalves. Fernanda  
Montenegro. Bete Mendes  
Antonio Petrin. Carlos Alberto  
Riccelli. Carlos Augusto  
Strazzer

|  |  |
|--|--|
| <p><b>Produção:</b> Leon Hirszman Produções e Embrafilme</p> <p><b>Música:</b> Adoniran Barbosa, Chico Buarque de Hollanda e Gianfrancesco Guarnieri</p> <p><b>Fotografia:</b> Lauro Escorel</p> <p><b>Baseado em obra de Gianfrancesco Guarnieri.</b></p> | <p>Anselmo Vasconcelos</p> <p>Nelson Xavier. Flávio Guarnieri</p> <p>Lélia Abramo. Gésio Abreu</p> <p>João Acaiabe</p> |
|--|--|

## PROPOSTA PEDAGOGICA ELES NÃO USAM BLACK-TIE

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre a realidade da luta sindical no Brasil, e dos conflitos da época da repressão.
- Desenvolver a consciência sobre o os movimentos operários nas décadas de 1960, 1970 e 1980 no Brasil.
- Desenvolver a consciência histórica sobre as lutas de classe.
- Fornecer ao espectador do filme a idéia de um mundo diferente, não capitalista, não globalizado. Seria possível?

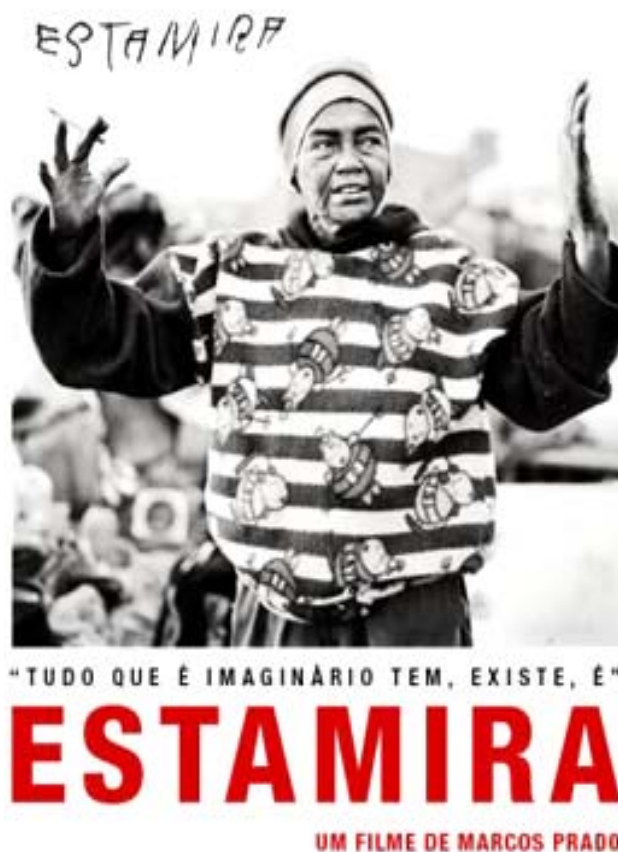
### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir o papel do Golpe de 1964. A repressão. Os movimentos operários.
- (Com um 2º grupo) – Refletir a afirmativa “... Opressores e oprimidos sempre estiveram em constante oposição uns aos outros, envolvidos numa luta ininterrupta, ora disfarçada, ora aberta, que terminou sempre ou com uma transformação revolucionária de toda a sociedade, ou com o declínio comum das classes em luta. (...) Proletários de todos os povos, uni-vos!” (Karl Marx e Friedrich Engels).
- (Com um 3º grupo) – Repensar o papel das greves, dos discursos sindicais, dos movimentos populares como educação não-formal.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.36 – ESTAMIRA



**Ilustração 112:** Imagem recuperada do site: <[www.cranik.com.br](http://www.cranik.com.br)>. Acesso em outubro 2010.

**SINOPSE**

Estamira, 63 anos de idade, trabalha há mais de duas décadas no Aterro Sanitário de Jardim Gramacho, no Rio de Janeiro. Ela sofre de esquizofrenia. Porém, carismática e maternal, lidera a pequena comunidade onde vive formada por velhos que habitam o lixão. Filmado desde 2000, quando Estamira começou a se tratar num centro psiquiátrico público, este documentário mostra seu cotidiano ao longo de três anos, sua transformação e os efeitos dos remédios que é obrigada tomar. Com um

discurso eloqüente, filosófico e poético, ela tem uma missão: revelar e cobrar a verdade. Sobrevivendo no lixo da civilização, consegue superar sua condição miserável para por em questão os valores perdidos da sociedade.

| <b>FICHA TÉCNICA</b>   | <b>ELENCO</b>   |
|--|-----------------|
| <p><b>Título Original:</b> Estamira</p> <p><b>Gênero:</b> Documentário</p> <p><b>Tempo de Duração:</b> 121 minutos.</p> <p><b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 2004</p> <p><b>Direção e Roteiro:</b> Marcos Prado</p> | <p>Estamira</p> |

|  |  |
|--|--|
| <p><b>Produção:</b> Marcos Prado e José Padilha</p> <p><b>Música:</b> Décio Rocha</p> <p><b>Fotografia:</b> Marcos Prado</p> |  |
|--|--|

## PROPOSTA PEDAGOGICA ESTAMIRA

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre a história do capitalismo no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre as teorias de Karl Marx.
- Desenvolver a consciência sobre a idéia de Karl Marx que diz: “O capital só se produz onde o detentor dos meios de produção e de subsistência encontra, no mercado, o trabalhador livre que vem aí vender sua força de trabalho, e essa única condição histórica contém todo um mundo novo”. (Marx, 2005, p. 90).
- Desenvolver a consciência sobre o modelo de comercio informal no Brasil.

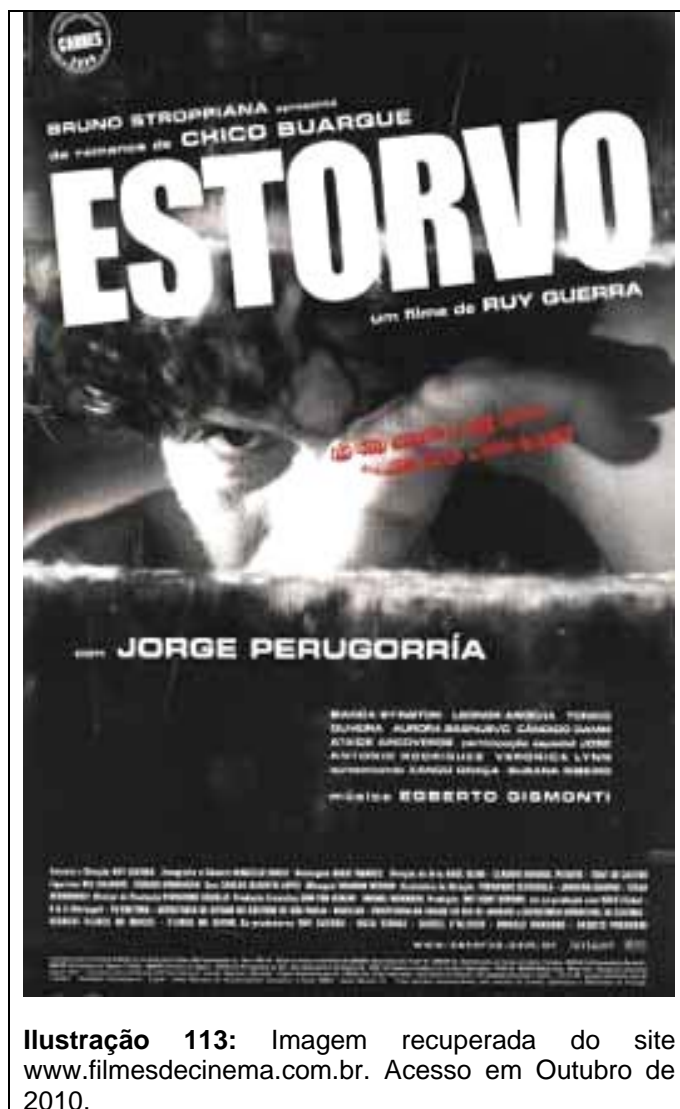
### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a participação dos indivíduos nas sociedades com direitos e deveres.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a sociedade contemporânea e sua perversidade ao excluir indivíduos, classificando-os como grupos minoritários desta sociedade.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre esse sistema capitalista e sua ideologia.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre o processo de trabalho e questão social, que faz essa sociedade ser injusta e desumana.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.37 – ESTORVO



**Ilustração 113:** Imagem recuperada do site [www.filmesdecinema.com.br](http://www.filmesdecinema.com.br). Acesso em Outubro de 2010.

## SINOPSE

Depois de uma noite mal-dormida, o protagonista acorda com a campainha da porta tocando insistentemente. Pelo olho mágico, vê um desconhecido de terno e gravata, barba e cabelos longos, que lhe lembra alguém que não consegue identificar. Não sabe o porquê de aquele homem estar ali nem quem ele é, mas tem uma certeza imediata: ele representa uma ameaça à sua vida. Veste-se às pressas, aproveita uma distração do visitante e escapa de sua própria casa. Com a certeza de que o desconhecido está em seu percalço através da cidade, ele passa a desconfiar de tudo e de todos numa fuga sem destino, que penetra cada vez mais fundo no seu próprio mundo.

## FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Estorvo

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 95 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2000

**Direção e Roteiro:** Ruy Guerra

**Produção:** Bruno Stroppiana e Bruno

## ELENCO

Jorge Perrugorria

Bianca Byington

Leonor Arocha

Tônico Oliveira

Xando Graça

Susana Ribeiro

|   |  |
|---|--|
| Cerveira<br><b>Música:</b> Egberto Gismonti<br><b>Fotografia:</b> Marcelo Durst | Atáide Arcoverde<br>Aurora Basnuevo<br>Cândido Damm<br>Manuel Romero |
|---|--|

## PROPOSTA PEDAGOGICA ESTORVO

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre a obra de Chico Buarque de Hollanda, Estorvo.
- Desenvolver a consciência sobre as grandes questões éticas e políticas do contemporâneo.
- Desenvolver a consciência sobre a derrocada de ideologias no contemporâneo.
- Desenvolver a consciência sobre a linguagem fílmica, em específico a da obra fílmica utilizada (estética radical e simbologia política).

### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre o momento, o contemporâneo e a ética.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre ideologia e as novas ideologias no mundo globalizado.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre as novas linguagens e a globalização.
- (Com um 4º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.38 – ESTRADA REAL DA CACHAÇA

## ESTRADA REAL DA CACHAÇA



**Ilustração 114:** Imagem recuperada do site: <[www.meucinemabrasileiro.com](http://www.meucinemabrasileiro.com)>. Acesso em Outubro 2010.

### SINOPSE

Estrada Real da Cachaça é um caminho, uma viagem. Espécie de roadmovie espaço-temporal, o filme busca um reencontro com a realidade nacional através da mais brasileira das bebidas, a cachaça. Trata-se de uma investigação histórica, antropológica, sócio-econômica e poética que procura, ao longo da chamada Estrada Real, articular fragmentos significativos da trajetória da nação. Estrada Real da Cachaça propõe a re-atualização de um percurso ancestral com o objetivo de mapear a presença da cachaça

na cultura brasileira.

| FICHA TÉCNICA  | ELENCO |
|--|--------|
| <p><b>Título Original:</b> Estrada Real da Cachaça</p> <p><b>Gênero:</b> Documentário</p> <p><b>Tempo de duração:</b> 98 minutos</p> <p><b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 2008</p> <p><b>Direção e Roteiro:</b> Pedro Urano</p> <p><b>Produção:</b> Tarcísio Vidigal, Lúcia Fares, Pedro Urano</p> <p><b>Música:</b> Aurélio Dias</p> |        |



|                                |  |
|--------------------------------|--|
| <b>Fotografia:</b> Pedro Urano |  |
|--------------------------------|--|

|  |
|--|
| <b>PROPOSTA PEDAGOGICA<br/>ESTRADA REAL DA CACHAÇA</b> |
|--|

|                  |
|------------------|
| <b>Objetivos</b> |
|------------------|

- Desenvolver a consciência sobre a história da antiga estrada imperial, de Januária (norte de Minas Gerais) a Paraty (litoral fluminense) e sua importância econômica.
- Desenvolver a consciência sobre a história da bebida (cachaça) que se confunde com a formação e o desbravamento extrativista do Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre o caráter sociocultural da pinga (cachaça).
- Desenvolver a consciência tratando do assunto de um jeito fenomenológico. a cachaça como cultura.

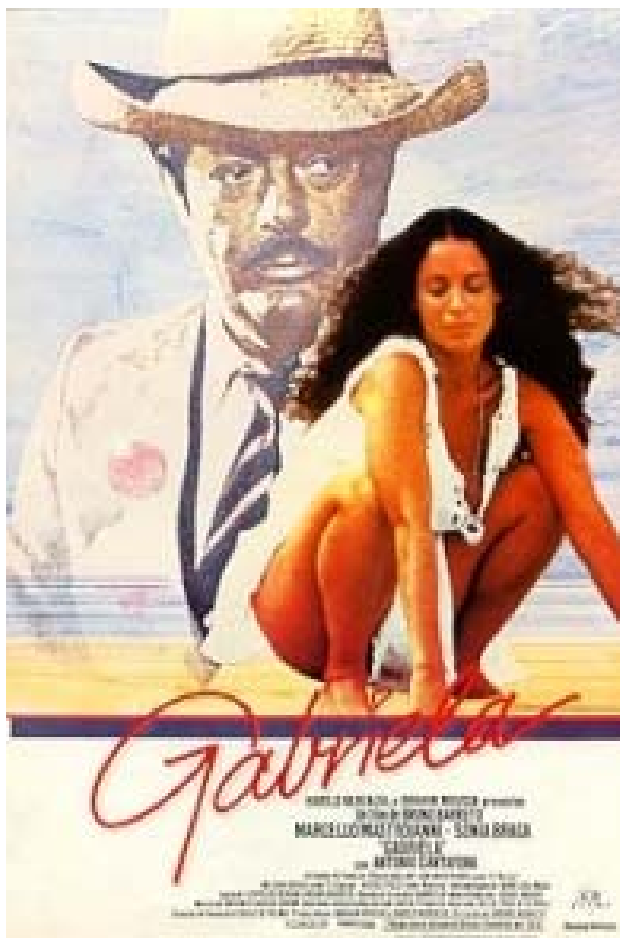
|                  |
|------------------|
| <b>Propostas</b> |
|------------------|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a cachaça como facilitador da coletividade (festas de rua), como consolo (dos garimpeiros sem dinheiro), e uma mistura dos dois (as lavadeiras que se consolam e se celebram na bebida).
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre os diferentes aspectos da vida nacional.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a estrada real que servia para escoar a produção de ouro e pedras preciosas de Minas Gerais até a então capital federal, Rio de Janeiro.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre o painel cultural-econômico, histórico e social de uma bela e intrigante região brasileira, que parece ter “parado no tempo”.
- (Com um 5º grupo) – Refletir sobre as centenárias manifestações folclóricas, cantos e danças que mesclam alegria e melancolia na região.
- (Com um 6º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

|                  |
|------------------|
| <b>Avaliação</b> |
|------------------|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.39 – GABRIELA



**Ilustração 115:** Imagem recuperada site: <[www.meucinemabrasileiro.com.br](http://www.meucinemabrasileiro.com.br)>. Acesso em outubro 2010.

#### SINOPSE

Bahia, 1925. Uma das maiores secas da história do Nordeste leva para Ilhéus Gabriela, uma bela retirante que com sua beleza e sensualidade conquista a todos, principalmente Nacib, dono do bar mais popular da cidade, que emprega Gabriela para trabalhar em sua casa e com quem tem um caso. O relacionamento dos dois fica tão intenso que eles se casam, mas tudo parece desmoronar quando Gabriela lhe é infiel com o maior conquistador da

cidade. Paralelamente, um "coronel" vai ser julgado por ter matado sua mulher com o

amante. Os outros "coronéis" acham que ele tem de ser inocentado, pois houve um forte motivo para o crime, mas os tempos mudaram e determinados conceitos do passado estão sendo enterrados.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Gabriela  
**Gênero:** Drama  
**Tempo de Duração:** 102 minutos  
**Ano de Lançamento (Brasil):** 1983  
**Direção:** Bruno Barreto

#### ELENCO

Sônia Braga  
 Marcello Mastroianni  
 Paulo Goulart  
 Ricardo Petraglia  
 Tânia Boscoli

|   |   |
|---|---|
| <p><b>Roteiro:</b> Bruno Barreto, Flávio R. Tambellini e Leopoldo Serran,<br/> <b>Música:</b> Tom Jobim<br/> <b>Fotografia:</b> Carlo Di Palma<br/> <b>Baseado na obra de Jorge Amado</b></p> | <p>Nicole Puzzi<br/> Flávio Galvão<br/> Jofre Soares<br/> Nildo Parente<br/> Ivan Mesquita<br/> Luiz Linhares<br/> Antônio Pedro<br/> Nélson Xavier</p> |
|---|---|

## PROPOSTA PEDAGOGICA GABRIELA

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre a realidade do interior do nordeste brasileiro, com suas necessidades e dificuldades.
- Desenvolver a consciência sobre os movimentos coronelista existentes no Norte e Nordeste do país.
- Desenvolver a consciência sobre a questão dos “retirantes”, fugitivos da seca nordestina.
- Fornecer ao espectador do filme a idéia de um mundo diferente, com uma linguagem diferente da usual.

### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a condição humana nordestina.
- (Com um 2º grupo) – Refletir as obras “Vidas Secas” de Graciliano Ramos e, “Grande Sertão Veredas” de Guimarães Rosa.
- (Com um 3º grupo) – Repensar: "O sertão não tem janelas nem portas. E a regra é assim: ou o senhor bendito governa o sertão, ou o sertão maldito vos governa..." (p. 374).
- "O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca..." (p. 443).
- "O sertão é do tamanho do mundo" (p. 59).
- "O sertão é sem lugar" (p. 268).
- "Sertão é isto, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo" (p. 121).

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.40 – GAIJIN – AMA-ME COMO SOU



**Ilustração 116:** Imagem recuperada do site: <[www.cineplayers.com.br](http://www.cineplayers.com.br)>. Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Em 1908 chega ao Brasil Tioe, japonesa que vem ao país na intenção de conseguir dinheiro com seu trabalho para então retornar ao Japão e poder seguir sua vida no país-natal. Em 1935, já com sua filha Shinobu nascida e com dinheiro insuficiente para retornar ao Japão, Tioe decide comprar seu primeiro lote de terras em Londrina. A 2ª Guerra Mundial e suas conseqüências para o Japão acabam adiando ainda mais os planos de Tioe em retornar ao país.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Gaijin - Ama-Me Como Sou

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 130 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2002

**Direção e Roteiro:** Tizuka Yamazaki

**Produção:** Cacá Diniz

**Música:** Egberto Gismonti

**Fotografia:** Edgar Moura

#### ELENCO

Tamlyn Tomita

Jorge Perrugória

Nobu McCarthy

Kyoko Tsukamoto

Luís Melo

Zezé Polessa

Louise Cardoso

Mariana Ximenes

|  |
|--|
| <b>PROPOSTA PEDAGOGICA<br/>GAIJIN: AMA-ME COMO SOU</b> |
|--|

|                  |
|------------------|
| <b>Objetivos</b> |
|------------------|

- Desenvolver a consciência sobre a imigração japonesa para o Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre a importância da história dos nossos antepassados como retorno as origens.
- Desenvolver a consciência sobre o fenômeno dos "dekasseguis", os netos e bisnetos dos primeiros japoneses, agora de volta ao Japão em busca de oportunidades, mas encontrando discriminação.
- Desenvolver a consciência sobre os familiares que ficam no Brasil a espera de notícias dos seus que partiram em busca de uma melhoria de vida.

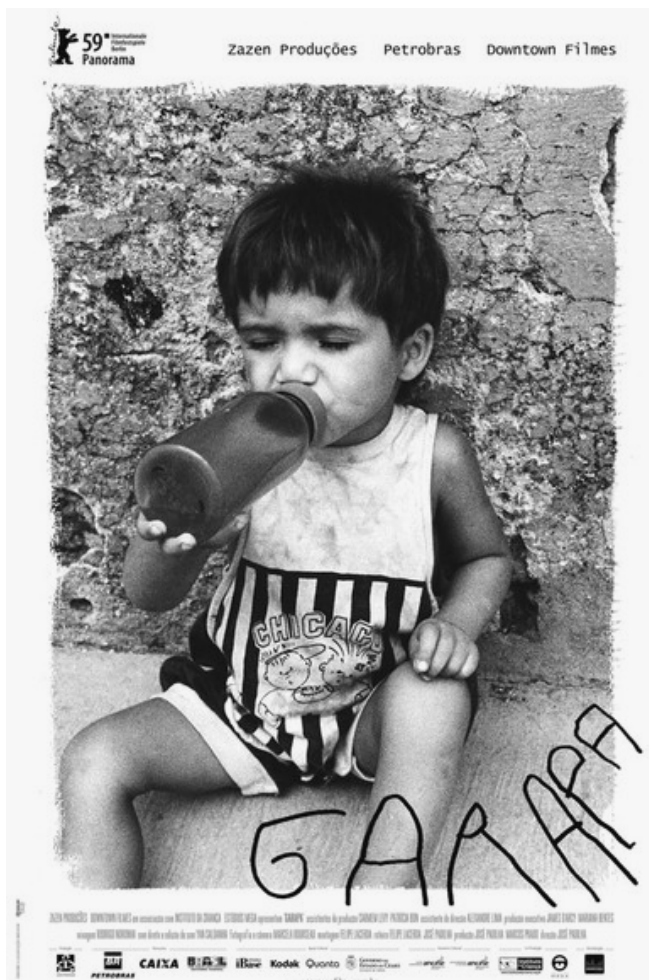
|                  |
|------------------|
| <b>Propostas</b> |
|------------------|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre os processos migratórios no país.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre as grandes comunidades estrangeiras vivendo, principalmente, no sul do país (seus hábitos, idioma, cultura).
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre como a cultura estrangeira molda, e se deixa moldar a cultura brasileira, criando uma diversidade nos modos de existir do homem brasileiro.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

|                  |
|------------------|
| <b>Avaliação</b> |
|------------------|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.41 – GARAPA



## SINOPSE

O filme trata da questão da fome no Brasil, partindo do ponto de vista das suas vítimas, na tentativa de conscientizar a sociedade brasileira a respeito do problema.

**Ilustração 117:** Imagem recuperada do site: <[www.filmeseries.com.br](http://www.filmeseries.com.br)>. Acesso em Outubro 2010.

| FICHA TÉCNICA   | ELENCO |
|---|--------|
| <p><b>Título original:</b> Garapa</p> <p><b>Gênero:</b> Documentário</p> <p><b>Tempo de Duração:</b> 110 minutos</p> <p><b>Ano de lançamento (Brasil):</b> 2009</p> <p><b>Direção e Roteiro:</b> José Padilha</p> <p><b>Produção:</b> Zazem Produções</p> |        |

|                                     |  |
|-------------------------------------|--|
| <b>Música:</b> Yan Saldanha         |  |
| <b>Fotografia:</b> Marcela Bourseau |  |

## PROPOSTA PEDAGOGICA GARAPA

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre a obra de Josué de Castro, “Geografia da Fome”, 1946.
- Desenvolver a consciência sobre a questão da fome no Brasil como questão política.
- Desenvolver a consciência sobre a Lei Orgânica de Segurança Alimentar e Nutricional (Losan), sancionada em setembro de 2006. “Se antigamente nem era possível falar em fome no Brasil, hoje a constituição prevê o acesso à alimentação como um direito humano”.
- Desenvolver a consciência sobre as propostas de Frei Betto e do sociólogo Herbert José de Sousa.
- Desenvolver a consciência sobre o olhar estético do diretor da obra fílmica.

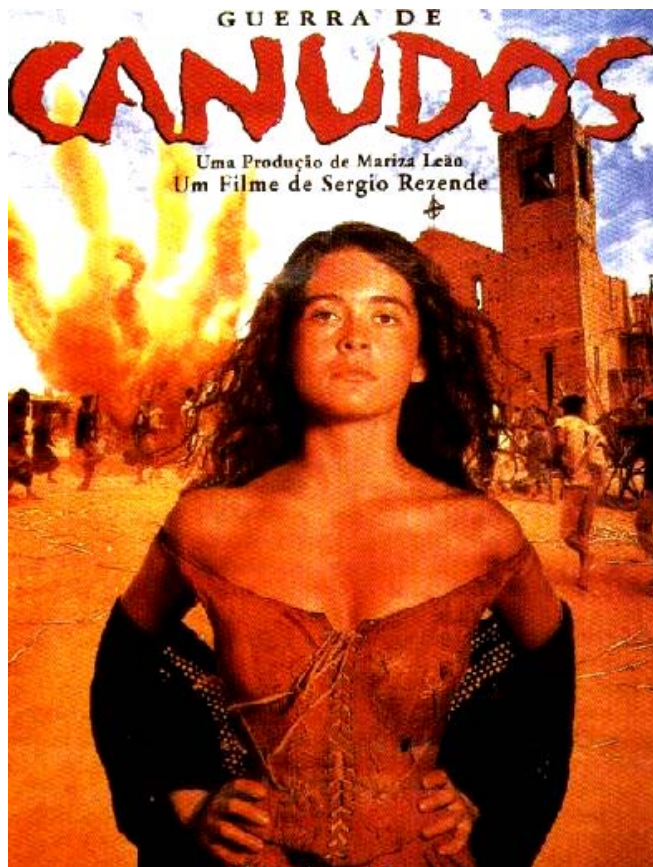
### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre as afirmativas de Josué de Castros que serviu para desmistificar a crença de que o fenômeno da fome é um mal ligado à raça. Dizia-se que o Brasil era um país de indolentes, mestiços, de gente de cor e que, por isso, a fome deveria fazer parte do dia-a-dia do brasileiro.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre o processo de colonização das regiões brasileiras, a sua produção de alimentos e do aparecimento de doenças nos moradores. Quem não tem dinheiro para comprar alimentos, não têm dinheiro para comprar outros gêneros, como remédios.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a frase de Josué de Castro: “Metade da população brasileira não dorme porque tem fome. a outra metade não dorme porque tem medo de quem está com fome”. “Só há um tipo verdadeiro de desenvolvimento: o desenvolvimento do homem” (Geografia da Fome, 1946, p. 37-38).
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a obra de Josué de Castro, “Homens e Caranguejos”, 1966, romance que narra à história de um menino que vive na miséria em meio à lama do mangue.
- (Com um 5º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.42 – GUERRA DE CANUDOS



**Ilustração 118:** Imagem recuperada do site: <[www.culturamix.com.br](http://www.culturamix.com.br)>. Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Em 1893, Antônio Conselheiro (um monarquista assumido) e seus seguidores começam a tornar um simples movimento em algo grande demais para a República, que acabara de ser proclamada e decidira por enviar vários destacamentos militares para destruí-los. Os seguidores de Antônio Conselheiro apenas defendiam seus lares, mas a nova ordem não podia aceitar que humildes moradores do sertão da Bahia desafiassem a

República. Assim, em 1897, esforços são reunidos para destruir os sertanejos. Estes fatos são vistos pela ótica de uma família, que tem opiniões conflitantes sobre Conselheiro.



| <b>FICHA TÉCNICA</b>   | <b>ELENCO</b>   |
|--|---|
| <p><b>Título Original:</b> Guerra de Canudos</p> <p><b>Gênero:</b> Drama</p> <p><b>Tempo de Duração:</b> 169 minutos</p> <p><b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 1997</p> <p><b>Direção:</b> Sérgio Rezende</p> <p><b>Roteiro:</b> Sérgio Rezende e Paulo Halm</p> <p><b>Música:</b> Edu Lobo</p> <p><b>Fotografia:</b> Antônio Luís Mendes</p> <p><b>Baseado na obra de Euclides da Cunha</b></p> | <p>José Wilker</p> <p>Paulo Betti</p> <p>Cláudia Abreu</p> <p>Marieta Severo</p> <p>Selton Mello</p> <p>Roberto Bomtempo</p> <p>José de Abreu</p> <p>Tonico Pereira</p> <p>Tuca Andrada</p> |

### **PROPOSTA PEDAGÓGICA GUERRA DE CANUDOS**

#### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre os movimentos religiosos e a educação existente no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre o movimento republicano no Brasil, e a revolta monarquista no final do século XIX.
- Desenvolver a consciência sobre os interesses internacionais na região nordestina.
- Desenvolver a consciência sobre o papel das camadas mais pobres, excluídas, dentro desses movimentos.

#### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a obra "Os Sertões" de Euclides da Cunha.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a obra "A guerra do Fim do Mundo" de Mario Vargas Llosa.
- (Com um 3º grupo) – Pensar a importância, ou não, dos movimentos político-religiosos no Brasil, para as camadas mais pobres da população.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

#### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da "Ficha de Análise de Filmes" quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.43 – ILHA DAS FLORES



**Ilustração 119:** Imagem recuperada do site: <[www.portaldoprofessor.mec.gov.br](http://www.portaldoprofessor.mec.gov.br)>. Acesso em Outubro 2010.

**SINOPSE**

Um tomate é plantado colhido, transportado e vendido num supermercado, mas apodrece e acaba no lixo. Acaba? Não. ILHA DAS FLORES segue-o até seu verdadeiro final, entre animais, lixo, mulheres e crianças. E então fica clara a diferença que existe entre tomates, porcos e seres humanos.

**FICHA TÉCNICA**

**Título Original:** Ilha das Flores

**Gênero:** Documentário

**Tempo de Duração:** 13 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 1989

**Direção e Roteiro:** Jorge Furtado

**Produção:** Monica Schmiedt, Giba Assis Brasil e Nora Goulart

**Música:** Geraldo Flach

**Fotografia:** Roberto Henkin e Sérgio Amon

**ELENCO**

Paulo José (Narração)

|  |
|--|
| <b>PROPOSTA PEDAGOGICA<br/>ILHA DAS FLORES</b> |
|--|

|                  |
|------------------|
| <b>Objetivos</b> |
|------------------|

- Desenvolver a consciência sobre Direitos Humanos.
- Desenvolver a consciência sobre Ecologia e meio Ambiente.
- Desenvolver a consciência sobre o Capitalismo.
- Desenvolver a consciência sobre os Excluídos.

|                  |
|------------------|
| <b>Propostas</b> |
|------------------|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre os Direitos Humanos e sua aplicação no Brasil.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a preservação do meio ambiente.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre as sociedades dos excluídos no Brasil. o lixo como alternativa de sobrevivência.
- (Com um 4º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

|                  |
|------------------|
| <b>Avaliação</b> |
|------------------|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.43 – INOCÊNCIA



**Ilustração 120:** Imagem recuperada do site:  
<[www.filmesdecinema.com.br](http://www.filmesdecinema.com.br).>  
Acesso em Outubro 2010.

**SINOPSE**

No Brasil imperial, um médico itinerante em suas andanças conhece uma moça acometida de malária por quem se apaixona, sendo correspondido. Entretanto, o pai da jovem a prometeu para um rico fazendeiro da região e não admite ter sua vontade contestada.

**FICHA TÉCNICA**

**Título Original:** Inocência

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 115 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 1983

**Direção e Roteiro:** Walter Lima Jr.

**Produção:** Lucy Barreto e Luiz Carlos Barreto

**Música:** Wagner Tiso

**Fotografia:** Pedro Farkas

**Baseado na obra de Visconde de Taunay.**

**ELENCO**

Edson Celulari

Fernanda Torres

Sebastião Vasconcelos

Fernando Torres

Rainer Rudolph

Ricardo Zambelli

Chico Diaz

Chica Xavier

## **PROPOSTA PEDAGÓGICA INOCÊNCIA**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência histórica sobre o Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre uma das mais sangrentas guerras empreendida pelo Brasil, a Guerra do Paraguai.
- Desenvolver a consciência sobre a questão da Liberdade.
- Desenvolver a consciência sobre a literatura desenvolvida na época da Guerra do Paraguai.

### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre os processos de expansão territorial do Brasil.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a obra literária “Inocência” de Visconde de Taunay, líder das tropas brasileiras na Guerra do Paraguai.
- (Com um 3º grupo) – Refletir os diálogos constantes na obra literária e fílmica que fala sobre liberdade. observar a analogia feita com a borboleta.
- (Com um 4º grupo) Trabalhar a reflexão que está implícita, subjacente ao texto literário, e como é que o leitor pode aproveitar o texto quando assistir a obra fílmica.
- (Com um 5º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.45 – INTERVALO CLANDESTINO



**Ilustração 121:** Imagem recuperada do site:  
 <[www.filmesdecinema.com.br](http://www.filmesdecinema.com.br)>  
 Acesso em Outubro 2010.

**SINOPSE**

O estado de espírito do povo brasileiro diante da realidade social e política do país. O documentário se desenvolve junto à população, no ritmo acelerado do cotidiano. A câmera circula pela malha urbana do Rio de Janeiro e capta uma atmosfera pré-eleitoral contraditória. Em meio ao caos cotidiano a atenção se volta para pessoas comuns de diversas profissões que, através de depoimentos e impressões, tecem comentários e reflexões sobre as perspectivas políticas do país.

**FICHA TÉCNICA**

**Título Original:** Intervalo Clandestino

**Gênero:** Documentário

**Tempo de Duração:** 94 minutos

**ELENCO**

Alba Marta Zaluar

Alexandre Barros da Cunha

Anita Leocádia Prestes

Carlos Eugênio Da Paz

|  |   |
|--|---|
| <p><b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 2006:</p> <p><b>Direção e Roteiro:</b> Eryk Rocha</p> <p><b>Produção:</b> Tarcisio Vidigal, Lúcia Fares</p> <p><b>Música:</b> Não indicado</p> <p><b>Fotografia:</b> Flávio Ferreira</p> | <p>Emanuel Carneiro Leão</p> <p>João Luiz Woerdenbag</p> <p>João Pedro Stedelli</p> <p>Josè Carlos Martinez</p> |
|--|---|

## PROPOSTA PEDAGOGICA INTERVALO CLANDESTINO

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre o que é Política.
- Desenvolver a consciência sobre a relação política e democracia.
- Desenvolver a consciência sobre a importância do conflito para o entendimento dos conceitos.
- Desenvolver a consciência sobre o importante papel da imprensa televisiva para as decisões eleitorais.

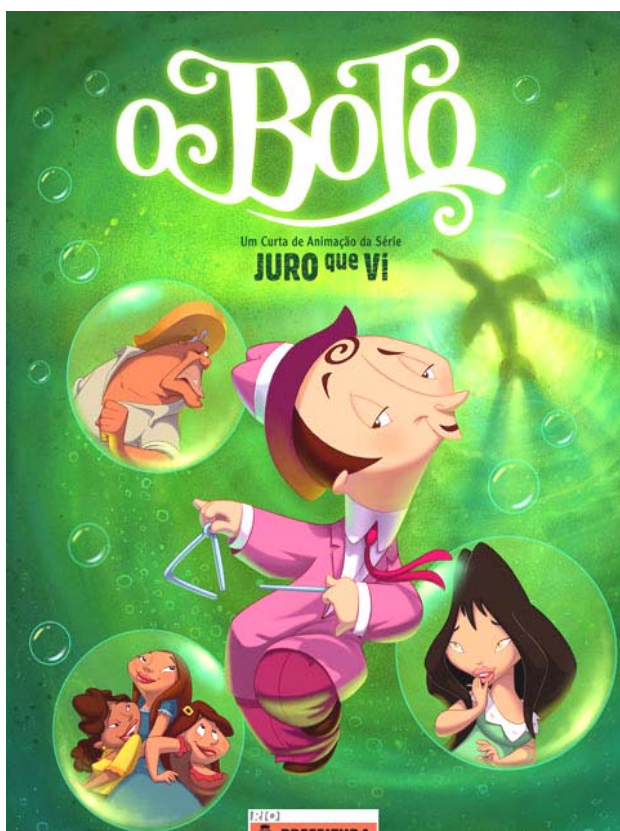
### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a população pobre a qual está visceralmente separado pela segregação de classe.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a influência da TV na tomada de decisões da população brasileira.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a política e os efeitos práticos na vida dos brasileiros. o estado anímico no qual se encontra o povo brasileiro diante de novas perspectivas políticas.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre as campanhas eleitorais e a corrupção.
- (Com um 5º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.46 – JURO QUE VI: O BOTO



**Ilustração 122:** Imagem recuperada do site: <[www.educacaopublica.rj.gov.br](http://www.educacaopublica.rj.gov.br)>. Acesso em outubro 2010.

**SINOPSE**

Um caso de amor entre uma moça e um golfinho, história baseada em lenda do folclore brasileiro, principalmente da região amazônica.

**FICHA TÉCNICA**

**Título Original:** Juro que vi: O Boto

**Gênero:** Animação

**Tempo de Duração:** 11 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2004

**Diretor:** Humberto Avelar

**Roteiro:** Alunos das escolas da Prefeitura do Rio de Janeiro

**Produção:** Patrícia Alves Dias. MultiRio - Empresa Municipal de Multimeios

**Música:** Mario Zaccaro

**Animação:** Humberto Avelar

**ELENCO**

Regina Casé (narração)



**PROPOSTA PEDAGOGICA  
JUROS QUE VI: O BOTO**

**Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre o folclore brasileiro.
- Desenvolver a consciência sobre as comunidades do interior do Brasil e as suas crenças.
- Desenvolver a consciência sobre o mito do Boto no Amazonas.
- Desenvolver a consciência sobre as questões sociais e a criação de mitos.
- Desenvolver a consciência sobre o mito e a religiosidade brasileira.

**Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre as conseqüências da ingenuidade e o papel do mito como modelo catártico.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre as grandes festas folclóricas do Brasil e o seu papel social.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a estética das festas populares.
- (Com um 4º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

**Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.47 – JURO QUE VI: O CURUPIRA



**Ilustração 123:** Imagem recuperada do site:  
<[www.midiaecologia.com.br](http://www.midiaecologia.com.br).>  
Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Essa história aconteceu numa noite de lua cheia no coração da floresta. Algumas pessoas dizem que é lenda, superstição do povo da roça. Outras dizem que não, que essa história aconteceu!

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Juro que vi: O Curupira

**Gênero:** Animação

**Tempo de Duração** 11 minutos.

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2003

**Direção:** Humberto Avelar

**Roteiro:** Alunos das escolas da Prefeitura do Rio de Janeiro

**Música:** Paulo Myylaert, Naná Vasconcelos, Paulo Brandão

**Animação:** Eduardo Duval, Humberto Avelar,

#### ELENCO

Regina Casé (narração)

|   |  |
|---|--|
| MultiRio - Empresa Municipal de Múltiplos |  |
|---|--|

|   |
|---|
| <b>PROPOSTA PEDAGÓGICA<br/>JUROS QUE VI: O CURUPIRA</b> |
|---|

|                  |
|------------------|
| <b>Objetivos</b> |
|------------------|

- Desenvolver a consciência sobre a obra fílmica e o mito do curupira. preservação das florestas.
- Desenvolver a consciência sobre as comunidades ribeirinhas do Amazonas e os mitos.
- Desenvolver a consciência sobre os mitos gregos e mitos brasileiros.
- Desenvolver a consciência sobre.
- Desenvolver a consciência sobre o olhar sobre a comunidade a partir dos próprios moradores.

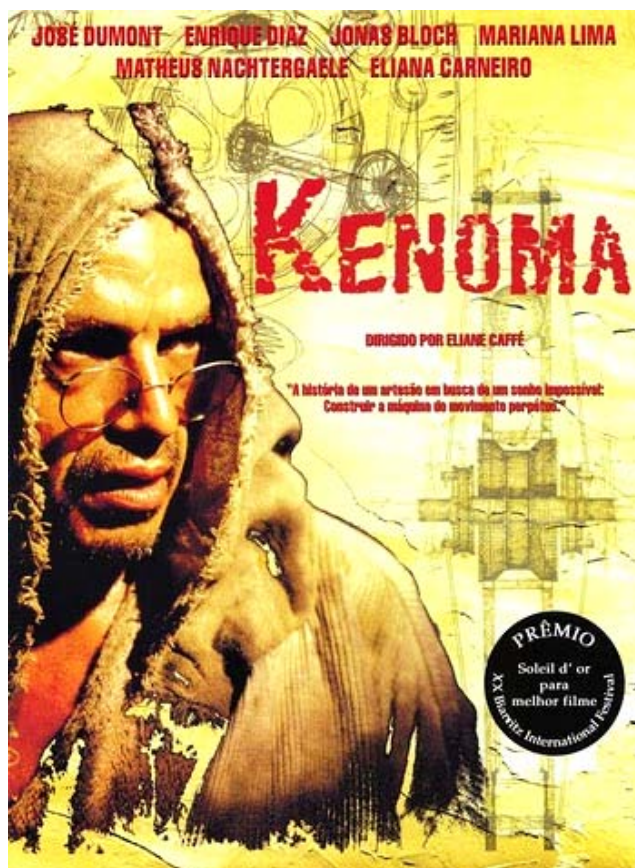
|                  |
|------------------|
| <b>Propostas</b> |
|------------------|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a festa da Cavallhada e torneios Medievais da Europa.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre o carnaval brasileiro. as diferenças entre o uso das máscaras na Europa e da fantasia no Brasil.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre o mito do BOITATÁ (cobra grande que cuspe fogo) defensora da natureza.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre o tema folclore e a sua importância na manutenção da sociedade.
- (Com um 5º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

|                  |
|------------------|
| <b>Avaliação</b> |
|------------------|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.48 – KENOMA



**Ilustração 124:** Imagem recuperada do site:  
<[www.meucinemabrasileiro.com.br](http://www.meucinemabrasileiro.com.br)>  
Acesso em Outubro 2010.

## SINOPSE

Jonas chega a Kenoma, um pequeno povoado que fica no "fim do mundo" e é habitado por trabalhadores rurais, garimpeiros e pequenos comerciantes. Jonas permanece no local atraído pela jovem Tari. O modo de vida em Kenoma é primitivo. Entre os habitantes destaca-se Lineu, que se dedica a 20 anos à tarefa de, em um moinho abandonado, construir uma máquina capaz de produzir constantemente sem necessidade de combustível: o moto-perpétuo. Obcecado pelo sonho de instalar em

Kenoma a primeira máquina auto-suficiente, Lineu converte sua existência numa infinita sucessão de tentativas e fracassos.

| FICHA TÉCNICA  | ELENCO               |
|--|----------------------|
| <b>Título Original:</b> Kenoma                       | José Dumont          |
| <b>Gênero:</b> Drama                                 | Mariana Lima         |
| <b>Tempo de Duração:</b> 109 minutos                 | Enrique Diaz         |
| <b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 1998              | Jonas Bloch          |
| <b>Direção:</b> Eliane Caffé                         | Matheus Nachtergaele |
| <b>Roteiro:</b> Eliane Caffé e Luis Alberto de Abreu | Eliana Carneiro      |
| <b>Produção:</b> Alain Fresnot                       |                      |
| <b>Música:</b> Uakti                                 |                      |

|                                  |  |
|----------------------------------|--|
| <b>Fotografia:</b> Hugo Kovensky |  |
|----------------------------------|--|

|                                       |
|---------------------------------------|
| <b>PROPOSTA PEDAGOGICA<br/>KENOMA</b> |
|---------------------------------------|

|                  |
|------------------|
| <b>Objetivos</b> |
|------------------|

- Desenvolver a consciência histórica sobre trabalhadores rurais, garimpeiros e pequenos comerciantes do interior do Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre o pragmático e o desenvolvimento científico.
- Desenvolver a consciência sobre a possibilidade de ler uma obra fílmica de várias maneiras.
- Desenvolver a consciência sobre a importante educação do olhar.

|                  |
|------------------|
| <b>Propostas</b> |
|------------------|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre o sonho do inventor que buscava o moto-contínuo.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a obra fílmica e as suas possibilidades de interpretação.
- (Com um 3º grupo) – Refletir os diálogos constantes na obra fílmica, perfeita poesia crítica-social.
- (Com um 4º grupo) Trabalhar a reflexão sobre o modo de vida de camponeses de rincões brasileiros que ainda vivem como em tempos remotos.
- (Com um 5º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

|                  |
|------------------|
| <b>Avaliação</b> |
|------------------|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.49 – LAMARCA



**Ilustração 125:** Imagem recuperada do site: <[www.fox-filmes.com.br](http://www.fox-filmes.com.br)> Acesso em Outubro 2010.

**SINOPSE**

Crônica dos últimos anos na vida do capitão do exército Carlos Lamarca que, nos anos da ditadura, desertou das forças armadas, e passou a fazer oposição, tornando-se um dos mais destacados líderes da luta armada.

**FICHA TÉCNICA**

**Título Original:** Lamarca

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 129 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 1994

**Direção:** Sérgio Rezende

**Roteiro:** Alfredo Oroz e Sérgio Rezende

**Produção:** Não Indicado

**ELENCO**

Paulo Betti

Camilo Beviláqua

Roberto Bomtempo

Carla Camurati

Nelson Dantas

José de Abreu

Eliezer De Almeida

Jurandir de Oliveira

|                                 |                            |
|---------------------------------|----------------------------|
| <b>Música:</b> David Tygel      | Enrique Díaz               |
| <b>Fotografia:</b> Não Indicado | Marcelo Escorel, e outros. |

## PROPOSTA PEDAGOGICA LAMARCA

### Objetivos

- Desenvolver a consciência histórica sobre o Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre a luta armada e da guerrilha urbana e rural no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre a importância do cinema como um dos elementos constitutivos da visão histórica.
- Desenvolver a consciência sobre a importante educação do olhar.

### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a potência da mídia e do cinema como meios de difusão e interpretação.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a Sétima Arte como fonte documental.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a obra literária “*Lamarca: o capitão da guerrilha*”, escrita por Emiliano José e Oldack Miranda, em 1980.
- (Com um 4º grupo) Refletir os slogans usados durante a ditadura militar, 1964, como por exemplo, “*Brasil, ame-o ou deixe-o*”.
- (Com um 5º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.50 – LAVOURA ARCAICA



**Ilustração 126:** Imagem recuperada do site:  
 <[www.meucinemabrasileiro.com.br](http://www.meucinemabrasileiro.com.br)>  
 Acesso em Outubro 2010.

**SINOPSE**

André é um filho desgarrado que saiu de casa devido à severa lei paterna e o sufocamento da ternura materna. Pedro, seu irmão mais velho, o traz de volta ao lar a pedido da mãe. André aceita retornar, mas irá irromper o alicerce da família ao se apaixonar por sua bela irmã Ana.

**FICHA TÉCNICA**

**Título Original:** Lavoura Arcaica

**Gênero:** Drama

**Tempo de duração:** 163 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2001

**Direção e Roteiro:** Luiz Fernando  
Carvalho

**Produção:** Luiz Fernando Carvalho

**Música:** Marco Antonio Guimarães

**Fotografia:** Walter Carvalho

**ELENCO**

Selton Mello

Raul Cortez

Juliana Carneiro da Cunha

Simone Spoladore

Leonardo Medeiros

Caio Blat



|  |
|--|
| <b>PROPOSTA PEDAGOGICA<br/>LAVOURA ARCAICA</b> |
|--|

|                  |
|------------------|
| <b>Objetivos</b> |
|------------------|

- Desenvolver a consciência histórica sobre Diversidade Cultural.
- Desenvolver a consciência sobre a luta contra os preconceitos.
- Desenvolver a consciência sobre a linguagem das verdades sociais pensadas como irremovíveis.
- Desenvolver a consciência sobre a Ética conservadora.

|                  |
|------------------|
| <b>Propostas</b> |
|------------------|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a obra “Lavoura Arcaica” de Raduan Nassar.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a Moral e a Ética presente na obra fílmica.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a tríade 'prazer-pecado-castigo'.
- (Com um 4º grupo) Refletir através das imagens da obra fílmica, os sentimentos e intensos conflitos morais/psicológicos experimentados por seu trágico herói.
- (Com um 5º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

|                  |
|------------------|
| <b>Avaliação</b> |
|------------------|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.51 – LIXO EXTRAORDINÁRIO



**Ilustração 127:** Imagem recuperada do site:  
<[www.baixarfilmesdublados.net](http://www.baixarfilmesdublados.net).>  
Acesso em outubro 2010.

#### SINOPSE

O documentário tem como pano de fundo o Jardim Gramacho (RJ), maior aterro sanitário da América Latina e relata a trajetória do lixo dispensado no aterro, até ser transformado em arte pelas mãos do artista plástico Vik Muniz.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Lixo Extraordinário

**Gênero:** Documentário

**Tempo de Duração:** 90 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2010

**Direção e Roteiro:** Karen Harley, João Jardim, Lucy Walker

**Produção:** Angus Aynsley, Hank Levine

**Música:** Moby

**Fotografia:** Dudu Miranda

#### ELENCO

Vik Muniz,

Fabio Ghivelder,

Isis Rodrigues Garros,

José Carlos da Silva Baia Lopes,

Sebastião Carlos dos Santos,

Valter dos Santos,

Leide Laurentina da Silva,

Magna de França Santos,

Suelem Pereira Dias

**PROPOSTA PEDAGÓGICA  
LIXO EXTRAORDINÁRIO****Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre a obra do artista plástico Vik Muniz.
- Desenvolver a consciência sobre a arte contemporânea no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre o problema do “lixo”, do descartado pela sociedade.
- Desenvolver a consciência sobre a questão da ecologia no Brasil.

**Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a arte a partir do descartado, do “lixo”.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre as comunidades que vivem do lixo, do descartado pelas sociedades.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a releitura que Vik Muniz faz da obra “A morte de Marat”, do pintor francês Jacques-Louis David.
- (Com um 4º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

**Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.52 – MACUNAÍMA



**Ilustração 128:** Imagem recuperada do site: <[www.fflch.usp.br](http://www.fflch.usp.br)> Acesso em Outubro 2010.

### SINOPSE

Macunaíma é um herói preguiçoso, safado e sem nenhum caráter. Ele nasceu na selva e de preto, virou branco. Depois de adulto, deixa o sertão em companhia dos irmãos. Macunaíma vive várias aventuras na cidade, conhecendo e amando guerrilheiras e prostitutas, enfrentando vilões milionários, policiais, personagens de todos os matizes. Depois dessa longa e tumultuada aventura urbana, ele volta à selva, onde desaparecerá como viveu antropofagicamente.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Macunaíma

**Gênero:** Comédia

**Tempo de Duração:** 108 minutos.

**Ano de Lançamento (Brasil):** 1969

**Direção e Roteiro:** Joaquim Pedro de Andrade

**Produção:** Joaquim Pedro de Andrade

**Música:** Jards Macalé, Orestes Barbosa, Silvio Caldas e Heitor Villa-Lobos

**Fotografia:** Guido Cosulich e Affonso Beato

**Baseado em obra de Mario de Andrade.**

#### ELENCO

Grande Otelo

Paulo José

Dina Sfat

Milton Gonçalves

Jardel Filho

Rodolfo Arena

Joana Fomm

Maria do Rosário

Hugo Carvana

Wilza Carla

Zezé Macedo

## **PROPOSTA PEDAGÓGICA MACUNAÍMA**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência histórica sobre Diversidade Cultural brasileira, crítica a todo o universo social e cultural do Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre o homem brasileiro, seus jeitos e trejeitos, suas expressões e seus diálogos cômicos, suas atitudes e confissões.
- Desenvolver a consciência sobre a migração e suas conseqüências nos grandes centros.
- Desenvolver a consciência sobre as estruturas sócias do Brasil.

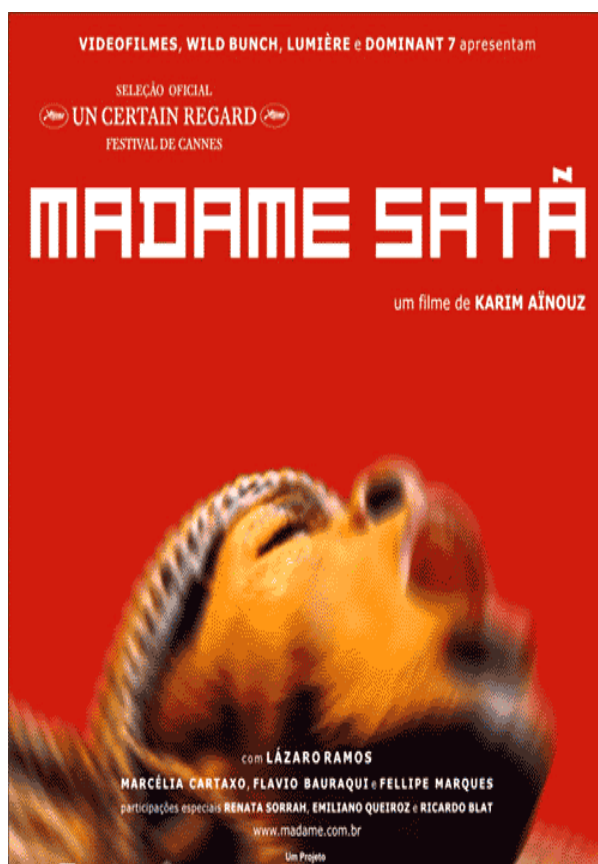
### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a obra literária de Mario de Andrade, “Macunaíma”.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a construção - ou até mesmo a forja - de uma identidade cultural brasileira.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre mitos, passagens, diálogos, costumes e representações brasileiras.
- (Com um 4º grupo) Refletir através da obra fílmica, que foi um dos primeiros filmes do Cinema Novo (caracterizado pela preocupação temática e pela pesquisa de linguagem), a Sétima Arte brasileira.
- (Com um 5º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.53 – MADAME SATÃ



**Ilustração 129:** Imagem recuperada do site:  
<[www.meucinemabrasileiro.com.br](http://www.meucinemabrasileiro.com.br).>  
Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Rio de Janeiro, 1932. No bairro da Lapa vive encarcerado na prisão João Francisco, artista transformista que sonha em se tornar um grande astro dos palcos. Após deixar o cárcere, João passa a viver com Laurita, prostituta e sua "esposa". Formosa, a filha de Laurita. Tabu, seu cúmplice. Renatinho, seu amante e também traidor. e ainda Amador, dono do bar Danúbio Azul. É neste ambiente que João Francisco irá se transformar no mito Madame Satã. História verídica.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Madame Satã

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 105 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2002

**Direção e Roteiro:** Karim Aïnouz

**Produção:** Isabel Diegues, Maurício Andrade Ramos e Walter Salles

**Música:** Marcos Suzano e Sacha Amback

**Fotografia:** Walter Carvalho

#### ELENCO

Lázaro Ramos

Marcélia Cartaxo

Flávio Bauraqui

Felippe Marques

Emiliano Queiroz

Renata Sorrah

Floriano Peixoto

Ricardo Blat

Gero Camilo

|  |
|--|
| <b>PROPOSTA PEDAGOGICA<br/>MADAME SATÁ</b> |
|--|

|                  |
|------------------|
| <b>Objetivos</b> |
|------------------|

- Desenvolver a consciência sobre preconceitos.
- Desenvolver a consciência sobre a homofobia.
- Desenvolver a consciência sobre a questão de gênero.
- Desenvolver a consciência sobre a teoria Queer.

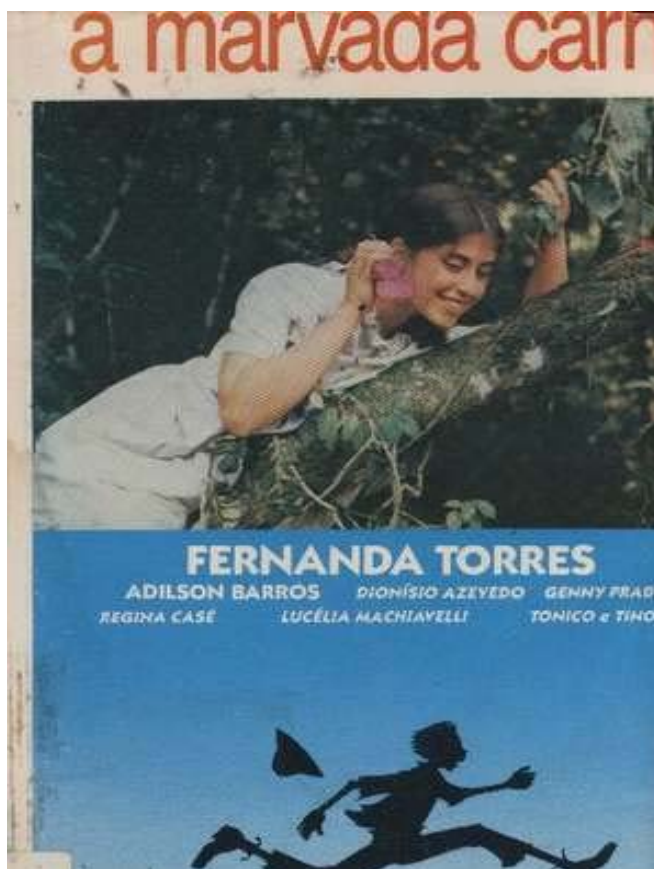
|                  |
|------------------|
| <b>Propostas</b> |
|------------------|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre o lado mais obscuro do bairro da Lapa carioca dos anos 1930 e 1940.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre o personagem que é negro, nordestino, pobre, homossexual e sua resistência combativa ao preconceito e exclusão social.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a obra de Roberto Da Matta, “O que faz o Brasil, Brasil”, e sua reflexão sobre o carnaval brasileiro, ou seja, a diferença entre máscara e fantasia.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a metáfora revelada na obra fílmica sobre a luta de identidades e culturas periféricas para encontrar um lugar no mundo sem se adaptar ao padrão dominante.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

|                  |
|------------------|
| <b>Avaliação</b> |
|------------------|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.54 – A MARVADA CARNE



**Ilustração 130:** Imagem recuperada do site: [www.meucinemabrasileiro.com.br.](http://www.meucinemabrasileiro.com.br.)  
Acesso em Outubro 2010.

**SINOPSE**

Nhô Quim perambula com seu cachorro pelo interior paulista, sonhando com duas coisas: encontrar uma noiva e comer carne de vaca. Ele conhece a jovem Carula numa aldeia que reza todos os dias para Santo Antônio, pedindo que lhe arranje um marido. Para fisgar Quim, ela o engana dizendo que seu pai, Nhô Totó, possui um boi que será carneado no dia do casamento. Entretanto, antes de casar, Quim deve cumprir uma série de provas.

| <b>FICHA TÉCNICA</b>                                      | <b>ELENCO</b>       |
|---|---------------------|
| <b>Título Original:</b> A Marvada Carne                   | Adilson Barros      |
| <b>Gênero:</b> Comédia                                    | Fernanda Torres     |
| <b>Tempo de Duração:</b> 77 minutos.                      | Dionísio Azevedo    |
| <b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 1985                   | Geny Prado          |
| <b>Direção:</b> André Klotzel                             | Regina Casé         |
| <b>Roteiro:</b> André Klotzel e Carlos Alberto Soffredini | Lucélia Machiavelli |
| <b>Produção:</b> Cláudio Kahns, Tatu Filmes               | Paco Sanchez        |
| <b>Música:</b> Rogério Duprat                             | Henrique Lisboa     |
|   | Chiquinho Brandão   |



|                                 |                 |
|---------------------------------|-----------------|
| <b>Fotografia:</b> Pedro Farkas | Tonico e Tinoco |
|---------------------------------|-----------------|

|  |
|--|
| <b>PROPOSTA PEDAGOGICA<br/>MARVADA CARNE</b> |
|--|

|                  |
|------------------|
| <b>Objetivos</b> |
|------------------|

- Desenvolver a consciência crítica a diversidade social e cultural do Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre o homem brasileiro, seus jeitos e trejeitos, suas expressões e seus diálogos cômicos, suas atitudes e confissões.
- Desenvolver a consciência sobre a religiosidade brasileira.
- Desenvolver a consciência sobre as crendices populares.

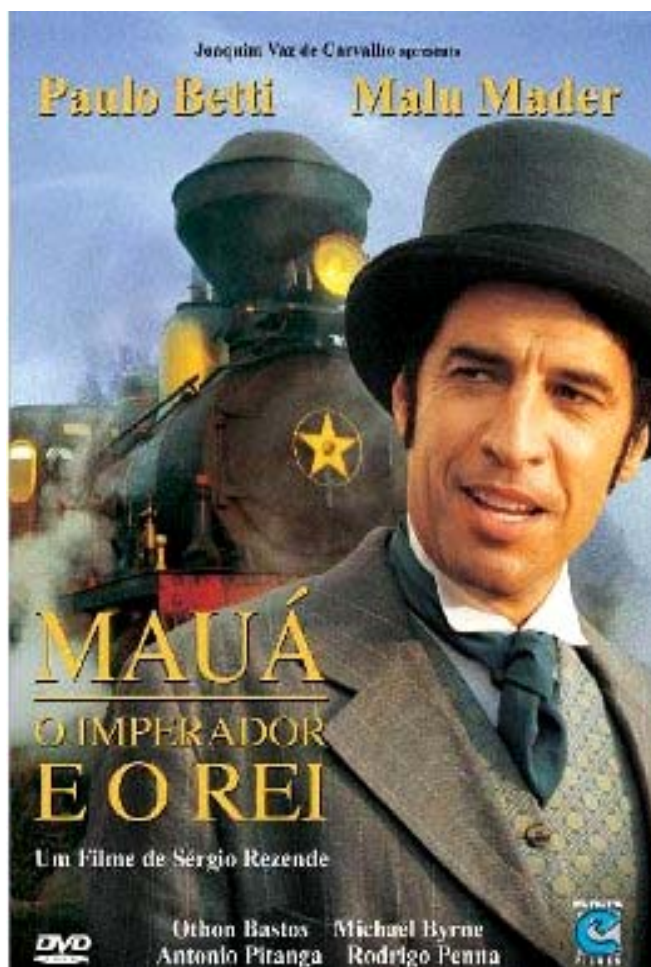
|                  |
|------------------|
| <b>Propostas</b> |
|------------------|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a Cultura caipira em relação à cultura da cidade.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre o folclore brasileiro como a existência do Saci, Curupira.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre mitos, passagens, diálogos, costumes e representações brasileiras.
- (Com um 4º grupo) Refletir através da obra fílmica “Marvada Carne”, o documentário “Almoço Executivo” de Marina Person e Jorge Espírito-Santo, de 1996.
- (Com um 5º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

|                  |
|------------------|
| <b>Avaliação</b> |
|------------------|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.55 – MAUÁ – O IMPERADOR E O REI



**Ilustração 131:** Imagem recuperada do site: <[www.cineplayers.com.br](http://www.cineplayers.com.br)>. Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

O filme de Sérgio Rezende reconta a história da personagem histórica Barão de Mauá, da infância à queda, passando pela ascensão vertiginosa como comerciante. Ao que tudo indicava, Irineu Evangelista de Souza passaria sua vida inteira em Arroio Grande, uma cidadezinha do sul do Brasil. Porém, o assassinato de seu pai muda a vida do protagonista radicalmente. Sua mãe decide se casar novamente, mas o padrasto não aceita o enteado e o manda para o Rio de Janeiro.

| FICHA TÉCNICA  | ELENCO  |
|--|---|
| <p><b>Título Original:</b> Mauá - O Imperador e o Rei</p> <p><b>Gênero:</b> Drama</p> <p><b>Tempo de Duração:</b> 132 minutos</p> <p><b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 1999</p> <p><b>Direção:</b> Sérgio Rezende</p> <p><b>Roteiro:</b> Paulo Halm, Sérgio Rezende e Joaquim Vaz de Carvalho</p> | <p>Paulo Betti</p> <p>Malu Mader</p> <p>Othon Bastos</p> <p>Michael Byrne</p> <p>Antônio Pitanga</p> <p>Roberto Bomtempo</p> <p>Jorge Neves</p> |

|  |                         |
|--|-------------------------|
| <b>Produção:</b> Joaquim Vaz de Carvalho | Richard Durden          |
| <b>Música:</b> Cristóvão Bastos          | Cláudio Corrêa e Castro |
| <b>Fotografia:</b> Antônio Luiz Mendes   | Edwin Luisi             |

## PROPOSTA PEDAGOGICA MAUÁ – O IMPERADOR E O REI

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre o processo de Industrialização no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre a abolição da Escravidão no Brasil e suas conseqüências econômicas.
- Desenvolver a consciência sobre as iniciativas modernizadoras que encontravam seu revés na manutenção da estrutura colonial agro-exportadora e escravista.
- Desenvolver a consciência sobre o liberalismo no Brasil.

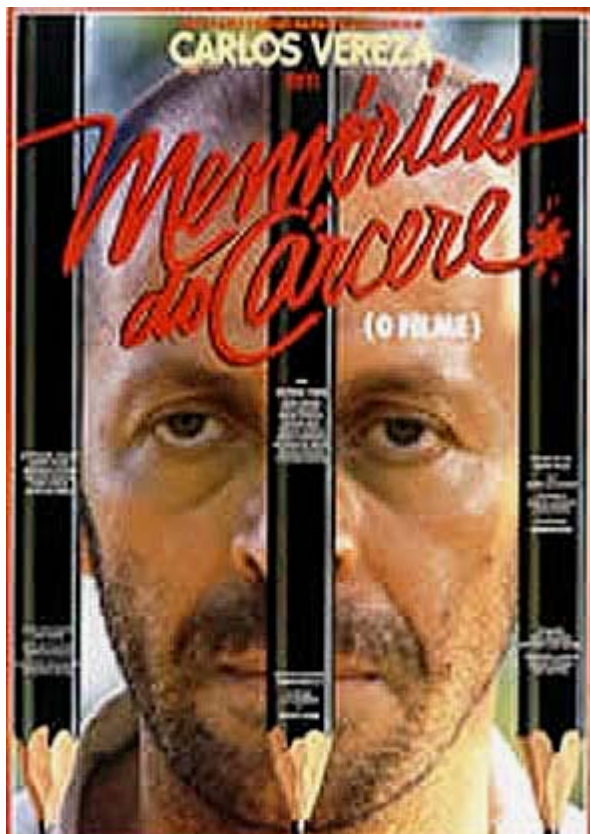
### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a escravidão no Brasil.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre os movimentos abolicionistas.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a necessidade de mão de obra barata no início da industrialização brasileira.
- (Com um 4º grupo) Refletir sobre o processo de imigração estrangeira no território nacional.
- (Com um 5º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.56 – MEMÓRIAS DO CÁRCERE



**Ilustração 132:** Imagem recuperada do site: <[www.cineconhecimento.com.br](http://www.cineconhecimento.com.br).> Acesso em Outubro 2010.

**SINOPSE**

A vida de Graciliano Ramos que, em 1936, ocupou o cargo público de diretor de instrução do Estado de Alagoas e na fase do Estado Novo (1937-1945) foi preso por causa das suas convicções políticas. O filme expõe um período desagradável na história do Brasil dentro de uma perspectiva pessoal. A criação da Aliança Nacional, em 1935, iniciou suas Propostas como um vigoroso movimento de massas, no qual conviviam comunistas, socialistas, católicos, positivistas e democratas de vários partidos, atraídos pela frente amplos

antifascistas. "Memórias do Cárcere" é um grande clássico do cinema brasileiro.

| <b>FICHA TÉCNICA</b>   | <b>ELENCO</b>  |
|--|--|
| <p><b>Título Original:</b> Memórias do Cárcere</p> <p><b>Gênero:</b> Drama</p> <p><b>Tempo de Duração:</b> 185 minutos</p> <p><b>Ano Lançamento (Brasil):</b> 1984</p> <p><b>Direção e Roteiro:</b> Nelson Pereira dos Santos</p> <p><b>Música:</b> Josué Gottschalk</p> <p><b>Fotografia:</b> José Medeiros e Antonio Luiz Soares</p> | <p>Carlos Vereza,<br/>Glória Pires,<br/>Jofre Soares,<br/>José Dumont,<br/>Nildo Parente,<br/>Wilson Grey,<br/>Tonico Pereira,<br/>Ney Sant,</p> |

**Baseado na obra de Graciliano Ramos.**

## **PROPOSTA PEDAGOGICA MEMÓRIAS DO CÁRCERE**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre o partido Comunista Brasileiro, seu papel e sua importância.
- Desenvolver a consciência sobre as idéias pedagógicas de Graciliano Ramos.
- Desenvolver a consciência sobre o Estado Novo de Getulio Vargas.
- Desenvolver a consciência sobre o governo Vargas, seus benefícios e seus malefícios.

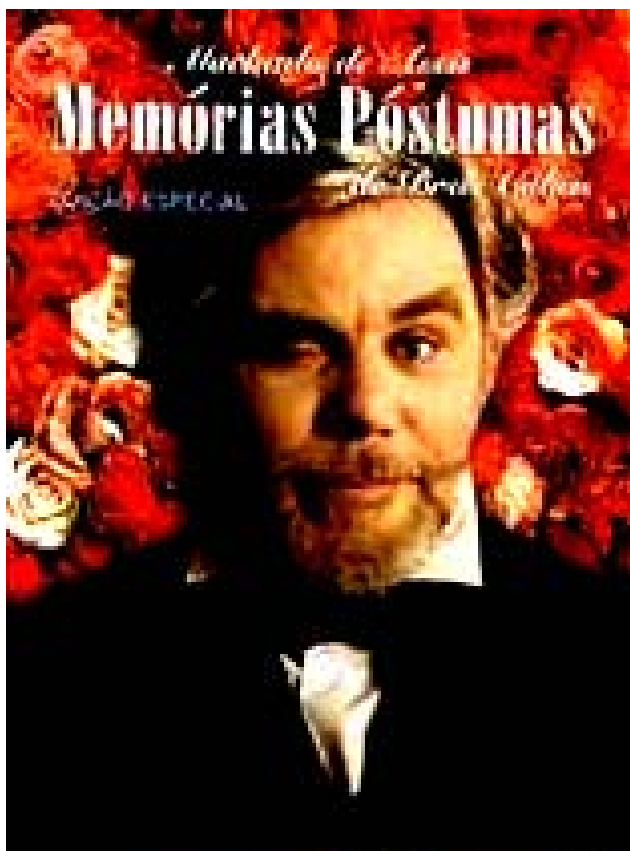
### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a obra de Graciliano Ramos “Memória do Cárcere”, escrita em 1953.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre os movimentos ditatoriais do Brasil.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre os ganhos em relação às leis trabalhistas criadas por Vargas.
- (Com um 4º grupo) Refletir sobre o uso do Hino Nacional dentro da obra fílmica: qual a sua função no filme.
- (Com um 5º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.57 – MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS



**Ilustração 133:** Imagem recuperada do site:  
<[www.cineducacao.blogspot.com.br](http://www.cineducacao.blogspot.com.br).>  
Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Após ter morrido, em pleno ano de 1869, Brás Cubas decide por narrar sua história e revisitar os fatos mais importantes de sua vida, a fim de se distrair na eternidade. A partir de então ele relembra de amigos como Quincas Borba, de sua displicente formação acadêmica em Portugal, dos amores de sua vida e ainda do privilégio que teve de nunca ter precisado trabalhar em sua vida.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Memórias Póstumas

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 101 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2001

**Direção e Roteiro:** André Klotzel

**Produção:** André Klotzel

**Música:** Mário Manga

**Fotografia:** Pedro Farkas

**Baseado na obra de Machado de Assis**

#### ELENCO

Reginaldo Faria

Petrônio Gontijo

Marcos Caruso

Stepan Nercessian

Viétia Rocha

Débora Duboc

Otávio Muller

Walmor Chagas

Sônia Braga

Nilda Spencer

|   |
|---|
| <p style="text-align: center;"><b>PROPOSTA PEDAGOGICA<br/>MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS</b></p> |
|---|

|   |
|---|
| <p style="text-align: center;"><b>Objetivos</b></p> |
|---|

- Desenvolver a consciência sobre o Realismo literário brasileiro.
- Desenvolver a consciência sobre as idéias literárias de Machado de Assis.
- Desenvolver a consciência sobre o momento histórico quando Machado de Assis escreve este romance.
- Desenvolver a consciência sobre a Filosofia Humanista em território brasileiro.

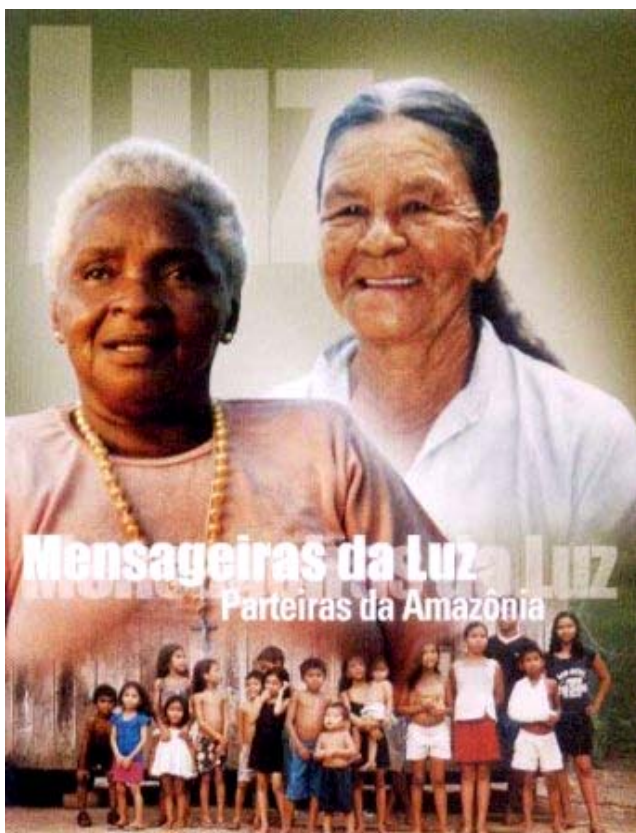
|   |
|---|
| <p style="text-align: center;"><b>Propostas</b></p> |
|---|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre as obras de Machado de Assis.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre os movimentos Literários no Brasil.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre os contextos históricos e as influencias estrangeiras na composição dos movimentos literários nacional.
- (Com um 4º grupo) Refletir sobre o embate existente dentro da sociedade burguesa brasileira, em relação à frase criada por Machado de Assis para o seu personagem, Brás Cubas, “Aos vencedores as batatas”.
- (Com um 5º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

|   |
|---|
| <p style="text-align: center;"><b>Avaliação</b></p> |
|---|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.58 – MENSAGEIRAS DA LUZ: PARTEIRAS DA AMAZÔNIA



**Ilustração 134:** Imagem recuperada do site:  
<[www.meucinemabrasileiro.com.br](http://www.meucinemabrasileiro.com.br).>  
Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Mensageiras da Luz-Parteiras da Amazônia é um documentário em 35 mm que focaliza a vida das parteiras tradicionais do Estado do Amapá. Pesquisa recente revela que 918 parteiras atuam na região, que tem a maior ocorrência de partos normais do Brasil (88%). O índice médio de cesarianas é 12%, abaixo da marca de 15% apontada como aceitável pela Organização Mundial de Saúde (DM5).

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Mensageiras da Luz,  
Parteiras da Amazônia

**Gênero:** Documentário

**Tempo de Duração:** 72 minutos.

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2004

**Direção e Roteiro:** Evaldo Mocarzel

**Produção:** Ugo Giorgetti

**Música:** Ana Chianini e Simone Alves

**Fotografia:** Paulo J. dos Reis, ABC

#### ELENCO

##### Parteiras:

Rossilda Joaquina da Silva. Maria Zuleide da Conceição Silva. Marilene Pinto da Costa. Oscarina Barbosa Vilhena. Maria Trindade dos Santos Rocha. Maria dos Santos. Maria Alexandrina dos Santos. Jovelina Costa dos Santos Trindade dos Santos Sarmento Maria Teresa Sousa Bordalo Erika do Socorro Silva Ribeiro Francisca das Neves Guedes Maria Pereira da Costa. Deolinda Barbosa Maciel e outras.



**PROPOSTA PEDAGOGICA  
MENSAGEIRAS DA LUZ: PARTEIRAS DA AMAZÔNIA**

**Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre a importância das parteiras em territórios inóspitos do Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre a escolarização como impedida pelas dificuldades econômicas no estado do Amapá.
- Desenvolver a consciência sobre parteiras que são exemplo de mulheres formadas por si mesmas, na vida e na prática do dia-a-dia.
- Desenvolver a consciência sobre a sabedoria popular.

**Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a pesquisa que indica a existência de mais de 900 parteiras trabalhando no Amapá.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a informação que afirma ser o Amapá o Estado em que ocorre a maior quantidade de partos normais no Brasil. Cerca de 88% dos nascimentos são feitos deste modo.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre o modo de ver a vida retratada pelas parteiras na obra fílmica.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a ideia de missão a ser desempenhada por elas.

**Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.59 – MEU NOME É LAMPIÃO



**Ilustração 135:** Imagem recuperada do site: <[www.meucinemabrasileiro.com](http://www.meucinemabrasileiro.com).> Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

O filme tem como enredo os assaltos do bando de Lampião, cuja ira aumenta quando ao tentar se apoderar de uma fazenda, seu irmão Ezequiel é ferido, Lampião jura vingança e acaba pôr concretizar a promessa em meio à uma cerimônia de casamento da filha da baronesa, dona da fazenda. Lampião e seu bando matam a velha queimando-a viva e curram a noiva. O noivo promete vingança e, num tom de misticismo um pai de santo que assistiu ao massacre

jura que Ogum ira derrotar Lampião. Aurélio se vê envolvido em cenas de sangue frio, crueldade e sensualidade.

| FICHA TÉCNICA                              | ELENCO            |
|--|-------------------|
| <b>Título Original:</b> Meu Nome é Lampião | Milton Ribeiro    |
| <b>Gênero:</b> Aventura                    | Milton Rodrigues  |
| <b>Tempo de Duração:</b> 79 minutos.       | Rejane Medeiros   |
| <b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 1969    | Aurélio Tomassini |
| <b>Direção:</b> Mozael Silveira            | Dinorah Brillanti |
| <b>Roteiro:</b> Mozael Silveira e Geraldo  | Dilma Lóes        |
| Gonzaga                                    | José Marinho      |
| <b>Produção:</b> Roberto Farias            | Rodolfo Arena     |

|  |                 |
|--|-----------------|
| <b>Música:</b> João do Valle e Catulo de Paula | Maurício Gracco |
| <b>Fotografia:</b> José Medeiros               | Catulo de Paula |

## PROPOSTA PEDAGOGICA MEU NOME É LAMPIÃO

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre a vida de Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, e Maria Bonita.
- Desenvolver a consciência sobre a cultura nordestina.
- Desenvolver a consciência sobre a literatura de cordel como possibilidade de aprendizado.
- Desenvolver a consciência sobre a variação lingüística no Brasil.

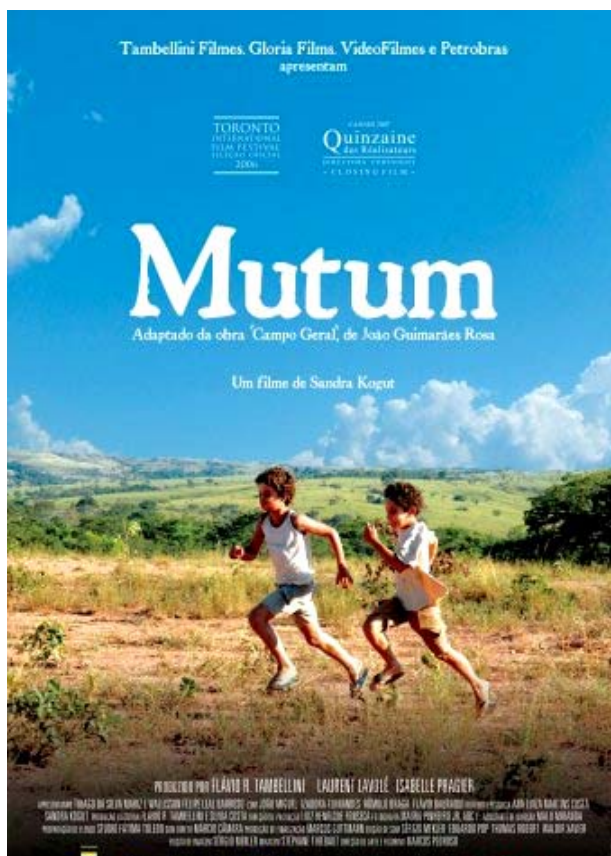
### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a possibilidade da “roda de leitura” como instrumento de alfabetização.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre novas estratégias para o desenvolvimento da leitura.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a EJA – Educação de Jovens e Adultos e possibilidades do uso da Sétima Arte como recurso.
- (Com um 4º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.60 – MUTUM



**Ilustração 136:** Imagem recuperada do site: <[www.mutumofilme.com.br](http://www.mutumofilme.com.br)>. Acesso em Outubro 2010.

**SINOPSE**

Mutum quer dizer mudo. Mutum é uma ave negra que só canta à noite. E Mutum é também o nome de um lugar isolado no sertão de Minas Gerais, onde vivem Thiago e sua família. Thiago tem dez anos e é um menino diferente dos outros. É através do seu olhar que enxergamos o mundo nebuloso dos adultos, com suas traições, violências e silêncios. Ao lado de Felipe, seu irmão e único amigo Thiago serão confrontados com este mundo, descobrindo-o ao mesmo tempo em que terá que

aprender a deixá-lo.

**FICHA TÉCNICA**

**Título Original:** Mutum

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 95 minutos.

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2004

**Direção:** Sandra Kogut

**Roteiro:** Ana Luiza M. Costa e S. Kogut

**Produção:** Flávio R. Tambellini

**Produção:** Walter Salles, Tambellini

**ELENCO**

Thiago da S. Mariz

Wallison F. Leal Barroso

Maria Juliana S.de Oliveira

Brenda Luana Rodrigues Lima

João Vitor Leal Barroso

João Miguel

Izadora Fernandes

Rômulo Braga

|   |  |
|---|--|
| Filmes, Gloria Films<br><b>Música:</b> Márcio Câmara, Stéphane Thiebaut<br><b>Fotografia:</b> Mauro Pinheiro Jr | Paula Regina S. da Silva<br>Maria das Graças Leal Macedo<br>Pedro Trovão<br>Luiz Carlos Vasconcelos<br>Flavio Bauraqui<br>Raimundo N. S. da Silva<br>Wellington Fernando de Aguiar |
|---|--|

## PROPOSTA PEDAGOGICA MUTUM

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre as diferenças entre o mundo sertanejo e o mundo rural, do campo.
- Desenvolver a consciência sobre a obra “Campo Geral” de João Guimarães Rosa, da qual a obra fílmica foi adaptada.
- Desenvolver a consciência sobre a “secura” do pai, e a “doçura” da mãe sertaneja.

### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a obra fílmica apresentada que é mostrado pela ótica da criança, com toda a sua inocência-sábia.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a narrativa poética revelada na obra fílmica e na literatura brasileira.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a temporalidade que passa longe do tédio, mas na lentidão dos dias e noites sertanejas.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre o processo de adaptação, e embrutecimento, do sertanejo quando vem viver nos grandes centros.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.61 – NO OLHO DA RUA



## SINOPSE

Otoniel Badaró (Murilo Rosa) é um metalúrgico que, após trabalhar em uma fábrica por 20 anos, é demitido. A situação fica mais complicada ainda porque Camila (Gabriela Flores), sua esposa, está grávida. Revoltado, Otoniel resolve cortar o próprio braço e assina sua demissão com o próprio sangue. A partir de então ele passa a fazer carretos ao lado de Algodão (Leandro Firminutoso da Hora), um estudante de cinema que vive na favela e mantém um canal pirata de

TV. Tudo piora ainda mais quando Otoniel tem seu carro roubado.

| FICHA TÉCNICA                             | ELENCO                  |
|---|-------------------------|
| <b>Título Original:</b> No Olho da Rua    | Murilo Rosa             |
| <b>Gênero:</b> Drama                      | Leandro Firmino da Hora |
| <b>Tempo de Duração:</b> 100 minutos.     | Gabriela Flores         |
| <b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 2011   | Pascoal da Conceição    |
| <b>Direção:</b> Rogério Corrêa            | Eric Lenate             |
| <b>Roteiro:</b> Di Moretti                | Ângela Barros           |
| <b>Produção:</b> Brasil                   | Nelson Baskerville      |
| <b>Música:</b> Edmund Choi, Craig Harnath | Marília Simões          |

|                                    |  |
|------------------------------------|--|
| <b>Fotografia:</b> Miriana Marusic |  |
|------------------------------------|--|

|   |
|---|
| <b>PROPOSTA PEDAGÓGICA<br/>NO OLHO DA RUA</b> |
|---|

|                  |
|------------------|
| <b>Objetivos</b> |
|------------------|

- Desenvolver a consciência sobre o desemprego no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre os Metalúrgicos do ABC.
- Desenvolver a consciência sobre dignidade e cidadania.
- Desenvolver a consciência sobre o trabalho informal no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre o uso de Novas Tecnologias em todos os setores da sociedade.

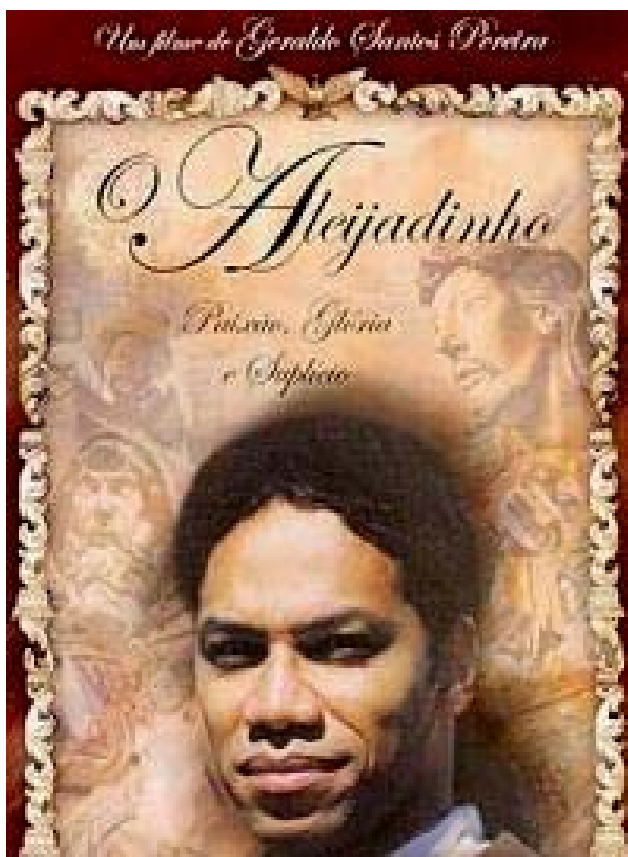
|                  |
|------------------|
| <b>Propostas</b> |
|------------------|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre Direitos Humanos.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre o trabalho informal e a dignidade.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre os movimentos sindicais nas cidades de Santo Amaro, São Bernardo e São Caetano, cidades localizadas no Estado de São Paulo.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.
- A inserção de novas tecnologias nas indústrias e a substituição do trabalhador por máquinas e tecnologias avançadas.

|                  |
|------------------|
| <b>Avaliação</b> |
|------------------|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.62 - O ALEIJADINHO – PAIXÃO, GLÓRIA E SUPLÍCIO



**Ilustração 138:** Imagem recuperada do site: <[www.cinema.uol.com.br](http://www.cinema.uol.com.br)> Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, tomou-se artista famoso com suas esculturas dos Profetas e igrejas inteiras de Ouro Preto e outras cidades brasileiras durante o século XVIII, mas uma doença misteriosa destruiu seus dedos, mãos, braços e tirou sua vida. Um professor e historiador procura pela nora viva de Aleijadinho, falecido em 1814. A história é narrada em forma de flash-back desde o nascimento, infância, juventude, formação artística e

cultural até a vida apaixonada e gloriosa.

| FICHA TÉCNICA  | ELENCO             |
|--|--------------------|
| <b>Título Original:</b> O Aleijadinho                                  | Maurício Gonçalves |
| <b>Gênero:</b> Drama   | Maria Ceíça        |
| <b>Tempo de Duração:</b> 100 minutos.                                  | Ruth de Souza      |
| <b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 2000                                | Carlos Vereza      |
| <b>Direção:</b> Geraldo Santos Pereira                                 | Edwin Luisi        |
| <b>Roteiro:</b> Geraldo dos Santos Pereira e Renato dos Santos Pereira | Wilma Henriques    |
| <b>Produção:</b> Vila Rica Cinematográfica                             | Carl Schumaker     |
| <b>Música:</b> Edino Krieger   |                    |
| <b>Fotografia:</b> Cláudio Portioli                                    |                    |



**PROPOSTA PEDAGOGICA**  
**O ALEIJADINHO – PAIXÃO, GLORIA E SUPLÍCIO**

**Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre a arte barroca no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre a Inconfidência Mineira, importante movimento de libertação do Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre a arquitetura das cidades históricas de Minas Gerais como, Ouro Preto, Congonhas do Campo, Tiradentes, Mariana entre outras.
- Desenvolver a consciência sobre a evolução histórica do Brasil no Século XVII marcado pela epopéia dos bandeirantes e no Século XVIII, com a chegada dos artistas, artesãos e arquitetos portugueses, cuja maior figura é o Aleijadinho.

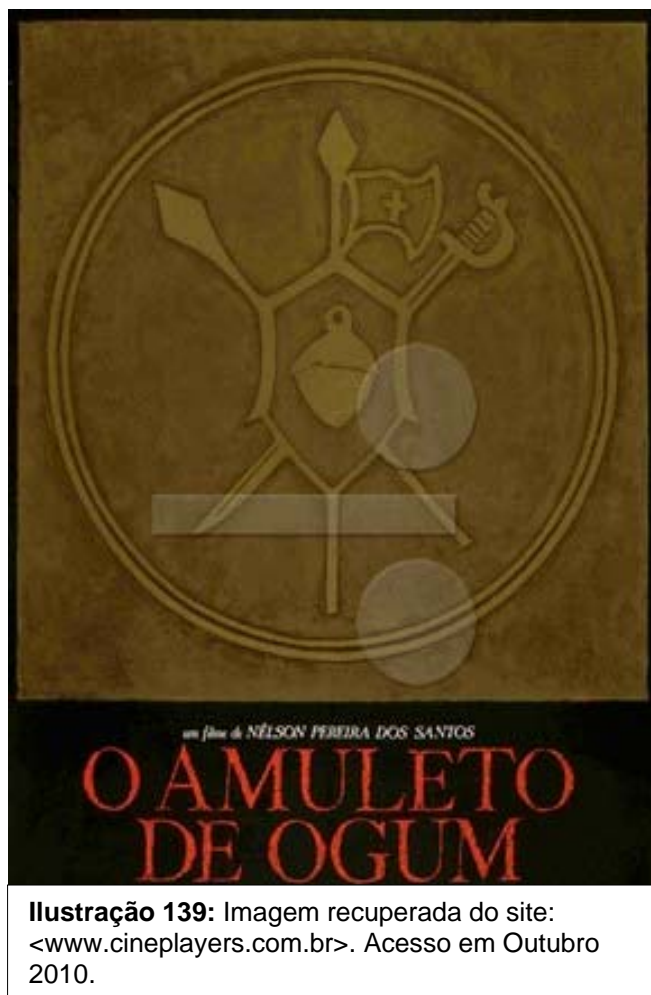
**Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a história do escultor mineiro Antonio Francisco Lisboa – o Aleijadinho.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre as obras de Aleijadinho em Congonhas do Campo em Minas Gerais.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a questão da valorização e preservação do patrimônio histórico e cultural brasileiro.
- (Com um 4º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

**Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.63 – O AMULETO DE OGUM



#### SINOPSE

Violeiro cego conta (canta) a história de um menino cujo pai e irmão foram assassinados e que, a pedido da mãe, vai a um terreiro de Umbanda para "fechar o corpo" (proteger-se pelos espíritos). Crescido, envolve-se com o crime e a Contravenção na Baixada Fluminense, até que se envolve com a amante do bicheiro e é jurado de morte — mas conta com a proteção do Amuleto de Ogum, Orixá dos caminhos, do ferro e do amor.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** O Amuleto de Ogum

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 112 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 1974

**Direção e Roteiro:** Nelson Pereira dos Santos e Francisco Santos

**Produção:** Nelson Pereira dos Santos

**Música:** Jards Macalé

**Fotografia:** José Cavalcanti, Nelson Pereira

#### ELENCO

Jofre Soares

Ancy Rocha

Ney Santanna

Jards Macalé

Maria Ribeiro

Emmanuel Cavalcanti

Erley José

Francisco Santos

José Marinho

|                         |                                 |
|-------------------------|---------------------------------|
| dos Santos, Hélio Silva | Antônio Carlos de Souza Pereira |
|-------------------------|---------------------------------|

|  |
|--|
| <b>PROPOSTA PEDAGOGICA<br/>O AMULETO DE OGUM</b> |
|--|

|                  |
|------------------|
| <b>Objetivos</b> |
|------------------|

- Desenvolver a consciência sobre a religiosidade brasileira.
- Desenvolver a consciência sobre a intolerância religiosa.
- Desenvolver a consciência sobre a cultura afro-brasileira.
- Desenvolver a consciência sobre as religiões da Umbanda e Candomblé. o sincretismo religioso.

|                  |
|------------------|
| <b>Propostas</b> |
|------------------|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre o papel das religiões na formação da cultura brasileira. A obra fílmica aqui apresentada a partir da observação da Umbanda.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre os movimentos de conscientização das religiões afro-brasileiras.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a intolerância religiosa no Brasil.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a religião como alienadora.
- (Com um 5º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

|                  |
|------------------|
| <b>Avaliação</b> |
|------------------|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.64 – O AUTO DA COMPADECIDA



**Ilustração 140:** Imagem recuperada do site:  
<[www.meucinemabrasileiro.com.br](http://www.meucinemabrasileiro.com.br)>  
Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

As aventuras de João Grilo, um sertanejo pobre e mentiroso, e Chicó, o mais covarde dos homens. Ambos lutam pelo pão de cada dia e atravessam por vários episódios enganando a todos da pequena cidade em que vivem.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** O Auto da Compadecida

**Gênero:** Comédia

**Tempo de Duração:** 104 minutos.

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2000

**Direção:** Guel Arraes

**Roteiro:** Guel Arraes, Adriana Falcão e João Falcão

**Produção:** Daniel Filho e Guel Arraes

**Música:** Sá Grama

**Fotografia:** Felix Monti

#### ELENCO

Matheus Nachtergaele

Selton Mello

Diogo Vilela

Denise Fraga

Rogério Cardoso

Lima Duarte

Marco Nanini

Bruno Garcia

Maurício Gonçalves

Fernanda Montenegro

## **PROPOSTA PEDAGÓGICA O AUTO DA COMPADECIDA**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência histórica sobre a diversidade cultural existente no Brasil.
- Contribuir para a compreensão do fenômeno religioso dentro do território nacional.
- Trabalhar a questão da influência das Igrejas Católicas e Evangélicas no território nacional.
- Desenvolver o pensamento crítico sobre as dificuldades vividas pelas pessoas de algumas regiões do país.
- A questão da Ética, Laica e Cristã, presente na vida do sertanejo.

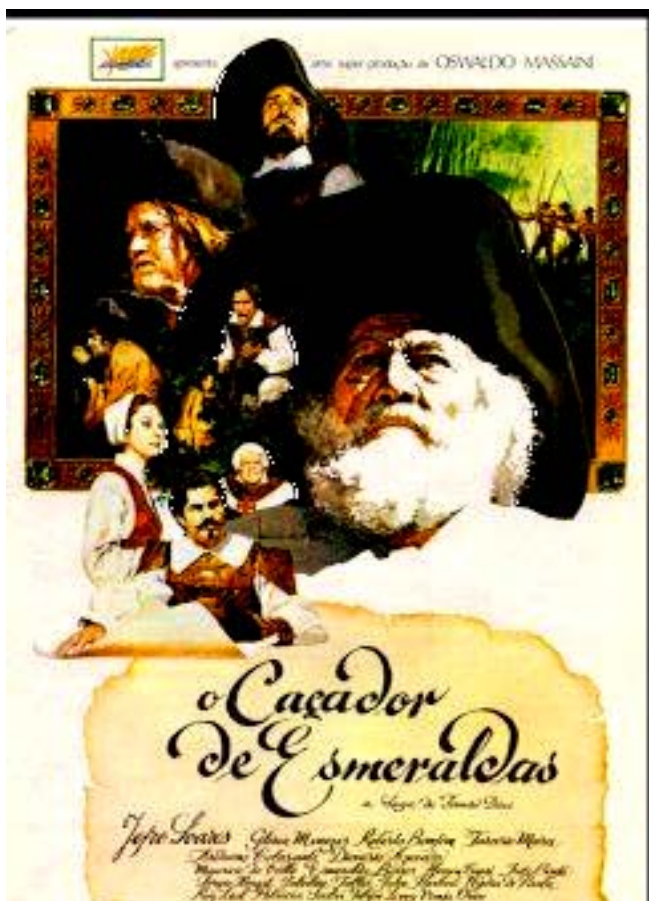
### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir o papel das normas, Ética e Moral, pré-estabelecidas.
- (Com um 2º grupo) – Após a apresentação de a obra fílmica refletir junto aos alunos a questão da diversidade cultural existente no Brasil, e sua influência nas normas pré-estabelecidas.
- (Com um 3º grupo) – Apresentação de pesquisa sobre os modos/hábitos dos vários tipos brasileiros em uma determinada situação.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.65 – O CAÇADOR DE ESMERALDAS



**Ilustração 141:** Imagem recuperada do site:  
<[www.meucinemabrasileiro.com.br](http://www.meucinemabrasileiro.com.br)>.  
Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Em meados do século XVII, Portugal, envolvido em profunda crise financeira, resolve estender a ocupação do território brasileiro para oeste, à procura de ouro e pedras preciosas. Fernão Dias Paes, fiel servidor da Metrópole, tomou a si a tarefa de descobrir riquezas para manter o luxo da corte portuguesa. Rico, com sessenta e cinco anos deixou a mulher e filhas, montou uma bandeira e saiu em busca do Eldorado. Durante sete anos, percorreu os sertões, enfrentando

ataques de índios, morte, doenças, animais selvagens, deserções de amigos e parentes. Obstinado, mandou enforcar o próprio filho acusando-o de traidor. Dos oitocentos homens que levava consigo na bandeira, apenas quinze retornaram a São Paulo, trazendo turmalinas que julgavam serem esmeraldas.

| FICHA TÉCNICA   | ELENCO  |
|---|---|
| <p><b>Título Original:</b> O Caçador de Esmeraldas</p> <p><b>Gênero:</b> Aventura</p> <p><b>Tempo de Duração:</b> 124 minutos.</p> <p><b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 1979</p> | <p>Jofre Soares</p> <p>Glória Menezes</p> <p>Tarcísio Meira</p> <p>Roberto Bonfim</p> <p>John Herbert</p> |

|  |   |
|--|---|
| <p><b>Direção:</b> Osvaldo Oliveira</p> <p><b>Roteiro:</b> Anselmo Duarte, Hernani Donato e Osvaldo Oliveira</p> <p><b>Produção:</b> Osvaldo Massaini</p> <p><b>Música:</b> José Luiz Sasso</p> <p><b>Fotografia:</b> Antônio Meliande</p> | <p>Maurício do Valle</p> <p>Arduino Colassanti</p> <p>Nídia de Paula</p> <p>Herson Capri</p> <p>Fábio Villalonga</p> <p>Esmeralda Barros Julciléia Telles</p> <p>Vanja Orico</p> <p>Dionísio de Azevedo</p> |
|--|---|

## PROPOSTA PEDAGOGICA O CAÇADOR DE ESMERALDAS

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre a história da expansão territorial brasileiro.
- Desenvolver a consciência sobre a história das bandeiras.
- Desenvolver a consciência sobre a crise financeira de Portugal e a exploração de pedras preciosas no interior do país.
- Desenvolver a consciência sobre a importância do índio nas sociedades paulistas do século XVII.

### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a biografia de Fernão Dias Paes.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre o mito dos heróis bandeirantes.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a obra literária de Olavo Bilac, “O caçador de Esmeraldas”.
- (Com um 4º grupo) Refletir sobre o papel dos bandeirantes na captura e escravidão de indígenas brasileiros, base da economia do estado de São Paulo século XVII.
- (Com um 5º grupo) Refletir sobre o Estado de São Paulo daquela época onde a influência da cultura indígena era tão grande que o tupi era mais falado que o próprio português.
- (Com um 6º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.66 – O COCO, A RODA, O “PNEU” E O FAROL



**Ilustração 142:** Imagem recuperada do site: [www.meucinemabrasileiro.com](http://www.meucinemabrasileiro.com)  
Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

O Coco... é o primeiro filme de Mariana Brennand Fortes, formada em cinema na Califórnia. O projeto engrossa a lista dos resgates da cultura popular que estão na base do pop pernambucano. Chico Science, Nação Zumbi, Mestre Ambrósio, toda essa turma bebeu na raiz dos cocos-de-roda, emboladas e maracatus da praia e da Zona da Mata. Ao filme, porém, não interessa fazer pontes, mas apenas visitar o outro lado. O outro lado nem está tão longe assim. É o Amaro Branco, bairro de pescadores próximo

do centro histórico de Olinda. Lugar de barcos, farol e um mítico pneu (assim mesmo, com acento) que virou colméia de conquistas. Lugar de gente que canta, batuca e sacode ganzá sem parar enquanto ainda houver noite e cachaça.

| FICHA TÉCNICA  | ELENCO        |
|--|---------------|
| <b>Título Original:</b> O Coco, A Roda, O Pneu e o Farol | Ana Lúcia     |
| <b>Gênero:</b> Documentário                              | Mestre Dédo   |
| <b>Tempo de duração:</b> 80 minutos                      | Ferrugem      |
| <b>Ano de lançamento (Brasil):</b> 2007                  | Dona Glorinha |
| <b>Direção:</b> Mariana Brennand Fortes                  | Montinha      |
| <b>Roteiro:</b> Mariana Brennand Fortes, Júlio Souto     | Pombo Roxo    |



|   |                                       |
|---|---------------------------------------|
| <p><b>Produção:</b> Mariana Brennand Fortes</p> <p><b>Música:</b> Pablo Lopes e Berna Vieira</p> <p><b>Fotografia:</b> Jane Malaquias</p> | <p>Lú do Pneu</p> <p>Beth de Oxum</p> |
|---|---------------------------------------|

## PROPOSTA PEDAGOGICA O COCO, A RODA, O “PNEU” E O FAROL

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre os folguedos nordestinos, a tradição e a cultura.
- Desenvolver a consciência sobre o coco, popular e tradicional ritmo musical criado há mais de um século, cuja tradição é passada de pai para filho.
- Desenvolver a consciência sobre a música como elemento de miscigenação cultural das raças brasileiras.
- Desenvolver a consciência sobre o papel social da comunidade como elemento aglutinador, e mantenedor das pequenas localidades brasileiras.
- Desenvolver a consciência sobre o resgate, preservação e divulgação dos valores culturais.

### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre os vários ritmos musicais existentes no Brasil, e a sua importância como mantenedor social.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a influência das músicas estrangeiras no cotidiano do jovem brasileiro.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a Indústria Cultural, a sua presença no cotidiano do brasileiro, e seu papel alienante.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre os ritmos musicais e a criação de “clãs”. disputas e desintegração social.
- (Com um 5º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.67 – O DRAGÃO DA MALDADE CONTRA O SANTO GUERREIRO



**Ilustração 143:** Imagem recuperada do site: <[www.cinedica.com.br](http://www.cinedica.com.br)>. Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Um dia, numa cidadezinha chamada Jardim das Piranhas, aparece um cangaceiro que se apresenta como a reencarnação de Lampião. Seu nome é Coraina. Anos depois de ter matado Corisco, Antônio das Mortes vai à cidade para ver o cangaceiro. Não vem por dinheiro, quer apenas provar se é verdade mesmo. É o encontro dos mitos. E tem início o duelo entre o dragão da maldade e o santo guerreiro. Mas esta história tem seus demais personagens que vão povoar o mundo de Antônio das Mortes.

Entre eles, um professor desiludido e sem esperanças, um coronel com delírios de grandeza, voltado para um passado distante, um delegado com ambições políticas e uma mulher, Laura, vivendo uma trágica solidão. Todos são envolvidos na ação dirigida por Antônio e seus contraditórios conceitos de moral e justiça.

| FICHA TÉCNICA   | ELENCO   |
|---|--|
| <p><b>Título Original:</b> O Dragão da Maldade Contra O Santo Guerreiro</p> <p><b>Gênero:</b> Drama</p> <p><b>Tempo de Duração:</b> 105 minutos.</p> <p><b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 1969</p> | <p>Maurício do Valle</p> <p>Odete Lara</p> <p>Othon Bastos</p> <p>Hugo Carvana</p> <p>Jofre Soares</p> |

|   |  |
|---|--|
| <p><b>Direção e Roteiro:</b> Glauber Rocha</p> <p><b>Produção:</b> Glauber Rocha, Zelito Viana e Claude Antoine</p> <p><b>Música:</b> Valter Goulart</p> <p><b>Fotografia:</b> Affonso H. Beato</p> | <p>Lorival Pariz</p> <p>Rosa Maria Penna</p> <p>Mário Gusmão</p> <p>Paulo Lima</p> <p>Vinicius Salvatori</p> <p>Emanuel Cavalcanti</p> <p>Conceição Senna</p> <p>Sante Scaldaferrì</p> |
|---|--|

**PROPOSTA PEDAGOGICA**  
**O DRAGÃO DA MALDADE CONTRA O SANTO GUERREIRO**

**Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre o Cinema Novo e a Nouvelle Vague.
- Desenvolver a consciência sobre a crítica social existente nas obras de Glauber Rocha.
- Desenvolver a consciência sobre o movimento dos Cangaceiros no Nordeste brasileiro.
- Desenvolver a consciência sobre a visão apocalíptica do nordestino brasileiro.

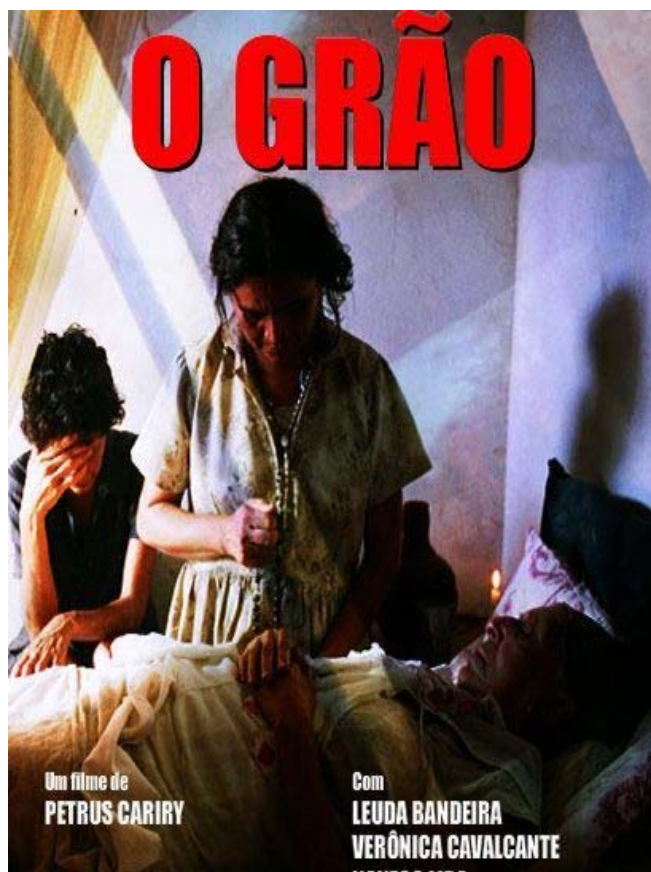
**Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a obra de Glauber Rocha.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre as questões sociais do Nordeste brasileiro.
- (Com um 3º grupo) – Refletir a visão sobre a violência e a estética dos cangaceiros.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre o domínio político da família Sarney no estado do Maranhão desde 1966 a 2007.
- (Com um 5º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

**Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.68 – O GRÃO



**Ilustração 144:** Imagem recuperada do site:  
<[www.filmesdecinema.com.br](http://www.filmesdecinema.com.br)>  
Acesso em Outubro 2010.

**SINOPSE**

No interior do Ceará, vive uma família. A avó Perpétua e o neto Zeca têm uma relação especial que permite romper o silêncio reinante na casa. A mãe, Josefa, e o pai, Damião, sobrevivem com o ar rude que Graciliano já revelara em “**Vidas Secas**”. A filha mais velha, Fátima, é a única que almeja sair daquele fim de mundo e ir para a capital Fortaleza.

**FICHA TÉCNICA**

**Título Original:** O grão

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 88 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2007

**Direção:** Petrus Cariry

**Roteiro:** Rosemberg Cariry, Firmino

Holanda E Petrus Cariry

**Produção:** Teça Maria e Valéria Monteiro

**Música:** Danilo Carvalho

**ELENCO**

Leuda Bandeira

Verônica Cavalcanti

Nanego Lira

Kelvya Maia

Luís Felipe Ferreira

Thales Valério

|                                     |  |
|-------------------------------------|--|
| <b>Fotografia:</b> Ivo Lopes Araújo |  |
|-------------------------------------|--|

|                                       |
|---------------------------------------|
| <b>PROPOSTA PEDAGOGICA<br/>O GRÃO</b> |
|---------------------------------------|

|                  |
|------------------|
| <b>Objetivos</b> |
|------------------|

- Desenvolver a consciência sobre a passagem do tempo, a finitude e a dor causada pelo fim de um ciclo vital.
- Desenvolver a consciência sobre a conexão urbana existente entre os retirantes, os que fogem da seca nordestina, a falta do necessário para a sobrevivência, e a ilusão dos grandes centros urbanos.
- Desenvolver a consciência sobre o conceito de Antropologia Visual.
- Desenvolver a consciência sobre a película “O Grão” que filosofa sobre a morte – um dos mais universais temas desta espécie –, e usa para isso o típico cenário do sertão nordestino sem relacionar a morte a qualquer questão “social”.

|                  |
|------------------|
| <b>Propostas</b> |
|------------------|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a importância da Antropologia Visual como reveladora da cultura.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre o uso da representação da imagem na obra fílmica aqui sugerida.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a “nova linguagem”, a imagética e a Indústria Cultural.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre os, e provocar nossa reação, aos muitos Brasis.
- (Com um 5º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

|                  |
|------------------|
| <b>Avaliação</b> |
|------------------|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.69 – O GRILLO FELIZ E OS INSETOS GIGANTES



**Ilustração 145:** Imagem recuperada do site: <[www.meucinemabrasileiro.com](http://www.meucinemabrasileiro.com)>. Acesso em outubro 2010.

#### SINOPSE

O Grilo Feliz segue compondo suas músicas, para alegria dos habitantes da floresta, e agora deseja gravar um CD. Porém a descoberta de fósseis de insetos gigantes faz com que ele se envolva em uma inesperada aventura, que o obriga a enfrentar um bando de perigosos louva-deuses comandados por Trambika.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Insetos Gigantes

**Gênero:** Animação

**Tempo de Duração:** 86 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2008

**Direção e Roteiro:** Walbercy e Rafael Ribas

**Produção:** Juliana Ribas

**Música:** Ruriá Duprat.

#### ELENCO

Vagner Fagundes.

Marcelo Leal.

Júlia Duarte.

Bel Garcia.

**PROPOSTA PEDAGOGICA**  
**O GRILLO FELIZ E OS INSETOS GIGANTES**

**Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre a pirataria de todo tipo de mídia.
- Desenvolver a consciência sobre o tráfico de animais silvestres.
- Desenvolver a consciência sobre a exploração do trabalho infantil.
- Desenvolver a consciência sobre as questões éticas relacionadas à corrupção.

**Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre crianças abandonadas, trabalho escravo infantil, contrabando de comida que estraga.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre músicas que ajudam na "formação do caráter e da dignidade".
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre o trabalho solidário com crianças carentes.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a questão de valores morais e éticos.
- (Com um 5º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

**Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da "Ficha de Análise de Filmes" quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.70 - O HOMEM DA CAPA PRETA



**Ilustração 146:** Imagem recuperada do site: [www.meucinemabrasileiro.com](http://www.meucinemabrasileiro.com)  
Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Cine-biografia do polêmico e reacionário político da Baixada Fluminense dos anos 50 e 60, Tenório Cavalcanti, ex-deputado federal que com sua metralhadora, apelidada de “Lurdinha”, desafiava a corrupção e os poderosos que dominavam o município fluminense de Duque de Caxias. O filme traça o panorama político do Rio de Janeiro dos anos 40 a 60.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** O Homem da Capa Preta

**Gênero:** Policial

**Tempo de Duração:** 115 minutos.

**Ano de Lançamento (Brasil):** 1986

**Direção:** Sérgio Rezende

**Roteiro:** Tairone Feitosa, José Louzeiro,  
Sérgio Rezende

**Produção:** Morena Filmes, Embrafilme

**Música:** David Tygel

**Fotografia:** César Charlone

#### ELENCO

José Wilker

Marieta Severo

Jonas Bloch

Carlos Gregório

Paulo Villaça

Chico Diaz

Tonico Pereira

Jackson de Souza

Jurandir de Oliveira

Guilherme Karan



## **PROPOSTA PEDAGOGICA O HOMEM DA CAPA PRETA**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre os movimentos populistas no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre os movimentos sociais.
- Desenvolver a consciência sobre valores Morais e Éticos na política.
- Desenvolver a consciência sobre o papel das camadas mais pobres, excluídas, na manutenção desses movimentos.

### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre os movimentos populares e a violência intrínseca existente.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a corrupção existente na política brasileira.
- (Com um 3º grupo) – Pensar a importância da conscientização, através da educação, da população carente.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.71 – O OUTRO LADO DA RUA

## SINOPSE



**Ilustração 147:** Imagem recuperada do site:  
<[www.meucinemabrasileiro.com.br](http://www.meucinemabrasileiro.com.br)>  
Acesso em Outubro 2010.

Regina, 65 anos de sinceridade excessiva e ironia incontida, vive em Copacabana com sua cachorrinha vira-lata. Como paliativo para a solidão, ela participa de um serviço da polícia, no qual aposentados denunciam pequenos delitos. Em uma noite de abandono, “fiscalizando” com seu binóculo o que acontece nos prédios do outro lado da rua, Regina presencia o que lhe parece ser um homem matando sua mulher com uma injeção letal. Chama a polícia, mas o óbito é dado como morte natural.

Desmoralizada, Regina resolve provar que estava certa e acaba se envolvendo com o suposto assassino. Desse encontro tardio cheio de contradições, acontecido quando a maior parte das pessoas se contenta em esperar o tempo passar inexoravelmente, os dois irão reavaliar suas vidas de um modo que nunca poderiam imaginar.

| FICHA TÉCNICA                               | ELENCO              |
|---|---------------------|
| <b>Título original:</b> O Outro Lado da Rua | Fernanda Montenegro |
| <b>Gênero:</b> Drama                        | Raul Cortez         |
| <b>Tempo de Duração:</b> 97 minutos.        | Luis Percy          |
| <b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 2004     | Laura Cardoso       |

|   |  |
|---|--|
| <p><b>Direção e Roteiro:</b> Marcos Bernstein,<br/>Melanie Dimantas</p> <p><b>Produção:</b> Marcos Bernstein e Katia<br/>Machado</p> <p><b>Música:</b> Guilherme Bernstein Seixas</p> <p><b>Fotografia:</b> Toca Seabra</p> |  |
|---|--|

## PROPOSTA PEDAGOGICA O OUTRO LADO DA RUA

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre Direitos Humanos.
- Desenvolver a consciência sobre eutanásia e destanásia.
- Desenvolver a consciência sobre a velhice e a exclusão social.
- Desenvolver a consciência sobre o projeto EnvelheSER (Puc Poços de Caldas).

### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre os Direitos Humanos e velhice no Brasil.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre lazer e terceira idade no Brasil.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre sexo na terceira idade.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre o projeto EnvelheSER – Puc Poços de Caldas.
- (Com um 5º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.72 – O PAGADOR DE PROMESSAS



**Ilustração 148:** Imagem recuperada do site: <[www.cineplayers.com.br](http://www.cineplayers.com.br)> Acesso em Outubro 2010.

**SINOPSE**

Zé do Burro e sua mulher Rosa vivem em uma pequena propriedade a 42 quilômetros de Salvador/Bahia. Um dia, o burro de estimação de Zé é atingido por um raio e ele acaba indo a um terreiro de candomblé, onde faz uma promessa a Santa Bárbara para salvar o animal. Com o restabelecimento do bicho, Zé põe-se a cumprir a promessa e doa metade de seu sítio, para depois começar uma caminhada rumo a Salvador, carregando nas costas uma imensa cruz de madeira.

**FICHA TÉCNICA**

**Título original:** O Pagador de Promessas

**Gênero:** Drama

**Duração:** 95 minutos

**Ano de lançamento (Brasil):** 1962

**Direção:** Anselmo Duarte

**Roteiro:** Anselmo Duarte

**Produção:** Oswaldo Massaini

**Música:** Gabriel Migliori

**Fotografia:** Henry Chick Fowle

**ELENCO**

Leonardo Villar

Glória Menezes

Dionísio Azevedo

Norma Bengell

Geraldo Del Rey

Roberto Ferreira

Othon Bastos

João Desordi

Américo Coimbra

Antonio Pitanga

|   |
|---|
| <b>PROPOSTA PEDAGOGICA<br/>O PAGADOR DE PROMESSAS</b> |
|---|

|                  |
|------------------|
| <b>Objetivos</b> |
|------------------|

- Desenvolver a consciência sobre os choques entre a crença ingênua e a religião dogmática.
- Desenvolver a consciência sobre as comunidades de quilombolas do Brasil no século XXI.
- Desenvolver a consciência sobre o preconceito religioso e a perseguição religiosa na Bahia.
- Desenvolver a consciência sobre o papel social das religiões afro-brasileiras.
- Desenvolver a consciência sobre a mídia religiosa e a alienação .

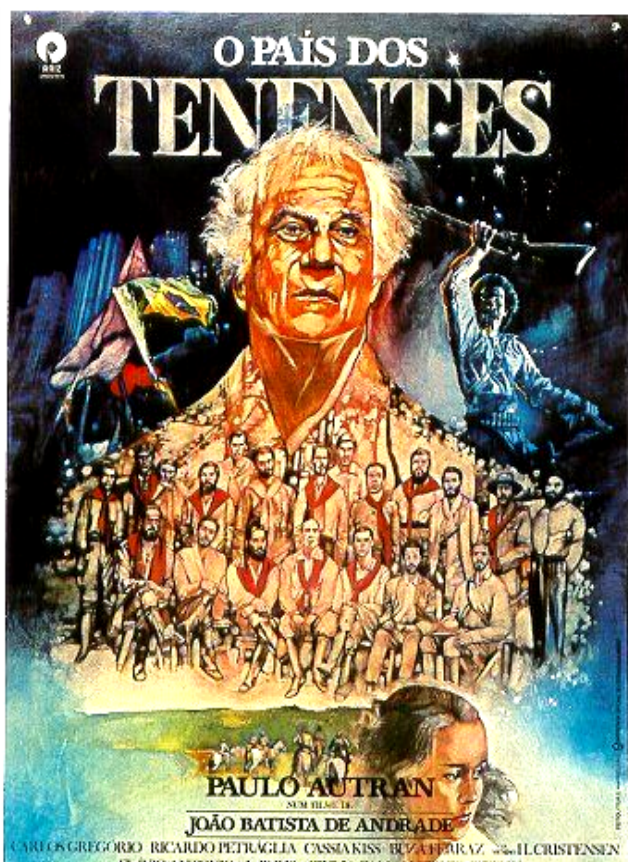
|                  |
|------------------|
| <b>Propostas</b> |
|------------------|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre as práticas da cultura negra no Brasil.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre as culturas diversas que compõem o povo brasileiro.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a intolerância mundial.
- (Com um 4º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

|                  |
|------------------|
| <b>Avaliação</b> |
|------------------|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.73 – O PAÍS DOS TENENTES



**Ilustração 149:** Imagem recuperada do site: <[www.filmes.ig.com.br](http://www.filmes.ig.com.br)> Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Um general da reserva, no dia em que é homenageado por uma multinacional, entra em uma crise pessoal e começa a lembrar suas participações nas revoluções de inspiração tenentista. Uma trajetória que coincide com os 60 anos de vida política brasileira. Isolado em sua casa de campo, já cercada pelo avanço da zona periférica, vive com suas lembranças, momentos dramáticos decorrentes da violência e da crise social atual. Aparecem as traições,

os ideais frustrados e as divergências políticas entre os tenentes.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** O País dos Tenentes

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 85 minutos.

**Ano de Lançamento (Brasil):** 1987

**Direção e Roteiro:** João Batista de Andrade

**Produção:** Raiz Produções

**Música:** Almeida Prado

**Fotografia:** Adrian Cooper

#### ELENCO

Flávio Antônio

Paulo Autran

Leon Cakoff (Getúlio Vargas)

Benjaminutos Cattán

Jayme del Cueto

Buza Ferraz

Giulia Gam

Paulo Gorgulho

Kiko Guerra

Cássia Kiss e outros.

## **PROPOSTA PEDAGOGICA O PAÍS DOS TENENTES**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre a história as revoluções tenentistas.
- Desenvolver a consciência sobre a revolta dos 18 no forte, revolta do Forte de Copacabana.
- Desenvolver a consciência sobre as oligarquias regionais e os governantes nos anos de 1920.
- Desenvolver a consciência sobre a Educação imputada aos alunos militares, descontextualizadas dos movimentos positivistas.

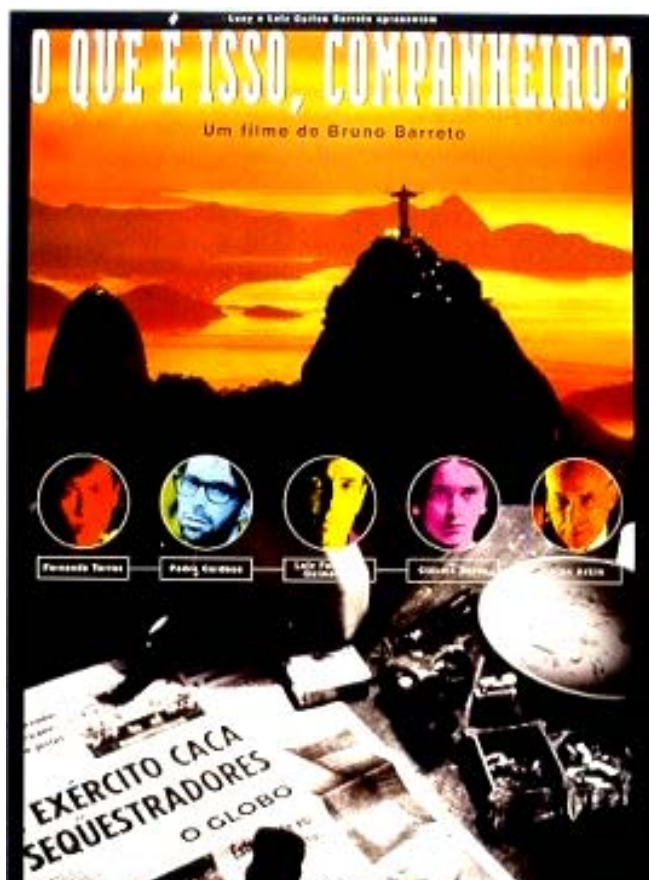
### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre as questões sociais, preocupação dos jovens militares, com apoio das classes urbanas.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre os movimentos tenentistas, como movimento elitista, longe dos anseios do povo brasileiro.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a coluna Prestes - Luis Carlos Prestes e a sua incursão pelo interior do Brasil.
- (Com um 4º grupo) Refletir sobre a analogia entre a Revolta da Chibata ocorrida no século anterior, e as revoltas Tenentistas ocorridas no século XX.
- (Com um 5º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.74 – O QUE É ISSO, COMPANHEIRO?



**Ilustração 150:** Imagem recuperada do site: <[www.pt.wikipedia.org.br](http://www.pt.wikipedia.org.br)>. Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Em 1964, um golpe militar derruba o governo democrático brasileiro e, após alguns anos de manifestações políticas, é promulgado em dezembro de 1968 o Ato Constitucional nº 5, que nada mais era que o golpe dentro do golpe, pois acabava com a liberdade de imprensa e os direitos civis. Neste período vários estudantes abraçam a luta armada, entrando na clandestinidade, e em 1969 militantes do MR-8 elaboram um plano para seqüestrar o

embaixador dos Estados Unidos para trocá-lo por prisioneiros políticos, que eram torturados nos porões da ditadura.

| FICHA TÉCNICA  | ELENCO  |
|--|---|
| <p><b>Título Original:</b> O Que é Isso, Companheiro?</p> <p><b>Gênero:</b> Drama</p> <p><b>Tempo de Duração:</b> 105 minutos</p> <p><b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 1997</p> <p><b>Direção:</b> Bruno Barreto</p> <p><b>Roteiro:</b> Leopoldo Serran, baseado em livro</p> | <p>Alan Arkin<br/>           Fernanda Torres<br/>           Pedro Cardoso<br/>           Luiz Fernando Guimarães<br/>           Cláudia Abreu<br/>           Nelson Dantas<br/>           Matheus Natchergaele<br/>           Marco Ricca<br/>           Maurício Gonçalves<br/>           Caio Junqueira<br/>           Selton Mello</p> |



|   |  |
|---|--|
| <p>de Fernando Gabeira</p> <p><b>Produção:</b> Lucy Barreto e Luiz C.Barreto</p> <p><b>Música:</b> Stewart Copeland</p> <p><b>Fotografia:</b> Félix Monti</p> | <p>Du Moscovis<br/>Caroline Kava<br/>Fernanda Montenegro</p> |
|---|--|

## PROPOSTA PEDAGOGICA O QUE É ISSO COMPANHEIRO

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre o que é Ideologia.
- Desenvolver a consciência sobre as idéias e o Golpe Militar de 1964.
- Desenvolver a consciência sobre as diferenças entre história social e historia cultural.
- Desenvolver a consciência sobre a importância na produção de um sistema de signos.

### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a obra homônima de Fernando Gabeira.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a ação dos movimentos e organizações de luta armada urbana e ou de guerrilha no campo no Brasil dos anos de 1960.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre o Estado populista e as reformas sociais.
- (Com um 4º grupo) Refletir sobre o domínio econômico, ideológico e cultural dos EUA.
- (Com um 5º grupo) Refletir sobre o que foi a Guerra Fria, e como este modelo interferiu na ideologização das nações Sul Americanas.
- (Com um 6º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.75 – O QUINZE



**Ilustração 151:** Imagem recuperada do site:  
[www.meucinemabrasileiro.com.br](http://www.meucinemabrasileiro.com.br)  
 Acesso em outubro 2010.

**SINOPSE**

1915, sertão central do Ceará. Uma grande seca dizimou boa parte da população local. A jovem professora Conceição (Karina Barum), que trabalha em Fortaleza, passa as férias na fazenda de sua avó, Mãe Inácia (Maria Fernanda Meirelles), no município de Quixadá. Lá ela convive com os problemas da seca, além de se envolver com seu primo Vicente (Juan Alba). Ele é fazendeiro e está apaixonado pela prima, mas no momento concentra sua atenção no combate a

uma praga de carrapatos e em salvar o gado da fome. No município também vive Chico Bento (Jurandir Oliveira), que trabalha como vaqueiro na fazenda de Dona Marocas. Quando recebe ordem de se retirar do local, Chico negocia com Vicente sua pequena criação em troca de uma burra velha e uma quantia em dinheiro. Ele então parte com sua família rumo a Fortaleza, enfrentando as dificuldades do percurso.

| FICHA TÉCNICA   | ELENCO  |
|---|---|
| <p><b>Título Original:</b> O Quinze</p> <p><b>Gênero:</b> Drama</p> | <p>Karina Barum</p> <p>Juan Alba</p> <p>Jurandir Oliveira</p> |

|   |  |
|---|--|
| <p><b>Tempo de Duração:</b> 107 minutos.</p> <p><b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 2007</p> <p><b>Diretor e Roteiro:</b> Jurandir Oliveira</p> <p><b>Produção:</b> Letícia Menescal</p> <p><b>Música:</b> Roberto Menescal e Flavio Mendes</p> <p>Fotografia: Luiz Abramo</p> | <p>Sônia Lira</p> <p>Maria Fernanda</p> <p>Carry Costa</p> <p>Vívian Duarte</p> <p>Fernanda Garcez</p> <p>Marisa Maia</p> <p>Haroldo Serra</p> |
|---|--|

## PROPOSTA PEDAGÓGICA O QUINZE

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre a literatura brasileira. As obras de Raquel de Queiroz.
- Desenvolver a consciência sobre momentos históricos do Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre a diversidade cultural do povo brasileiro. o nordeste em relação ao sudeste brasileiro.
- Desenvolver a consciência sobre os movimentos políticos no norte do país.

### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir a obra “O Quinze”, 1928, de Raquel de Queiroz.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a seca no nordeste brasileiro, e as suas conseqüências para o país.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a questão dos retirantes. Curral da Fome - espécie de Campo de Concentração - onde as autoridades despejam e mantém os flagelados sob força policial.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a questão da tradição cultural no nordeste brasileiro, e a suas conseqüências para o desenvolvimento nordestino.
- (Com um 5º grupo) – Refletir sobre os modelos políticos instaurados no nordeste brasileiro. a questão da grilagem de terra.
- (Com um 6º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.76 – O RAP DO PEQUENO PRÍNCIPE CONTRA AS ALMAS SEBOSAS



**Ilustração 152:** Imagem recuperada do site: <[www.interfilmes.com.br](http://www.interfilmes.com.br)> Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Dois personagens reais, Helinho e Garnizé, formam o eixo do documentário. Helinho, justiceiro, 21 anos, conhecido como "Pequeno Príncipe", é acusado de matar 65 bandidos no município de Camaragibe (PE) e em alguns bairros de subúrbio. Garnizé, músico, 26 anos, componente da banda de rap Faces do Subúrbio, militante político e líder comunitário em Camaragibe usa a cultura para enfrentar a difícil sobrevivência na periferia. Os dois são os opostos e ao mesmo tempo iguais na condição de filhos de

uma guerra social silenciosa, que é travada diariamente nos subúrbios das grandes cidades brasileiras.

| FICHA TÉCNICA  | ELENCO  |
|--|---|
| <p><b>Título Original:</b> O Rap do Pequeno Príncipe<br/>Contra as Almas Sebosas</p> <p>Gênero: Documentário</p> <p><b>Tempo de Duração:</b> 75 minutos.</p> <p><b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 2000</p> <p><b>Direção:</b> Paulo Caldas e Marcelo Luna</p> <p><b>Roteiro:</b> Paulo Caldas, Marcelo Luna</p> | <p>Helinho (Pequeno Príncipe)</p> <p>Garnizé</p> <p>Faces do Subúrbio</p> <p>Racionais MC</p> |

|   |  |
|---|--|
| <p><b>Produção:</b> Clélia Bessa</p> <p><b>Música:</b> DJ Dolores e Alexandre Garnizé</p> <p><b>Fotografia:</b> André Horta</p> |  |
|---|--|

**PROPOSTA PEDAGOGICA**  
**RAP DO PEQUENO PRÍNCIPE CONTRA AS ALMAS SEBOSAS**

**Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre o estado da juventude recifense (e brasileira) na virada do século 21.
- Desenvolver a consciência sobre a escalada de violência entre os jovens brasileiros, suas maiores vítimas.
- Desenvolver a consciência sobre a informação não disfarçada em sua demagogia sensacionalista.
- Desenvolver a consciência sobre a nova música recifense.

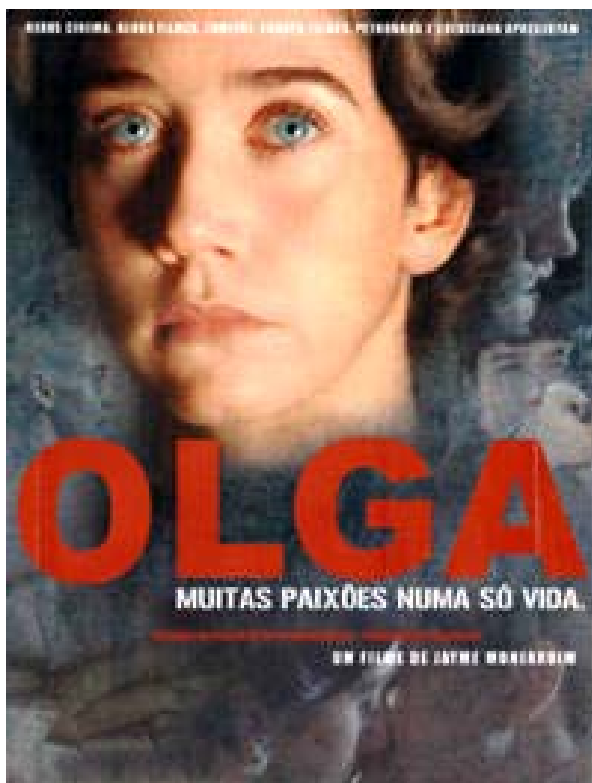
**Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a frase “somos o que nascemos ou aquilo em que nos tornamos?”.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre o hip-hop recifense e o impacto da presença desta nova geração na cultura do país.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a música “Diária de um Detento” feita em primeira pessoa sobre o massacre do Carandiru, presídio da cidade de São Paulo.
- (Com um 4º grupo) Refletir sobre a vida nas periferias das grandes cidades, e o esquecimento das mesmas pelo poder público.
- (Com um 5º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

**Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.77 – OLGA



**Ilustração 153:** Imagem recuperada do site: <[www.universitario.com.br](http://www.universitario.com.br).> Acesso em Outubro 2010.

**SINOPSE**

Narra a história da judia alemã Olga Benário Prestes (1908-1942). Militante comunista desde jovem, Olga é perseguida pela polícia e foge para Moscou, onde faz treinamento militar. É encarregada de acompanhar Luís Carlos Prestes ao Brasil para liderar a Intentona Comunista de 1935, se apaixonando por ele na viagem.

**FICHA TÉCNICA**

**Título Original:** Olga

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 140 minutos.

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2004

**Direção:** Jayme Monjardim

**Roteiro e Produção:** Rita Buzzar

**Música:** Marcus Vianna

**Fotografia:** Ricardo Della Rosa

**ELENCO**

Camila Morgado

Caco Ciocler

Fernanda Montenegro

Luis Mello

Eliane Giardini

Mariana Lima

Osmar Prado

Florian Peixoto

Murilo Rosa e outros.

|                            |
|----------------------------|
| <b>PROPOSTA PEDAGÓGICA</b> |
|----------------------------|

|             |
|-------------|
| <b>OLGA</b> |
|-------------|

|                  |
|------------------|
| <b>Objetivos</b> |
|------------------|

- Desenvolver a consciência sobre a real participação do Brasil na segunda grande guerra.
- Desenvolver a consciência sobre a Intentona Comunista brasileira. O papel de Luiz Carlos Prestes e Olga Benário no movimento.
- Desenvolver a consciência sobre o governo de Getulio Vargas e a sua associação ao movimento nazista.
- Fornecer ao espectador do filme um panorama do mundo na época da segunda grande guerra.

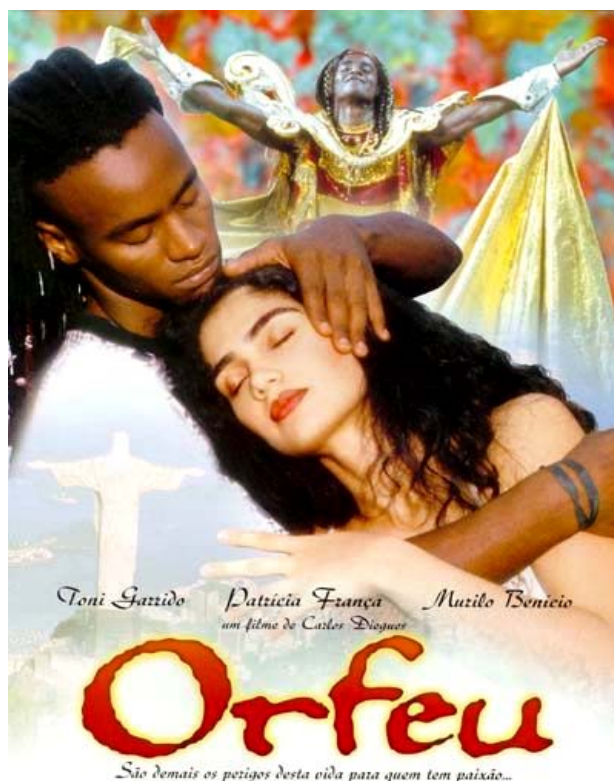
|                  |
|------------------|
| <b>Propostas</b> |
|------------------|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre as condições que levaram o Brasil a apoiar, num primeiro momento, Hitler.
- (Com um 2º grupo) – Refletir o golpe e o governo de Getúlio Vargas no Brasil.
- (Com um 3º grupo) – Pensar a ressurreição do cinema nacional a partir do filme Olga, superprodução, com cara de filme Hollywoodiano.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

|                  |
|------------------|
| <b>Avaliação</b> |
|------------------|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.78 – ORFEU



**Ilustração 154:** Imagem recuperada do site:  
<[www.meucinemabrasileiro.com.br](http://www.meucinemabrasileiro.com.br)>  
Acesso em outubro 2010.

**SINOPSE**

Orfeu (Toni Garrido) é um popular compositor de uma escola de samba. Residente na favela, ele se apaixona perdidamente quando conhece Eurídice (Patrícia França), uma nova moradora do local. Mas, entre eles existe ainda Lucinho (Murilo Benício), chefe do tráfico local, que irá modificar drasticamente a vida de ambos.

**FICHA TÉCNICA**

**Título Original:** Orfeu

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 111 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 1999

**Direção e Roteiro:** Cacá Diegues

**Música:** Caetano Veloso

**Fotografia:** Affonso Beato

**ELENCO**

Toni Garrido  
 Patrícia França  
 Murilo Benício  
 Zezé Motta  
 Milton Gonçalves  
 Isabel Fillardis  
 Maria Ceíça  
 Stepan Nercessian  
 Maurício Gonçalves  
 Lúcio Andrey  
 Eliezer Motta  
 Sérgio Loroza  
 Castrinho  
 Silvio Guindane



## **PROPOSTA PEDAGÓGICA ORFEU**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre a mitologia grega como princípio de conhecimento.
- Desenvolver a consciência sobre o mito de Orfeu e Eurídice.
- Desenvolver a consciência sobre a música como um agente da representação audiovisual de um determinado ambiente sócio-histórico-cultural.
- Desenvolver a consciência sobre a ambigüidade entre a vida nas favelas e a ilusão do carnaval na avenida.

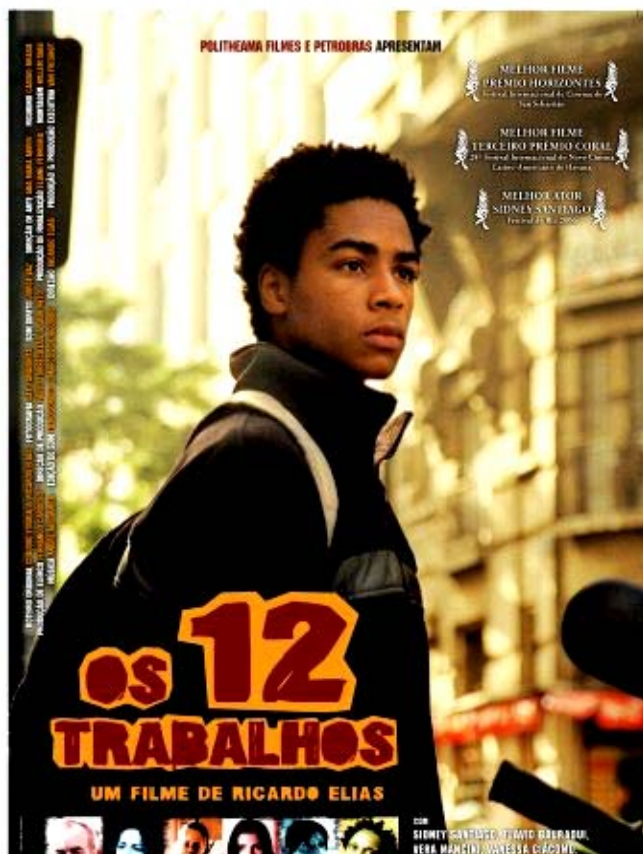
### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a vida nas favelas.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre o carnaval como expressão cultural dos morros cariocas.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre o mito como modelo representacional do carnaval carioca.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a questão do tráfico nos morros cariocas.
- (Com um 5º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.79 – OS 12 TRABALHOS



**Ilustração 155:** Imagem recuperada do site: <[www.cinedica.com.br](http://www.cinedica.com.br)>. Acesso em Outubro 2010.

### SINOPSE

Herácles é um jovem negro, que vive na periferia de São Paulo e que gosta de desenhar. Há 2 meses ele deixou a Febem e agora procura uma ocupação. Por indicação de seu primo Jonas, Herácles passa a trabalhar como motoboy. Em seu período de experiência ele precisa realizar 12 tarefas pela cidade de São Paulo. Para realizá-las Herácles precisa lidar com o preconceito, a burocracia e sua própria falta de malícia no novo serviço.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Os 12 Trabalhos

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 90 minutos.

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2007

**Direção e Roteiro:** Ricardo Elias

**Produção:** Van Fresnot

**Música:** André Abujamra

**Fotografia:** Jay Yamashita

#### ELENCO

Sidney Santiago

Flávio Bauraqui

Vera Mancini

Vanessa Giácomo

Francisca Queiroz

Cynthia Falabella

Cacá Amaral

Lucinha Lins

Luiz Baccelli e outros.

## **PROPOSTA PEDAGÓGICA OS 12 TRABALHOS**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre a Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor (FEBEM), hoje Fundação Casa.
- Desenvolver a consciência sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA).
- Desenvolver a consciência sobre os subempregos e a exploração da classe média nos grandes centros urbanos – São Paulo.
- Desenvolver a consciência sobre os serviços terceirizados.

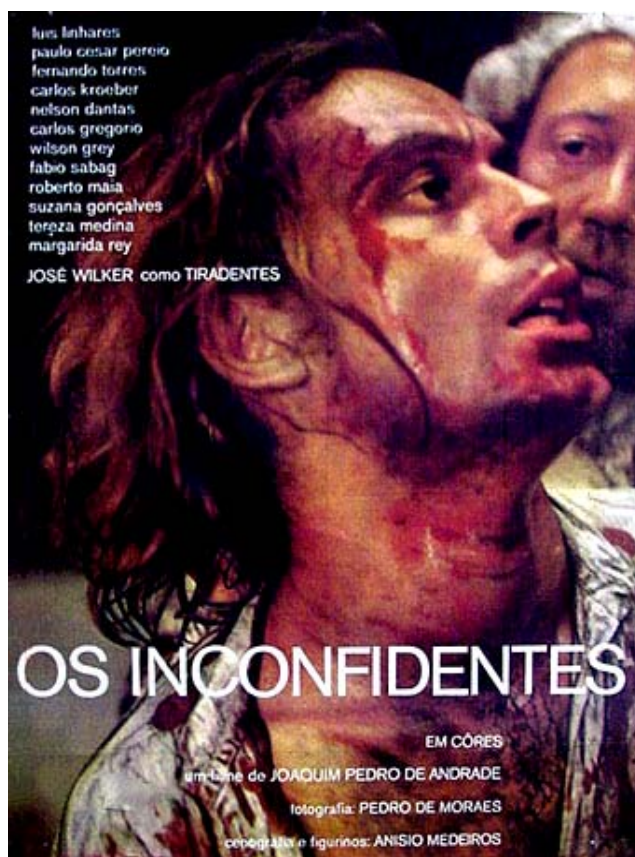
### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre o mito grego dos 12 trabalhos de Hércules.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre as veias urbanas (ruas e avenidas), o caminho, o percurso, as linhas do mapa que delineiam uma cidade de São Paulo suja e caótica, porém necessária ao desenvolvimento do país.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a frota de 300 mil motoqueiros que circulam diariamente pelas avenidas de São Paulo. metrópole que mata dois motoqueiros por dia.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre o dia-a-dia dos motos boys classe trabalhadora frequentemente desprezada, seja por um preconceito arraigado – são todos malandros, bandidos ou coisa pior.
- (Com um 5º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.80 - OS INCONFIDENTES



**Ilustração 156:** Imagem recuperada do site: [www.filmesepicos.com.br](http://www.filmesepicos.com.br)  
Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

A Inconfidência Mineira - conspiração independentista do século dezoito, em Minas Gerais, centro das riquezas coloniais. Do grupo, faziam parte poetas e nobres, incluindo o padre e o coronel da guarnição. O dentista Tiradentes é torturado, para que divulgue a sua participação, na conjura contra a coroa portuguesa. Os cúmplices haviam já negado responsabilidades próprias. Tiradentes é o único a assumir-se plenamente, sendo condenado à morte.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Os Inconfidentes

**Gênero:** Drama/Histórico

**Tempo de Duração:** 100 minutos.

**Ano de Lançamento (Brasil):** 1972

**Direção:** Joaquim Pedro de Andrade

**Roteiro:** Joaquim Pedro de Andrade e Eduardo Scorel

**Produção:** Não Informado

**Música:** Juarez Dagoberto Costa

**Fotografia:** Pedro de Moraes

#### ELENCO

José Wilker

Luíz Linhares

Paulo César Pereiro

Fernando Torres

Carlos Kroeber

Nelson Dantas

Margarida Rey

Suzana Gonçalves

Teresa Medina

Fábio Sabag

## **PROPOSTA PEDAGOGICA OS INCONFIDENTES**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência histórica sobre o Brasil do século XVIII.
- Desenvolver a consciência sobre a exploração de bens naturais pela corte portuguesa.
- Desenvolver a consciência sobre movimentos independentistas ocorridos no Brasil desde a sua colonização.
- Desenvolver a consciência sobre a literatura desenvolvida sobre os movimentos independentistas.

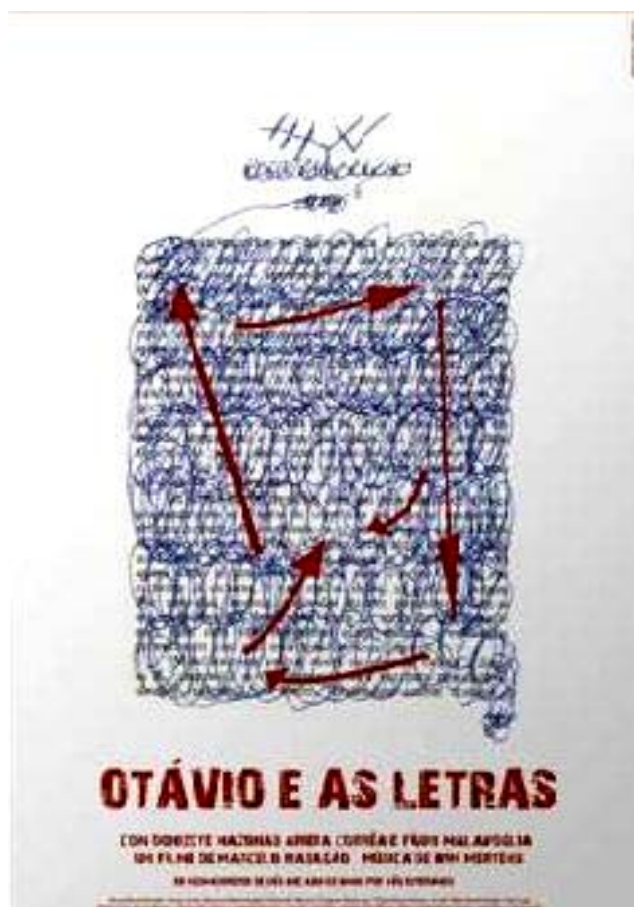
### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre os processos de colonização portuguesa no Brasil (século XVIII).
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a obra literária “Autos da Devassa” de Tomás Antonio Gonzaga e outros.
- (Com um 3º grupo) – Refletir os diálogos constantes na obra literária “O Romanceiro da Inconfidência” de Cecília Meirelis.
- (Com um 4º grupo) Trabalhar as Canções "Aquarela do Brasil" de Ary Barroso com Tom Jobim, "Farolito" de Agustín Lara com João Gilberto.
- (Com um 5º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.81 – OTÁVIO E AS LETRAS



**Ilustração 157:** Imagem recuperada do site:  
<[www.filmesdecinema.com.br](http://www.filmesdecinema.com.br).>  
Acesso em outubro 2010.

#### SINOPSE

Otávio silencia todas as palavras e tem um método especial de captura da beleza feminina. É um homem obcecado por tudo o que se refere às letras. Colecionador, ele adquire livros em sebos, carrega anúncios e revistas de consultório para casa e ali os rabisca. Depois, espalha a papelada rabiscada pela cidade. Sua vizinha, Clara, é uma espécie de voyeur que fotografa pessoas da janela de casa e utiliza reproduções de pinturas famosas para elaborar uma biografia de sua

família. Ela se torna cliente do taxista Artur que, em comum, tem o hábito de fotografar a cidade de São Paulo sem que nas fotos apareçam pessoas. São personagens que alimentam alguns tipo de obsessão, o tema maior do filme.

| <b>FICHA TÉCNICA</b>   | <b>ELENCO</b>   |
|--|---|
| <p><b>Tema Original:</b> Otávio e as Letras</p> <p><b>Gênero:</b> Drama</p> <p><b>Tempo de Duração:</b> 83 minutos.</p> <p><b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 2007</p> <p><b>Direção e Produção:</b> Marcelo Masagão</p> <p><b>Roteiro:</b> Andrea Menezes, Marcelo Masagão</p> <p><b>Música:</b> Wim Mertens</p> <p><b>Fotografia:</b> Tiago Lage</p> | <p>Donizete Mazonas,<br/>Fábio Malavoglia,<br/>Arieta Corrêa,<br/>Heitor Goldflus,<br/>Victoria Camargo,<br/>Nilce Costomski.</p> |

## PROPOSTA PEDAGÓGICA OTÁVIO E AS LETRAS

### Objetivos

- Desenvolver a consciência a diversidade lingüística no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre a diversidade cultural no Brasil, e sua influência na linguagem.
- Desenvolver a consciência sobre a cidade de São Paulo com seu incomensurável fluxo de informações verbais e visuais.
- Desenvolver a consciência sobre o conhecimento imagético.

### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a importância das diferenças lingüísticas observadas em regiões distintas do Brasil.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a prática do uso da “gíria” e a sua infiltração na linguagem formal.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre as diferenças entre o idioma falado no Brasil, Portugal e Angola.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre as diferenças fonéticas (modo de pronunciar as palavras), e a lexical (palavras distintas para significar o mesmo objeto).
- (Com um 5º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.82 – OURO NEGRO



**Ilustração 158:** Imagem recuperada do site <[www.cinedica.com.br](http://www.cinedica.com.br)>. Acesso em Outubro de 2010.

## SINOPSE

A aventura da descoberta do petróleo no Brasil contada por pioneiros idealistas a partir dos anos 10 - uma história de aventura, crimes e paixões. Filme livremente inspirado em fatos e personagens reais.

## FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Ouro Negro

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 115 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2008

**Direção:** Isa Albuquerque

**Roteiro:** Isa Albuquerque, Duba Elia

**Produção:** Isa Albuquerque

**Música:** David Tygel e Flávia Ventura

## ELENCO

Danton Mello

Luíza Curvo

Maria Ribeiro

Chico Diaz

Odilon Wagner)

Malu Galli

Walter Rosa



|                                   |                |
|-----------------------------------|----------------|
| <b>Fotografia:</b> Juarez Pavelak | Raoni Ferreira |
|-----------------------------------|----------------|

|   |
|---|
| <b>PROPOSTA PEDAGOGICA<br/>OURO NEGRO</b> |
|---|

|                  |
|------------------|
| <b>Objetivos</b> |
|------------------|

- Desenvolver a consciência sobre a saga do desenvolvimento do petróleo no Brasil, desde a década de 1920.
- Desenvolver a consciência sobre José Gosch, alemão, pioneiro nas pesquisas das reservas petrolíferas do Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre Monteiro Lobato e o nacionalismo (O petróleo é nosso).
- Desenvolver a consciência sobre Dr. Harold Moore, norte americano, radicado no Brasil, fundador do serviço de geologia do país.

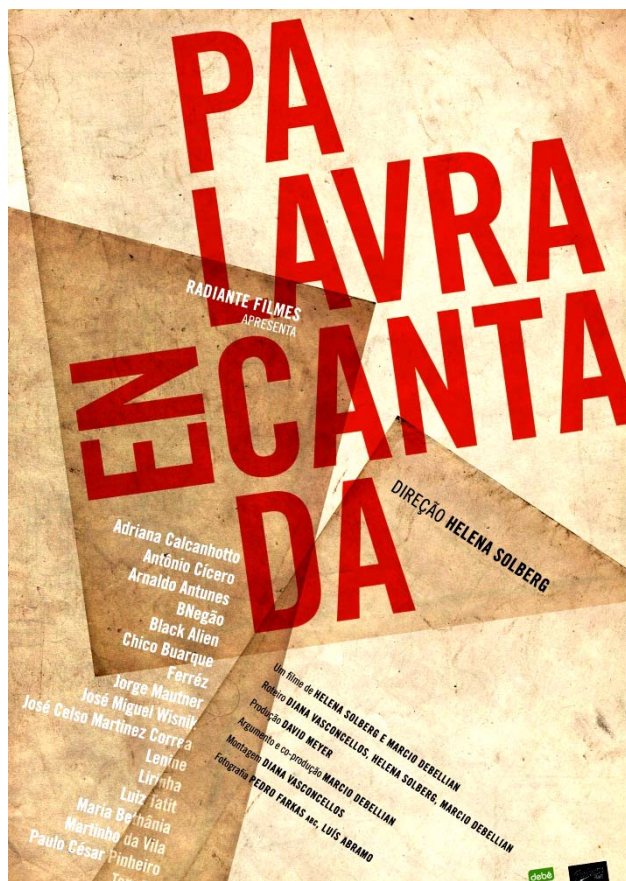
|                  |
|------------------|
| <b>Propostas</b> |
|------------------|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a nacionalização do petróleo no governo Vargas.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre as obras pedagógicas de Monteiro Lobato.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a obra “O Escândalo do Petróleo” (1936), no qual acusava o governo de "não perfurar e não deixar que se perfure".
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre o Pré-Sal, a maior reserva de petróleo do país, e suas conseqüências para o desenvolvimento nacional.
- (Com um 5º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

|                  |
|------------------|
| <b>Avaliação</b> |
|------------------|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.83 – PALAVRA (EN) CANTADA



**Ilustração 159:** Imagem recuperada do site: <[www.cinedica.com.br](http://www.cinedica.com.br)> Acesso em Outubro 2010.

## SINOPSE

Palavra (EN) Cantada é um documentário que percorre uma viagem na história do cancionário brasileiro com um olhar especial para a relação entre poesia e música. Dos poetas provençais ao rap, do carnaval de rua aos poetas do morro, da bossa nova ao tropicalismo, Palavra (EN) Cantada passeia pela música brasileira até os dias de hoje, costurando depoimentos de grandes nomes da nossa cultura, performances musicais e surpreendente pesquisa de imagens.

## FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Palavra (En) cantada

**Gênero:** Documentário

**Tempo de Duração:** 86 minutos.

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2009

**Direção:** Helena Solberg

**Roteiro:** Diana Vasconcellos, Helena Solberg,  
Marcio Debellian

**Produção:** David Meyer

**Música:** Gabriela Cunha, Cristiano Maciel,  
Heron Alencar, Toninho Murici

## ELENCO

Adriana Calcanhotto. Antônio Cícero. Arnaldo Antunes. Chico Buarque. Jorge Mautner. José Miguel Wisnik.  
Lirinha (Cordel do Fogo Encantado). Lenine.  
Luiz Tatit. Maria Bethânia. Martinho da Vila. Paulo César Pinheiro. Tom Zé. Zélia Duncan.

|  |   |
|--|---|
| <b>Fotografia:</b> Pedro Farkas, Luís Abramo | Dorival Caymmi. Caetano Veloso.<br>Tom Jobim. |
|--|---|

## PROPOSTA PEDAGOGICA PALAVRA (EN) CANTADA

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre a diferença (se é que existe) entre poesia e música.
- Desenvolver a consciência sobre a poesia-literatura-música.
- Desenvolver a consciência sobre a poesia dentro do cancionero popular.
- Desenvolver a consciência sobre a gênese da música brasileira.

### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a diversidade de estilos como o samba, a bossa nova, o rap, o repente, o tropicalismo e as marchinhas de carnaval.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a história cultural brasileira e da língua portuguesa.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre o uso da música nas aulas de alfabetização.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a riqueza do vocabulário brasileiro e a sua diversidade regional.
- (Com um 5º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.84 – POLICARPO QUARESMA – HERÓI DO BRASIL



**Ilustração 160:** Imagem recuperada do site: <[www.meucinemabrasileiro.com](http://www.meucinemabrasileiro.com)> Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

O major Policarpo Quaresma é um sonhador. Um visionário que ama o seu país e deseja vê-lo tão grandioso quanto, acredita, o Brasil pode ser. A sua luta se inicia no Congresso. Policarpo quer que o tupi-guarani seja adotado como idioma nacional. Ele tem o apoio de sua afilhada Olga por quem nutre um afeto especial e Ricardo Coração dos Outros trovador e compositor de modinhas que conta a história do nosso herói do Brasil.

| FICHA TÉCNICA   | ELENCO  |
|---|---|
| <p><b>Título Original:</b> Policarpo Quaresma, Herói do Brasil</p> <p><b>Gênero:</b> Comédia</p> <p><b>Tempo de Duração:</b> 120 minutos.</p> <p><b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 1988</p> <p><b>Direção:</b> Paulo Thiago</p> <p><b>Roteiro:</b> Alcione Araujo</p> <p><b>Produção:</b> Vitória Produções</p> <p><b>Música:</b> Sérgio Saraceni</p> <p><b>Fotografia:</b> Antônio Penido</p> | <p>Paulo José. Giulia Gam</p> <p>Ilya São Paulo. Antônio Calloni</p> <p>Bete Coelho. Othon Bastos</p> <p>Cláudio Mamberti. Fernando Eiras. Luciana Braga</p> <p>Tonico Pereira</p> <p>Nelson Dantas</p> <p>Jonas Bloch</p> <p>Marcélia Cartaxo</p> <p>José Lewgoy. Aracy Balabanian</p> |
| <p><b>Baseado na Obra de Lima Barreto.</b></p>  | <p>Chico Diaz.</p>  |

|   |
|---|
| <p style="text-align: center;"><b>PROPOSTA PEDAGÓGICA</b><br/><b>POLICARPO QUARESMA - HERÓI DO BRASIL</b></p> |
|---|

|   |
|---|
| <p style="text-align: center;"><b>Objetivos</b></p> |
|---|

- Desenvolver a consciência sobre a história a Revolta da Armada - insurreição dos marinheiros da esquadra contra o continuísmo florianista (Marechal Floriano Peixoto).
- Desenvolver a consciência sobre o nacionalismo brasileiro e a tentativa de aceitar o Tupi-Guarani como idioma nacional.
- Desenvolver a consciência sobre a lentidão e morosidade dos governos em resolver assuntos necessários à sociedade.
- Desenvolver a consciência sobre a Reforma Agrária.

|   |
|---|
| <p style="text-align: center;"><b>Propostas</b></p> |
|---|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a obra “Triste Fim de Policarpo Quaresma” de Lima Barreto.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a crítica ao Positivismo de Floriano Peixoto com base na obra literária.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre os grandes Latifúndios existentes, ainda, no Brasil.
- (Com um 4º grupo) Refletir sobre o papel do Partido dos Trabalhadores – PT, em relação à Reforma Agrária e a manutenção dos Latifúndios.
- (Com um 5º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

|   |
|---|
| <p style="text-align: center;"><b>Avaliação</b></p> |
|---|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.85 – PROIBIDO PROIBIR



**Ilustração 161:** Imagem recuperada do site: [www.meucinemabrasileiro.com.br](http://www.meucinemabrasileiro.com.br). Acesso em Outubro 2010.

#### SINÓPSE

Paulo é um estudante de medicina que divide uma quitinete com Leon, seu melhor amigo e estudante de sociologia. Leon namora Letícia, mas ela e Paulo se apaixonam. O trio tenta ajudar Rosalina, uma paciente terminototal que está no Hospital Universitário, a rever os filhos, que não a visitam há bastante tempo. Ao tentar salvar Cacauzinho, um dos filhos de Rosalina, Leon é ferido em um tiroteio. Letícia consegue resgatá-lo, mas para que Leon sobreviva Paulo terá que operá-lo em sua própria casa.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Proibido Proibir

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 100 minutos.

#### ELENCO

Caio Blat,

Maria Flor,

Alexandre Rodrigues,

|   |   |
|---|---|
| Ana Lançamento (Brasil, Chile): 2006      | Edyr de Castro,<br>Raquel Pedras,<br>Adriano de Jesus,<br>Luciano Vidigal,<br>Andressa Furletti |
| <b>Direção:</b> Jorge Duran               |   |
| <b>Roteiro:</b> Jorge Duran, Dani Patarra |   |
| <b>Produção:</b> Jorge Suzana Amado       |   |
| <b>Música:</b> Mauro Senise               |   |
| <b>Fotografia:</b> Luís Abramo            |   |

## PROPOSTA PEDAGÓGICA PROIBIDO PROIBIR

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre a exclusão social.
- Desenvolver a consciência sobre a juventude atual e sua ideologia.
- Desenvolver a consciência sobre a violência urbana e a juventude.
- Desenvolver a consciência sobre a frase “É Proibido Proibir” tomada da música de Caetano Veloso, cantada em 1968.

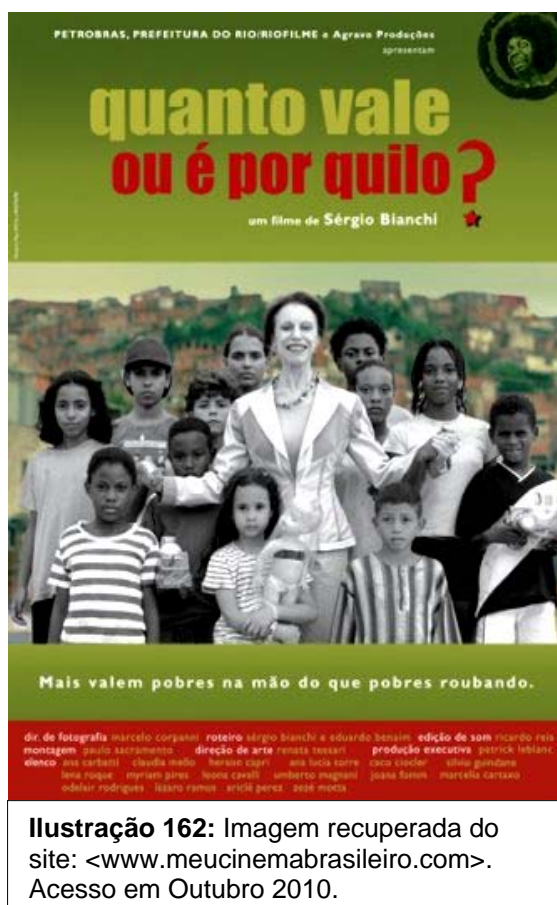
### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre o consumo de drogas pelos jovens.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a corrupção policial no Brasil.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre o Trabalho Comunitário como forma de resgate da juventude inútil.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre o desejo dos jovens em transformar o mundo.
- (Com um 5º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.86 – QUANTO VALE OU É POR QUILO?



## SINOPSE

Adaptação livre do diretor Sérgio Bianchi para o conto "Pai contra Mãe", de Machado de Assis, "Quanto Vale ou É Por Quilo?" desenha um painel de duas épocas aparentemente distintas, mas, no fundo, semelhantes na manutenção de uma perversa dinâmica sócio-econômica, embalada pela corrupção impune, pela violência e pelas enormes diferenças sociais. No século XVIII, época da escravidão explícita, os capitães do mato caçavam negros para vendê-los aos senhores de terra com um único objetivo: o lucro. Nos dias

atuais, o chamado Terceiro Setor explora a miséria, preenchendo a ausência do Estado em Propostas assistenciais, que na verdade também são fontes de muito lucro. Com humor afinado e um elenco poucas vezes reunido pelo cinema nacional, Quanto Vale ou É Por Quilo? mostra que o tempo passa e nada muda. O Brasil é um país em permanente crise de valores.

| FICHA TÉCNICA   | ELENCO  |
|---|---|
| <p><b>Título Original:</b> Quanto vale ou é por quilo?</p> <p><b>Gênero:</b> Drama</p> <p><b>Tempo de Duração:</b> 108 minutos</p> <p><b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 2005</p> <p><b>Direção e Roteiro:</b> Sergio Bianchi e</p> | <p>Antonio Abujanra</p> <p>Caio Blat</p> <p>Herson Capri</p> <p>Ana Carbatti</p> <p>Marcela Cartaxo</p> <p>Clara Carvalho</p> |



|   |   |
|---|---|
| <p>Eduardo Benain</p> <p><b>Produção:</b> Patrick Leblanc, Luis Alberto Pereira</p> <p><b>Música:</b> Não indicado</p> <p><b>Fotografia:</b> Marcelo Copanni</p> <p><b>Baseado no Conto de Machado de Assis</b></p> | <p>Leona Cavalli</p> <p>José Rubes Chachá</p> <p>Caco Ciocler</p> <p>Joana Fomm</p> |
|---|---|

## PROPOSTA PEDAGOGICA QUANTO VALE OU É POR QUILO?

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre a escravidão no Brasil do século XIX, e a escravidão do homem no século XXI.
- Desenvolver a consciência sobre a exploração dos menos favorecidos.
- Desenvolver a consciência sobre a nossa história, reconhecer os erros cometidos no passado e em nossa atualidade.
- Desenvolver a consciência sobre as ambigüidades em que vivemos em nosso dia a dia. refletir sobre o papel do terceiro-setor no Brasil.

### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a escolha entre o correto, muitas vezes prejudicial as nossas vidas, e o errado, antiético, mas, muitas vezes, lucrativo caminho.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre nossas escolhas que nem sempre são lineares, mas de possibilidades muitas vezes tortuosas.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre como a pessoa com mais educação e conhecimento pode se aproveitar da pessoa mais ignorante, explorando a relação construída e “maquiando” seus interesses pessoais.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a questão do poder da mídia para convencer o grande público do que interessa a minoria privilegiada.
- (Com um 5º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.87 – QUASE DOIS IRMÃOS



**Ilustração 163:** Imagem recuperada do site: [www.meucinemabrasileiro.com](http://www.meucinemabrasileiro.com)  
Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Miguel, senador da República, visita seu amigo de infância Jorge, que se tornou um poderoso traficante de drogas do Rio de Janeiro, para lhe propor um projeto social nas favelas. Apesar de suas origens diferentes, eles se tornaram amigos quando criança, nos anos 1950, pois o pai de Miguel tinha paixão pela cultura negra e o pai de Jorge era compositor de sambas. Nos anos 1970 eles se encontram novamente na prisão de Ilha Grande. Ali, as diferenças raciais eram mais evidentes: enquanto a maior parte dos prisioneiros brancos

estava lá por motivos políticos, a maioria dos prisioneiros negros era de criminosos comuns. O filme, um retrato da relação entre a classe média e as favelas cariocas, marcadas pela música popular e pela história política recente.

| FICHA TÉCNICA                                 | ELENCO           |
|---|------------------|
| <b>Título Original:</b> Quase Dois Irmãos     | Caco Ciocler     |
| <b>Gênero:</b> Drama                          | Flávio Bauraqui  |
| <b>Tempo de Duração:</b> 102 minutos.         | Werner Shünemann |
| <b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 2005       | Antonio Pompeo   |
| <b>Direção:</b> Lúcia Murat                   | Maria Flor       |
| <b>Roteiro:</b> Lúcia Murat e Paulo Lins      | Babú Santana     |
| <b>Produção:</b> Ailton Franco e Branca Murat | Renato De Souza  |

|  |                |
|--|----------------|
| <b>Música:</b> Naná Vasconcellos               | Marieta Severo |
| <b>Fotografia:</b> Jacob Sarmiento Solitrenick | Luis Melodia   |

## PROPOSTA PEDAGOGICA QUASE DOIS IRMÃOS

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre a ditadura militar no Brasil nos anos 1970.
- Desenvolver a consciência sobre a Lei de Segurança Nacional.
- Desenvolver a consciência sobre o tráfico de Drogas e o surgimento do Comando Vermelho.
- Desenvolver a consciência sobre a política no Brasil nos últimos 50 anos.

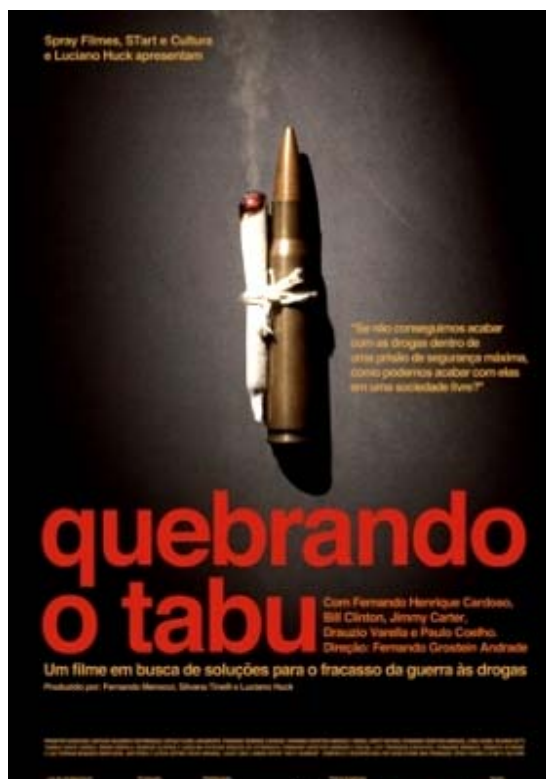
### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a política no Brasil nos últimos 50 anos através das músicas.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre os anos de chumbo onde muitos mitos, não só o do bom bandido, marginal-herói foi aceito pela sociedade.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre as transformações ocorridas nos últimos 50 anos nos grandes centros brasileiros a partir de dois pontos de vista: da classe média e da marginalidade.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a idéia da industrialização dos anos 50, a classe média ascendente romantiza o malandro, jogador de capoeira, jogador de bola e sambista.
- (Com um 5º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.88 – QUEBRANDO O TABU



**Ilustração 164:** Imagem recuperada do site: <[www.filmesdecinema.com.br](http://www.filmesdecinema.com.br)>. Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Há 40 anos os Estados Unidos levaram o mundo a declarar guerra às drogas, numa cruzada por um mundo livre de drogas. Porém, os danos causados só cresceram. Abusos, informações equivocadas, epidemias, violência e o fortalecimento de redes criminosas são os resultados da guerra perdida numa escala global. Num mosaico costurado por Fernando Henrique Cardoso, o documentário escuta vozes das realidades mais diversas do

mundo em busca de soluções, princípios e conclusões.

| FICHA TÉCNICA  | ELENCO  |
|--|---|
| <p><b>Título Original:</b> Quebrando o Tabu</p> <p><b>Gênero:</b> Documentário</p> <p><b>Tempo de Duração:</b> 80 minutos</p> <p><b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 2011</p> <p><b>Direção e Roteiro:</b> Fernando Grostein Andrade</p> <p><b>Produção:</b> Fernando Menocci, Silvana Tinelli, Luciano Huck</p> <p><b>Música:</b> Lucas Lima, Ruben Feffer</p> <p><b>Fotografia:</b> Fernando Grostein</p> | <p>Fernando Henrique Cardoso,<br/>Drauzio Varella,<br/>Bill Clinton,<br/>Jimmy Carter</p> |

## **PROPOSTA PEDAGOGICA QUEBRANDO O TABU**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre o problema do trafico de drogas no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre a questão das imensas fronteiras ocidentais do Brasil (livre acesso para o trafico de armas e drogas).
- Desenvolver a consciência sobre o preconceito aos usuários de drogas.
- Desenvolver a consciência sobre os informes científicos sobre a dependência química e seus males.
- Desenvolver a consciência sobre a questão das drogas de forma mais humana e eficaz do que as propostas na “guerra às drogas” deflagradas pelos EUS a 40 anos.

### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a proposta de descriminalização da droga no Brasil (proposta de Fernando Henrique Cardoso).
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a questão do preconceito junto aos usuários de drogas.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre projetos sociais de informação sobre os malefícios do uso das drogas.
- (Com um 4º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.89 – Rio, 40 Graus



**Ilustração 165:** Imagem recuperada do site: [www.cinedica.com.br](http://www.cinedica.com.br) Acesso em Outubro 2010.

## SINOPSE

Rio, 40 graus é um filme brasileiro de 1955, com roteiro e direção de Nelson Pereira dos Santos. É considerada a obra inspiradora do Cinema novo, movimento estético e cultural que pretendia mostrar a realidade brasileira. O filme foi censurado pelos militares, que o consideraram uma grande mentira. Segundo o censor e chefe de polícia da época, "a média da temperatura do Rio nunca passou dos 39,6° C". O filme é um "semi-documentário" sobre pessoas do Rio de Janeiro e

acompanha um dia na vida de cinco garotos de uma favela que, num domingo tipicamente carioca e de sol escaldante, vendem amendoim em Copacabana, no Pão de Açúcar e em jogos de futebol.

| FICHA TÉCNICA   | ELENCO                             |
|---|------------------------------------|
| <b>Título Original:</b> Rio, 40 graus                           | Roberto Battaglin                  |
| <b>Gênero:</b> Drama  | Glauce Rocha                       |
| <b>Tempo de Duração:</b> 100 Minutos                            | Jece Valadão                       |
| <b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 1955                         | Ana Beatriz                        |
| Direção e Roteiro: Nelson Pereira dos Santos,<br>Arnaldo Farias | Modesto de Souza<br>Cláudia Morena |

|   |   |
|---|---|
| Produção: Nelson Pereira dos Santos, Ciro<br>Freire Curi<br>Música: Radamés Gnatalli<br>Fotografia: Hélio Silva | Antônio Novais<br>Jackson de Souza<br>Sady Cabral<br>Mauro Mendonça |
|---|---|

## PROPOSTA PEDAGOGICA RIO, 40 GRAUS

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre o movimento do Cinema Novo no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre o neo-realismo italiano e sua influência na Sétima Arte brasileira.
- Desenvolver a consciência sobre a moral e a ética (moral liberal narrada na obra fílmica).
- Desenvolver a consciência sobre a política (politicagem) dos anos de 1950 e 1960 no Brasil.

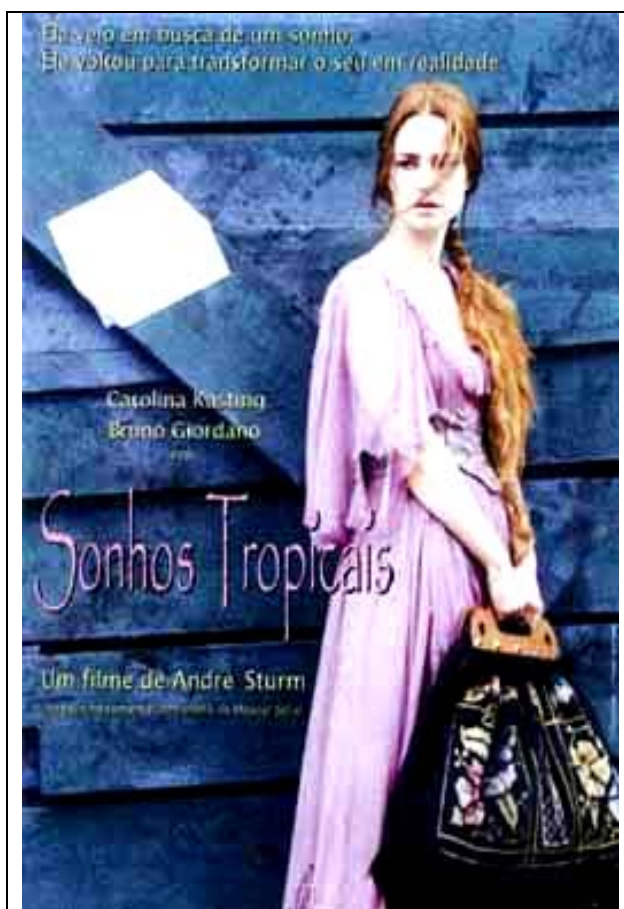
### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre os comportamentos que se reproduzem em todo o país, partindo da individualidade de cada personagem até chegar ao coletivo.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre o tráfico e a violência em comunidades carentes brasileiras.
- (Com um 3º grupo) – Refletir a visão romântica sobre as favelas e a malandragem carioca nos anos 1950.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a exclusão social nos anos de 1950 e que se refletem até os nossos dias.
- (Com um 5º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.90 – SONHOS TROPICAIS



**Ilustração 166:** Imagem recuperada do site: <[www.meucinemabrasileiro.com](http://www.meucinemabrasileiro.com)> Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Oswaldo Cruz, que retorna ao país após anos de estudo na Europa, e Esther, polonesa que veio ao Brasil na promessa de se casar. Cruz logo consegue emprego como médico, enquanto Esther não tem a mesma sorte, logo descobrindo que a proposta de casamento era apenas uma farsa. Cruz começa sua ascensão na medicina local, assumindo o comando do Instituto Soropédico de Manguinhos, onde pesquisa a cura de doenças como a peste e a febre amarela. As medidas de Cruz se mostram eficazes. Até que, na tentativa de extinguir a rubéola, propõe que maiores de 6 meses sejam obrigados a se vacinarem e desencadeia a Revolta da Vacina.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Sonhos Tropicais

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 120 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2002

**Direção:** André Sturm

**Roteiro:** Fernando Bonassi, Victor Navas e André Sturm

#### ELENCO

Carolina Kasting.

Bruno Giordano.

Lu Grimaldi. Flávio Galvão.

Celso Frateschi. Ingra Liberato

Bukassa Kabengele

Cecil Thiré.

Nélson Dantas



|  |                 |
|--|-----------------|
| <b>Produção:</b> André Sturm             | Antonio Grassi  |
| <b>Música:</b> Eduardo Queiróz           | Rubens de Falco |
| <b>Fotografia:</b> Jacob Solitrenick     | José Lewgoy     |
| <b>Baseado no livro de Moacyr Scliar</b> | Hugo Carvana    |

## PROPOSTA PEDAGOGICA SONHOS TROPICAIS

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre a história do Brasil na época das grandes epidemias.
- Desenvolver a consciência sobre a obra e a vida de Oswaldo Cruz, médico sanitário que implanta o programa de vacinação no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre a Revolta da Vacina.
- Desenvolver a consciência sobre as favelas que começaram a se expandir no Rio de Janeiro no início do século XX.

### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a falta de saneamento básico no Rio de Janeiro do século XIX e as epidemias.
- (Com um 2º grupo) – Relacionar o fato anterior à falta de saneamento básico nos dias atuais, e suas consequências.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a remodelação urbana feita pelo presidente Rodrigues Alves (1902-1906) no Rio de Janeiro como uma maneira de evitar a proliferação de epidemias.
- (Com um 4º grupo) Refletir sobre a obra literária de Moacyr Scliar, “Sonhos Tropicais”.
- (Com um 5º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.91 – TAINÁ - UMA AVENTURA NA AMAZÔNIA



**Ilustração 167:** Imagem recuperada do site: <[www.cinedica.com.br](http://www.cinedica.com.br)>. Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Tainá, uma indiazinha de 8 anos, vive na Amazônia com seu velho e sábio avô Tigê, que lhe ensina as lendas e histórias de seu povo. Ao longo de aventuras cheias de peripécias, ela conhece o macaco Catu ao salvá-lo de um traficante de animais. Perseguida pela quadrilha, ela foge e acaba conhecendo a bióloga Isabel e seu filho Joninho, um menino de dez anos que mora a contragosto na selva. Depois de um desentendimento inicial, o garoto consegue superar os limites de menino da cidade e

ajuda Tainá a enfrentar os contrabandistas, que vendem animais para pesquisas genéticas no exterior. Juntos, os dois aprendem a lidar com os valores destes dois mundos: o da selva e o da cidade.

| FICHA TÉCNICA  | ELENCO   |
|--|--|
| <p><b>Título Original:</b> Tainá - Uma Aventura na Amazônia</p> <p><b>Gênero:</b> Infantil</p> <p><b>Tempo de Duração:</b> 90 minutos</p> <p><b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 2000</p> <p><b>Direção:</b> Tânia Lamarca e Sérgio Bloch</p> | <p>Eunice Baía</p> <p>Caio Romei</p> <p>Rui Polanah</p> <p>Branca Camargo</p> <p>Luiz Carlos Tourinho</p> <p>Charles Paraventi</p> |

|   |              |
|---|--------------|
| <b>Roteiro:</b> Cláudia Levay e Reinaldo Moraes | Betty Erthal |
| <b>Produção:</b> Pedro Carlos Rovai             |              |
| <b>Música:</b> Luiz Avellar                     |              |
| <b>Fotografia:</b> Marcelo Corpanni             |              |

**PROPOSTA PEDAGOGICA**  
**TAINÁ: UMA AVENTURA NA AMAZÔNIA**

**Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre a preservação do meio ambiente.
- Desenvolver a consciência sobre a necessidade de uma reflexão sobre o desmatamento da Amazônia.
- Desenvolver a consciência sobre o tráfico de animais silvestres.
- Desenvolver a consciência sobre as políticas públicas para o desenvolvimento sustentável da região Amazônica.

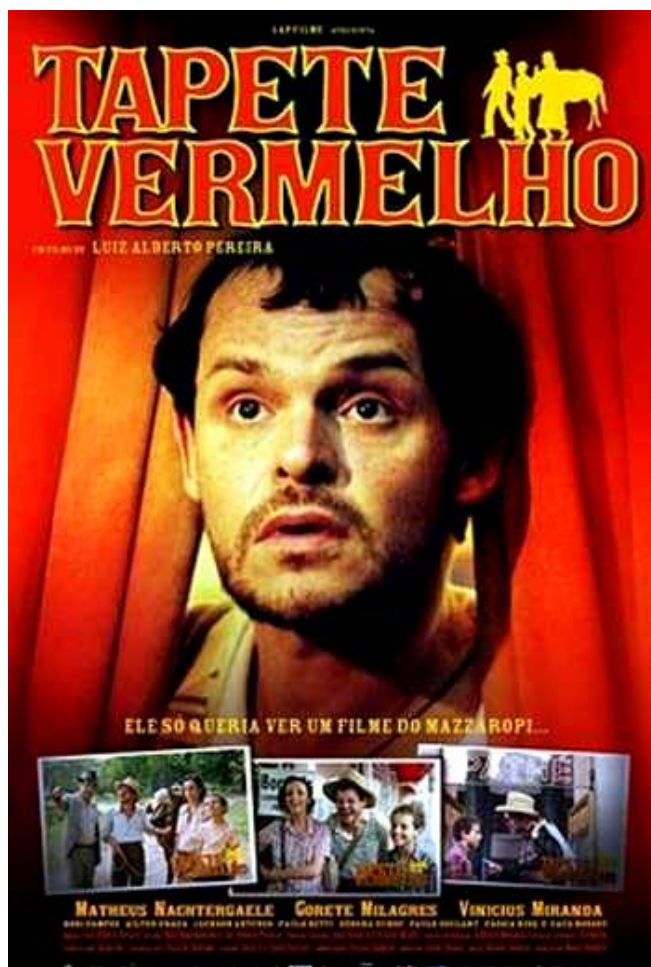
**Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre Direitos Humanos.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre Ecologia e Ecossistemas.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a preservação do meio ambiente, em especial as regiões norte do país.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a idéia de internacionalização da Amazônia.
- (Com um 5º grupo) – Refletir sobre a coexistência pacífica entre homem e natureza.
- (Com um 6º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

**Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.92 – TAPETE VERMELHO



**Ilustração 168:** Imagem recuperada do site: <[www.cinefavela.org.br](http://www.cinefavela.org.br)> Acesso em Outubro 2010.

**SINOPSE**

Um lavrador promete um presente de aniversário ao filho pequeno: levá-lo à cidade grande para ver um filme de Mazaropi. Mas, acompanhado da mulher e do seu burro, ele descobre que não será uma tarefa fácil.

**FICHA TÉCNICA**

**Título Original:** Tapete Vermelho.

**Gênero:** Comédia

**Tempo de Duração:** 102 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2006.

**Direção:** Luiz Alberto Pereira.

**Roteiro:** Luiz Alberto Pereira e Rosa Nepomuceno.

**Produção:** Ivan Teixeira e Vicente Miceli.

**Música:** Renato Teixeira

**ELENCO**

Matheus Nachtergaele,  
Rosi Campos,  
Aílton Graça,  
Jackson Antunes,  
Paulo Betti,  
Débora Duboc,  
Paulo Goulart,  
Cássia Kiss,

|                                |   |
|--------------------------------|---|
| <b>Fotografia:</b> Uli Burtin. | Cacá Rosset,<br>Yassir Chediak, e outros. |
|--------------------------------|---|

|  |
|--|
| <b>PROPOSTA PEDAGOGICA<br/>TAPETE VERMELHO</b> |
|--|

|                  |
|------------------|
| <b>Objetivos</b> |
|------------------|

- Desenvolver a consciência sobre o cinema sertanejo. a cultura local.
- Desenvolver a consciência sobre a pureza do homem do campo.
- Desenvolver a consciência sobre as belezas das paisagens do interior brasileiro.
- Desenvolver a consciência sobre a maneira como o campo mudou nessas últimas décadas.

|                  |
|------------------|
| <b>Propostas</b> |
|------------------|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a cultura regional.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre as obras de Mazzaropi.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a ingenuidade do caipira em relação ao homem da cidade.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a arte cabocla a partir do cinema.
- (Com um 5º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

|                  |
|------------------|
| <b>Avaliação</b> |
|------------------|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.93 – TENDA DOS MILAGRES



**Ilustração 169:** Imagem recuperada do site: <[www.expirados.blogspot.com](http://www.expirados.blogspot.com)>. Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Na Bahia do início do século, um bedel da Faculdade de Medicina tomou a peito a defesa da raça dos seus ancestrais africanos. Pedro Archanjo é Ojuobá (olhos de Xangô), mulato, capoeirista, tocador de violão, bom de cachaça e pai de muitas crianças feitas com as mais lindas negras, mulatas e brancas.

Percorrendo as ladeiras de Salvador, Mestre Archanjo recolhe o conhecimento secular dos negros africanos e documenta a cultura da terra de origem. A pesquisa

acaba revelando ao bedel a ascendência negra de diversas famílias importantes da Bahia daquela época registrada em livros e provocam a ira dos catedráticos da faculdade, defensores de idéias racistas.

| FICHA TÉCNICA                                       | ELENCO         |
|---|----------------|
| <b>Título Original:</b> Tenda dos Milagres          | Jards Macalé   |
| <b>Gênero:</b> Drama                                | Juarez Paraíso |
| <b>Tempo de Duração:</b> 139 minutos                | Nildo Parente  |
| <b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 1976             | Hugo Carvana   |
| <b>Direção e Roteiro:</b> Nelson Pereira dos Santos | Anecy Rocha.   |
| <b>Produção:</b> Ney Sant'Anna                      |                |

|   |  |
|---|--|
| <p><b>Música:</b> Gilberto Gil</p> <p><b>Fotografia:</b> Hélio Silva</p> <p><b>Baseado na obra de Jorge Amado</b></p> |  |
|---|--|

|   |
|---|
| <p><b>PROPOSTA PEDAGÓGICA</b><br/><b>TENDA DOS MILAGRES</b></p> |
|---|

|                         |
|-------------------------|
| <p><b>Objetivos</b></p> |
|-------------------------|

- Desenvolver a consciência sobre a importância das obras de Jorge Amado.
- Desenvolver a consciência sobre a afro-descendência e a questão do racismo no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre a religiosidade no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre questões antropológicas como, a comida, as vestimentas, a música entre outras, que se dão na Bahia.

|                         |
|-------------------------|
| <p><b>Propostas</b></p> |
|-------------------------|

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a obra literária “Tenda dos Milagres”, de Jorge Amado escrita em 1969.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre o romance que faz uma crítica a postura colonizada de aceitação de teorias racistas originárias da Europa no início do século XX e ironiza a valorização tardia da obra dos intelectuais negros, reconhecida à revelia da elite local graças à iniciativa de estrangeiros.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre o candomblé e a capoeira como formas de expressão popular da Bahia.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

|                         |
|-------------------------|
| <p><b>Avaliação</b></p> |
|-------------------------|

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.94 – TERRA EM TRANSE



**Ilustração 170:** Imagem recuperada do site: [www.meucinemabrasileiro.com](http://www.meucinemabrasileiro.com)  
Acesso em Outubro 2010.

**SINOPSE**

Senador Porfírio Diaz odeia o seu povo, e pretende se coroar imperador de um país fictício chamado Eldorado, para impor ao povo todas as suas vontades. Mas existem homens que querem esse poder e outros que desejam lutar contra este poder.

**FICHA TÉCNICA**

**Título Original:** Terra Em Transe  
**Gênero:** Drama  
**Tempo de Duração:** 115 minutos.  
**Ano de Lançamento (Brasil):** 1967  
**Direção e Roteiro:** Glauber Rocha  
**Produção:** Zelito Viana  
**Música:** Sergio Ricardo  
**Fotografia:** Dib Lutfi

**ELENCO**

Jardel Filho  
 José Lewgoy  
 Glaube Rocha  
 Paulo Autran  
 Paulo Gracindo  
 Danuza Leão  
 Hugo Carvana  
 Jofre Soares  
 Zózimo Bulbul  
 Mário Lago



## **PROPOSTA PEDAGOGICA TERRA EM TRANSE**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre o misto de filme e realidade utilizada na obra “Terra em Transe” de Glauber Rocha, que tudo nos leva a pensar no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre os poemas de Mário Faustino que inspirou o filme: “Não conseguiu firmar o nobre pacto. Entre o cosmo sangrento e a alma pura. Gladiador defunto, mas intacto. (Tanta violência, mas tanta ternura)”.
- Desenvolver a consciência sobre Cinema como práxis, comunicação de massa.
- Desenvolver a consciência sobre a ideologia e o idealismo, duas formas de ser ideólogo.

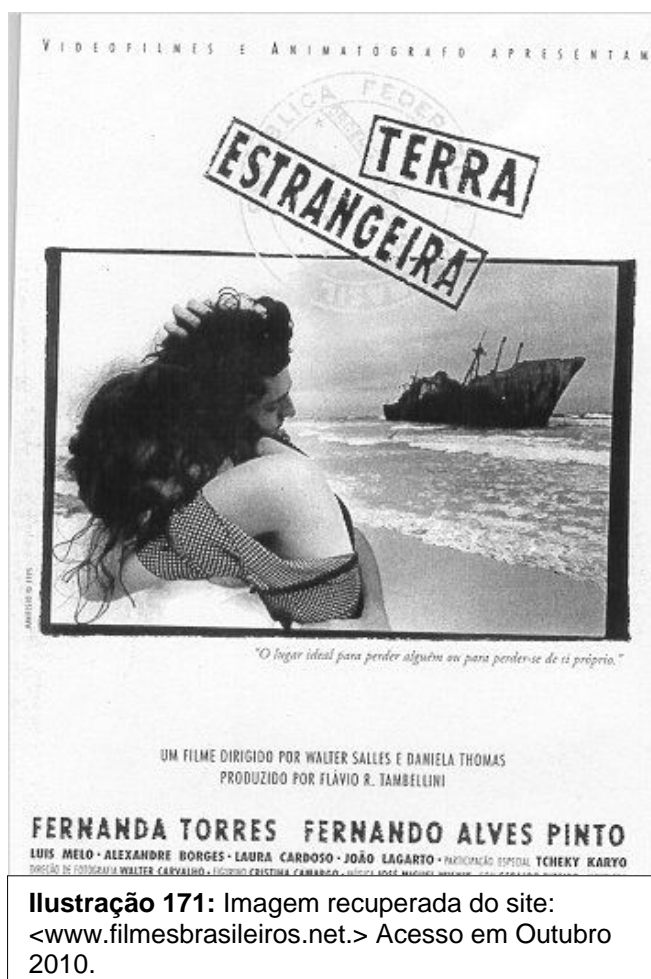
### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre: Usar ou não a força em nome dos ideais políticos? Manter a convicção ou entregar-se ao pragmatismo?
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre qual é a percepção do espectador, antes de ser ensinada a ir por aqui ou por ali, provocada a reagir com liberdade ao assistir esta obra fílmica?
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre o diálogo existente no filme: "Este é o povo: Um imbecil, um analfabeto, um despolitizado".
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.95 – TERRA ESTRANGEIRA



### SINOPSE

O plano econômico do governo Collor projeta o país no caos. A vida de Paco, um jovem estudante paulista, desmorona com a morte da mãe e o fim de um sonho de ser ator. Paco decide deixar o Brasil.

Para isso, aceita levar um objeto contrabandeado para Lisboa. Lá, conhece Alex, o amor e o perigo da morte.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Terra Estrangeira

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 100 minutos.

**Ano de Lançamento (Brasil):** 1995

**Direção:** Walter Salles

**Roteiro:** Marcos Bernstein, Walter Salles e Daniela Thomas

**Música:** José Miguel Wisnik

**Fotografia:** Walter Carvalho

#### ELENCO

Fernando Alves Pinto

Fernanda Torres

Alexandre Borges

Laura Cardoso

Tchéky Karyo

João Lagarto

Luis Mello

Beth Coelho

Gerald Thomas

## **PROPOSTA PEDAGÓGICA TERRA ESTRANGEIRA**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre o impacto sofrido pelos brasileiros na era Collor (Fernando Collor de Mello).
- Desenvolver a consciência sobre os novos modos de exclusão social. O mundo globalizado.
- Desenvolver a consciência sobre a inexistência do familiar, do semelhante no mundo globalizado.
- Desenvolver a consciência sobre as fronteiras, (re) colocadas por relações de poder, tanto nacionais, intra-nacionais, quanto supranacionais.

### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a solidão vivida pelos imigrantes.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre as contradições de um mundo cada vez mais integrado, mas com pessoas cada vez mais desenraizadas.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a dignidade, a cidadania, e a relação com o outro.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.96 – TERRA VERMELHA



**Ilustração 172:** Imagem recuperada do site:  
[www.cinepop.com.br](http://www.cinepop.com.br) Acesso em Outubro 2010.

## SINOPSE

O filme “Terra Vermelha” conta-nos uma história baseada em fatos verídicos, onde um grupo de índios que não têm outra perspectiva na vida senão trabalhar para os fazendeiros, em condições de escravidão, e a ganhar alguns trocados a posar para fotos com turistas, decide deixar sua reserva e acampar diante de uma fazenda para reivindicar a devolução das suas terras ancestrais.

Mato Grosso do Sul, Brasil, hoje. Os fazendeiros têm

uma vida rica e cheia de diversão. Possuem plantações transgênicas que se perdem de vista e passam os serões com os turistas vindos para ver os pássaros - Birdwatchers.

## FICHA TÉCNICA

**Título Nacional:** Terra Vermelha  
**Título Original:** BirdWatchers - La terra degli uomini rossi  
**Título Alternativo:** Birdwatchers  
**Gênero:** Drama  
**Tempo de Duração:** 108 minutos  
**Ano de Lançamento (Brasil):** 2008  
**Direção:** Barcos Bechis

## ELENCO

Luciane da Silva.  
 Camila Caetano Ferreira.  
 Inéia Arce Gonçalves. Leonardo Medeiros. Matheus Nachtergaele Urbano Palácio. Abrísio da Silva Pedro. Taiane Arce Alicélia Batista Cabreira Chiara Caselli

|  |   |
|--|---|
| <p><b>Roteiro:</b> Marco Bechis, Luiz Bolognesi, Lara Fremder</p> <p><b>Produção:</b> Marco Bechis, Caio Gullane, Fabiano Gullane, Amedeo Pagani</p> <p><b>Música:</b> André Guerra</p> <p><b>Fotografia:</b> Hécio Alemão Nagae</p> | <p>César Chedid</p> <p>Temily Comar</p> <p>Nelson Conciánza</p> <p>Eliane Juca da Silva</p> <p>Fabiane Pereira da Silva</p> |
|--|---|

## PROPOSTA PEDAGÓGICA TERRA VERMELHA

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre o drama indígena no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre os índios Guarani - Kaiowá e os latifúndios em Mato Grosso do Sul.
- Desenvolver a consciência sobre a diversidade de culturas indígenas.
- Desenvolver a consciência sobre a questão das reservas indígenas como ideal de preservação.

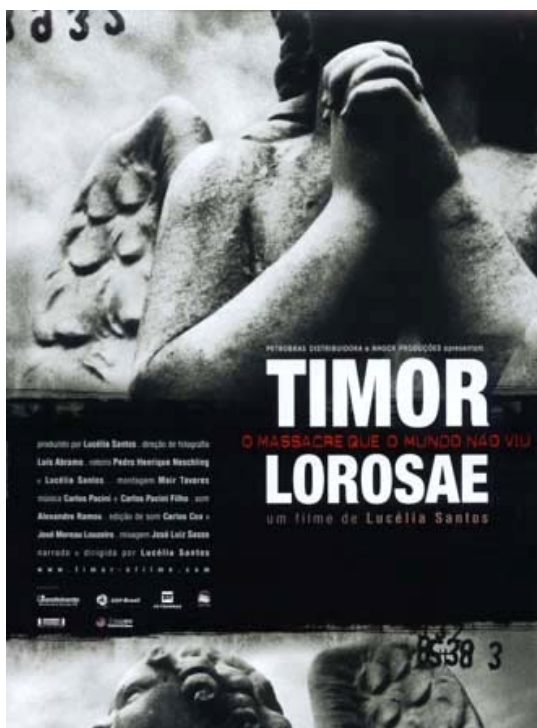
### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre o alcoolismo, pobreza, as diferenças culturais, a depressão e o suicídio entre os índios Guarani - Kaiowá.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a falta de perspectiva e de identidade.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a luta dos índios contra os fazendeiros.
- (Com um 4º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.97 – TIMOR LOROSAE – O MASSACRE QUE O MUNDO NÃO VIU



**Ilustração 173:** Imagem recuperada do site: <[www.meucinemabrasileiro.com.br](http://www.meucinemabrasileiro.com.br)> Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

Documentário sobre a história recente do Timor Leste, ex-colônia portuguesa na Ásia. Após se livrar do domínio português, em 1975, o país foi invadido pela vizinha Indonésia, que durante os 25 anos seguintes promoveu o massacre de cerca de um terço da população local. O drama do povo timorense nunca recebeu a devida atenção da comunidade internacional. Em 1999, após um plebiscito supervisionado pela ONU, foi confirmada a autonomia da região. Ao deixarem o novo Estado, as tropas indonésias

vandalizaram 99% do território. A diretora e sua equipe chegaram ao Timor Leste um ano depois e registraram por um mês a nova realidade.

| FICHA TÉCNICA   | ELENCO                           |
|---|----------------------------------|
| <p><b>Título Original:</b> Timor Lorosae - O Massacre que o Mundo Não Viu</p> <p><b>Gênero:</b> Documentário</p> <p><b>Tempo de Duração:</b> 75 minutos.</p> <p><b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 2001</p> <p><b>Direção e Produção:</b> Lucélia Santos</p> <p><b>Roteiro:</b> Pedro Henrique Neschling e Lucélia Santos</p> <p><b>Música:</b> Carlos Pacini e Carlos Pacini Filho</p> <p><b>Fotografia:</b> Luís Ábramo</p> | <p>Lucélia Santos (Narração)</p> |

**PROPOSTA PEDAGOGICA**  
**TIMOR LOROSAE – O MASSACRE QUE O MUNDO NÃO VIU**

**Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre a história das grandes colonizações.
- Desenvolver a consciência sobre a degradação das culturas.
- Desenvolver a consciência sobre a libertação dos países colonizados.
- Desenvolver a consciência sobre a formação de novos governos e a tentativa.

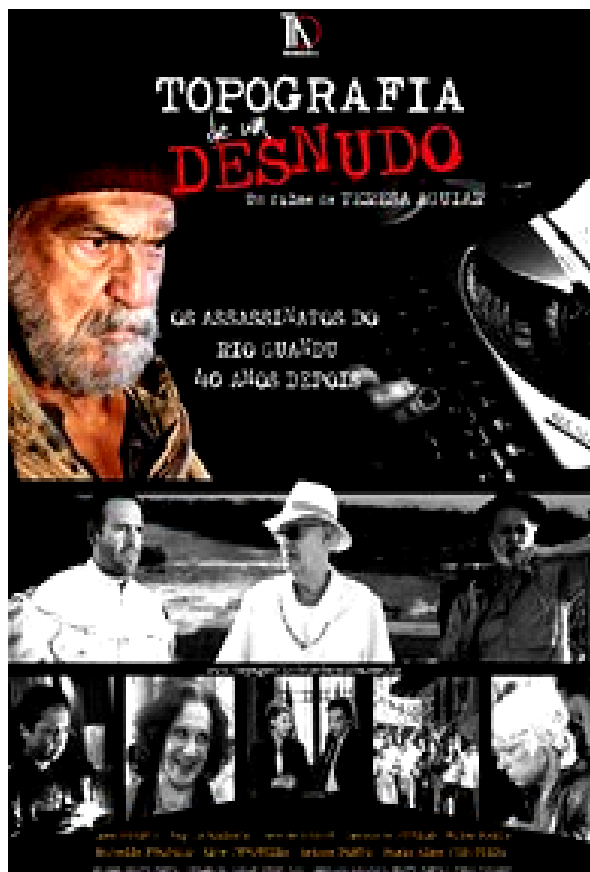
**Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a dizimação de culturas nativas.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a vida dos Timorenses, suas crenças, sua luta, sua esperança, sua tragédia....
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre um dos piores genocídios do século XX.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a visão etnográfica da obra fílmica, que trata com carinho os rostos e os costumes timorenses, sem omitir o lado selvagem de um povo apaixonado por galos de briga e por coleções de cabeças de inimigos.
- (Com um 5º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

**Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.98 – TOPOGRAFIA DE UM DESNUDO



**Ilustração 174:** Imagem recuperada do site: <[www.cinedica.com.br](http://www.cinedica.com.br)> Acesso em Outubro 2010.

#### SINOPSE

O filme resgata um fato histórico conhecido como "operação mata-mendigos", ocorrido no Rio de Janeiro na década de 1960. Durante meses, corpos de mendigos - com sinais de tortura - foram encontrados nos rios Guandú e da Guarda. Apesar da repercussão, o episódio caiu no esquecimento. Pesquisadores, no entanto, acreditam que esse tenha sido a "ante sala" do Golpe de 1964, no qual mendigos serviram de cobaia para técnicas de tortura que seriam posteriormente empregadas em presos políticos. Baseado no romance do chileno Jorge Diaz

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Topografia de um Desnudo

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 86 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 2009

**Direção:** Teresa Aguiar

**Roteiro:** Ariane Porto

**Música:** Mário Manga

#### ELENCO

Lima Duarte.

Ney Latorraca.

Gracindo Junior.

José De Abreu.

Nilda Maria.

Maria Alice Vergueiro.

Kito Junqueira.

Rafaella Puopolo.



|                                 |               |
|---------------------------------|---------------|
| <b>Fotografia:</b> Carlos Ebert | Ariane Porto. |
|---------------------------------|---------------|

## PROPOSTA PEDAGOGICA TOPOGRAFIA DE UM DESNUDO

### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre os fatos históricos que antecederam o golpe militar de 1964.
- Desenvolver a consciência sobre o "Serviço de Repressão à Mendicância" para "limpar" a cidade para a visita da Rainha da Inglaterra em 1960.
- Desenvolver a consciência sobre o preconceito existente sobre os moradores de rua e os moradores das favelas.
- Desenvolver a consciência sobre o papel social para os dramas dos deserdados da cidadania e da sorte.
- Desenvolver a consciência sobre a impunidade aos crimes contra os moradores de rua. Extermínio na Candelária.

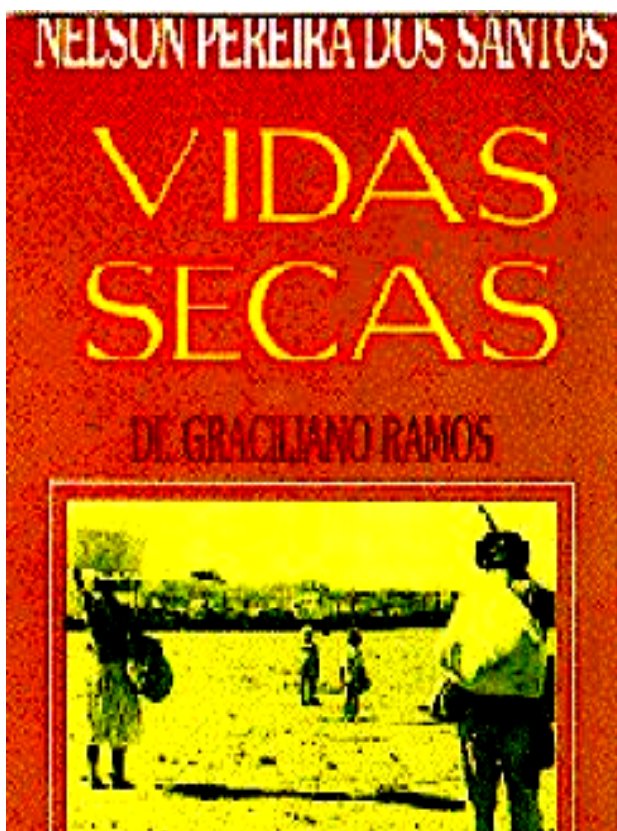
### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a remoção e assassinato dos moradores de Rua do Rio de Janeiro nos anos 1962 e 1963, e os mais recentes.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre as últimas enchentes no Rio de Janeiro, e novamente as vozes que se levantam exigindo a remoção das favelas, aproveitando para focar a população de rua em vista da Copa do Mundo e Olimpíadas.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a falta de políticas públicas para os moradores em áreas de risco e a intolerância.
- (Com um 4º grupo) – Refletir sobre a inexistência de igualdade nesta sociedade que prima pelo inverso, à desigualdade.
- (Com um 5º grupo) - Conclusão das reflexões dos grupos anteriores.

### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da "Ficha de Análise de Filmes" quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

## 8.3.99 – VIDAS SECAS



**Ilustração 175:** Imagem recuperada do site: <[www.graciliano.com.br](http://www.graciliano.com.br)> Acesso em Outubro 2010.

**SINOPSE**

Família de retirantes, Fabiano, Sinhá Vitória, o menino mais velho, o menino mais novo e a cachorra Baleia, que, pressionados pela seca, atravessam o sertão em busca de meios de sobrevivência.

**FICHA TÉCNICA**

**Título Original:** Vidas Secas

**Gênero:** Drama

**Tempo de Duração:** 103 minutos

**Ano de Lançamento (Brasil):** 1963

**Direção e Roteiro:** Néelson Pereira dos Santos

**Produção:** Luis Carlos Barreto, Herbert Richers, Nelson Pereira dos Santos e Danilo Trelles

**Música:** Leonardo Alencar

**Fotografia:** Luis Carlos Barreto e José Rosa

**ELENCO**

Átila Iório

Genivaldo Lima

Gilvan Lima

Orlando Macedo

Maria Ribeiro

Jofre Soares

Pedro Santos

Maria Rosa

José Leite

Antônio Soares

Clóvis Ramos

**Baseado na Obra de Graciliano Ramos.**

Gilvan Leite  
Inácio Costa  
Oscar Souza  
Arnaldo Chagas

## **PROPOSTA PEDAGOGICA VIDAS SECAS**

### **Objetivos**

- Desenvolver a consciência sobre a importância das obras de Graciliano Ramos e sua aproximação com o neo-realismo italiano.
- Desenvolver a consciência sobre a calamidade subumana do nordeste brasileiro (miséria a fome o êxodo constante).
- Desenvolver a consciência sobre a extrema penúria do homem no campo.
- Desenvolver a consciência sobre dos tipos humanos que compõem a cultura brasileira.

### **Propostas**

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a obra literária “Vidas Secas” de Graciliano Ramos, e a importância desse escritor para a literatura brasileira.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre a rica cultura nordestina e sua influência nas culturas brasileiras.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a questão da fome, do abandono, das injustiças sociais tão claras sofridas pelo nordeste brasileiro.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

### **Avaliação**

- Propor aos alunos o preenchimento da “Ficha de Análise de Filmes” quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

### 8.3.100 – VILLA-LOBOS. UMA VIDA DE PAIXÃO



**Ilustração 176:** Imagem recuperada do site: <[www.cinemenu.com.br](http://www.cinemenu.com.br)>. Acesso em Outubro de 2010.

#### SINÓPSE

Cinebiografia do maestro Villa Lobos, levada às telas pelo diretor Zelito Viana e interpretada por Marcos Palmeira e Antônio Fagundes, cada um representando uma época do compositor. Com Leticia Spiller, José Wilker e Marieta Severo. Heitor Villa-Lobos, o mais importante compositor das Américas. A história começa com Villa, já velho, saindo para um concerto de gala no Teatro Municipal, onde seria homenageado. É a última vez que o maestro sai de casa com vida. Seu olhar é febril e atento e a partir desta cena e de outras do mesmo concerto vão surgindo lembranças de sua vida.

#### FICHA TÉCNICA

**Título Original:** Villa Lobos, Uma Vida de

#### ELENCO

Antônio Fagundes

|  |   |
|--|---|
| <p>Paixão</p> <p><b>Gênero:</b> Drama</p> <p><b>Tempo de Duração:</b> 127 minutos</p> <p><b>Ano de Lançamento (Brasil):</b> 2000</p> <p><b>Direção:</b> Zelito Viana</p> <p><b>Roteiro:</b> Joaquim Assis e Syd Field</p> <p><b>Produção:</b> Vera de Paula</p> <p><b>Música:</b> Sylvio Barbato</p> <p><b>Fotografia:</b> Walter Carvalho</p> | <p>Marcos Palmeira</p> <p>Ana Beatriz Nogueira</p> <p>Letícia Spiller</p> <p>Othon Bastos</p> <p>Marieta Severo</p> <p>José Wilker</p> <p>Ilya São Paulo</p> <p>Antônio Pitanga</p> |
|--|---|

### PROPOSTA PEDAGOGICA VILLA-LOBOS: UMA VIDA DE PAIXÃO

#### Objetivos

- Desenvolver a consciência sobre a importância das obras de Villa-Lobos.
- Desenvolver a consciência sobre a importância da Semana de Arte Moderna no Brasil.
- Desenvolver a consciência sobre a importância da "Cruzada do Canto Orfeônico" desenvolvida por Villa-Lobos no Rio de Janeiro.
- Desenvolver a consciência sobre o movimento "neo-barroco".

#### Propostas

- (Com um 1º grupo) – Refletir sobre a obra musical de Villa-Lobos responsável pela descoberta de uma linguagem peculiarmente brasileira em música, sendo considerado o maior expoente da música modernista.
- (Com um 2º grupo) – Refletir sobre as obras de Villa-Lobos que enaltecem o espírito nacionalista onde incorpora elementos das canções folclóricas, populares e indígenas.
- (Com um 3º grupo) – Refletir sobre a questão da modernização das expressões artísticas no Brasil.
- (Com um 4º grupo) – Conclusão das reflexões levadas em efeito pelos grupos anteriores.

#### Avaliação

- Propor aos alunos o preenchimento da "Ficha de Análise de Filmes" quando, além de dados técnicos, os alunos deverão elaborar uma síntese ou sinopse pedagógica da obra apresentada, uma análise pessoal e um texto reflexivo sobre a educação, a aprendizagem e a importância do uso da Sétima Arte em sala de aula.

#### 8.4. - DIRETORES DA SÉTIMA ARTE BRASILEIRA<sup>6</sup>

**“O diretor de um filme é responsável pelo resultado final de um conjunto chamado cinema. O papel de diretor começou com o próprio realizador. No início do cinema, ainda por volta dos primeiros anos do séc.XX, não havia nenhum contingente técnico disponível, e quem tivesse vontade de filmar, deveria tomar todas as iniciativas para tal. Os diretores então escreviam suas próprias histórias, produziam, filmavam, às vezes atuavam e também montavam o filme”<sup>7</sup>.**

Abaixo é demonstrada a relação de “alguns” importantes diretores da Sétima Arte no Brasil. Esta informação se faz significativa, pois o papel do diretor torna-se importante quando ele conhece, de forma ampla, todos os detalhes do roteiro, organizando em seu pensamento a imagem de cada quadro, de cada plano, que se materializa em um significado único, harmônico, na sua obra de arte que é o filme pronto.

A noção geral da narrativa, visualizada em seu pensamento lhe dá segurança para encaixar, após a produção, elementos como efeitos, fusões, ruídos, música entre outros, necessários e importantes para que a obra fílmica se apresente o mais próximo possível do pensado.

Pode-se, dessa forma afirmar que um diretor é um criador que está transitando entre as várias artes que, no final, conflui “para uma resultante de imagens, e por isso deve atentar para itens relacionados à filosofia da arte e teorias da estética”, o que lhe impõe a necessidade de um olhar refinado, poético, com uma linguagem própria que contribui com as

---

<sup>6</sup> As informações aqui apresentadas foram retiradas dos sites: [http://www.filmebr.com.br/quemequem/html/QEQ\\_home.php](http://www.filmebr.com.br/quemequem/html/QEQ_home.php); [www.educine.org.br](http://www.educine.org.br); [http://pt.wikipedia.org/wiki/Diretor\\_de\\_cinema](http://pt.wikipedia.org/wiki/Diretor_de_cinema); <http://www.meucinemabrasileiro.com/personalidades/diretores.asp>. Acesso em Março de 2012.

<sup>7</sup> Salles, Felipe (2008). Como se faz cinema. Disponível em: [http://www.mnemocine.art.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=102:fazer\\_cinema1&catid=34:tecnica&Itemid=67](http://www.mnemocine.art.br/index.php?option=com_content&view=article&id=102:fazer_cinema1&catid=34:tecnica&Itemid=67)>. Acesso em Maio de 2010.

informações transmitidas, sejam diretas ou metafóricas, para o entendimento do mundo.

Estas informações são apenas para lembrar a importância do diretor na composição de uma obra fílmica, que é capaz de dizer, sem pestanejar, qual a intenção ali existente, considerando como informação importante, que nenhum diretor executa sua tarefa de forma isolada, solitária, e daí a importância de outros elementos que contribuem com o seu trabalho como, assistentes, produtores, fotógrafos, músicos, maquiadores, etc.

Longe em esgotar as informações postadas aqui, como esgotar a lista de excelentes diretores do cinema brasileiro procurou-se elencar nomes de diretores que se apresentam nas obras fílmicas sugeridas neste trabalho de doutoramento como sugestão para aproveitamento em sala de aula.

### **Abreu, Alé**

Nascido em São Paulo em 1971, desde muito jovem se dedica à animação. Formado em Comunicação Social em 1992, logo começou a dirigir seus primeiros curtas-metragens, como Espantalho (1993), vencedor de 12 prêmios, entre eles o de melhor animação nacional do AnimaMundi 98 no Rio de Janeiro e em São Paulo. Realizou ainda importantes trabalhos para publicidade e várias ilustrações para revistas e livros como, por exemplo, para As cocadas de Cora Coralina, e O menino que espiava prá dentro, de Ana Maria Machado. Em 2007, estreou no AnimaMundi seu primeiro longa-metragem, Garoto Cósmico. É membro-fundador da Sociedade dos Ilustradores do Brasil (SIB) e membro da Associação Brasileira de Cinema de Animação (ABCA).

### **Principais obras**

- Cuca no jardim (em produção)

2007 - Garoto Cósmico

1993 - Espantalho

1993 - Sírius

### **Principais prêmios**

2007 - Garoto Cósmico - Prêmio de melhor filme de animação pela Academia Brasileira de Cinema.

1993 - Espantalho - Prêmio de melhor animação nacional do AnimaMundi 98 no Rio de Janeiro e em São Paulo.

1993 - Sírius - Prêmio de melhor animação de curta-metragem no Festival Internacional de Cine para niños y jóvenes do Uruguai.

### **Aguiar, Teresa**

A Diretora estreou em longas aos 75 anos, com Topografia de um desnudo (2009), história que já havia adaptado para os palcos nos anos 80 sobre um acontecimento real no Rio de Janeiro – a operação “mata mendigos”. Tem experiência de décadas em teatro, tendo fundado o primeiro grupo de teatro profissional do interior de São Paulo, o Rotunda. Topografia de um desnudo foi a primeira produção filmada no pólo de cinema de Paulínia.

### **Principais obras**

2009 - Topografia de um desnudo

### **Aïnouz, Karim**

Nasceu no Ceará, filho de mãe cearense e pai argelino. Karim Aïnouz é formado em arquitetura e urbanismo pela Universidade de Brasília. Tem mestrado em história do cinema pela Universidade de Nova York, se especializando em teoria cultural pelo programa de estudos independentes do Whitney Museum of American Art. Ganhou uma bolsa do New York State Council on the Arts e do Jerome Foundation for the Arts. Foi também convidado como artista residente pelo centro de mídias do New York Film Video Arts e pelo Banff Centre for the Arts (Canadá).



Aïnouz trabalhou como assistente de montagem e direção em vários longas, entre os quais: *Poison* (Haynes, 90), *Swoon* (Kalin, 91) e *Postcards from America* (McLean, 93). Foi também um dos co-roteiristas de *Abril despedaçado*, de Walter Salles. *Madame Satã* é seu primeiro longa-metragem. Produzido com o suporte do Hubert Bals Fund do Festival Internacional de Filme de Rotterdam. Com o prêmio da Holanda para desenvolvimento de roteiro, realizou uma intensa pesquisa - vasculhou o arquivo nacional, fontes jurídicas, entrevistou pessoas que o conheceram na Lapa e na Ilha Grande, onde ficou preso. Foi também à cidade em que nasceu no agreste de Pernambuco e ao cemitério onde dizia que estava o túmulo da mãe dele. A MPB dos anos 20 e 30 também foi uma fonte importante para entender a época, parece que a música *Mulato Bamba*, de Noel Rosa, foi feita para ele. Seus curtas *Paixão Nacional* e *O Preso* e seu documentário *Seams* foram considerados inovadores, sendo exibidos em mais de 50 festivais no Brasil e no exterior, incluindo: Rotterdam, Oberhausen, Londres, MoMa (NY), Vancouver, e Atlanta.

### **Principais obras**

- 2010 - *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo*
- 2007 - *O Céu de Suely*
- 2002 - *Madame Satã*
- 2000 - *Rifa-me*
- 1998 - *Les Ballons des Bairros*
- 1996 - *Hic Habitat Felicitas*
- 1994 - *Paixão Nacional*
- 1993 - *Seams*
- 1992 - *O Preso*

### **Principais prêmios**

- 1997 - Melhor Curta metragem no Festival Ann Arbor - Michigan.
- 1994 - Ganhou, entre outros, o Prêmio de Melhor Curta metragem em Atlanta.

**Amaral, Suzana**

Suzana formou-se na primeira turma de Cinema da USP e complementou a carreira em Nova York. Começou a filmar na década de 70, dirigindo curtas e documentários, como *Sua Majestade Piolim* e *Semana de 22*. Em 1974, foi produtora e diretora da TV Cultura, onde produziu, em 1979, *Minha Vida Nossa Luta*, sobre as mulheres da periferia. Logo em seguida a diretora ingressou na direção de longas-metragens, com *A Hora da Estrela*. Revelou a atriz Marcélia Cartaxo, premiada com o Urso de Prata de melhor atriz no Festival de Berlim de 1986. Mas, engana-se quem pensa que Suzana ficou parada durante este hiato entre seus dois longas. Devido a bem sucedida carreira de *A Hora da Estrela*, a diretora viajou alguns anos, por 25 países, para divulgar o filme. Além disso, ela escreveu cinco roteiros e produziu filmes para a emissora de TV portuguesa RTP.

**Principais obras**

- 2010 - *Hotel Atlântico*
- 2004 - *Perto do Coração Selvagem*
- 2002 - *Uma Vida em Segredo*
- 1985 - *A Hora da Estrela*
- 1971 - *Sua Majestade, Piolim*
- 1968 - *Semana de 22*

**Andrade, João Batista de**

Diretor de ficção e documentários desde meados da década de 60. Mineiro de Ituitaba, nascido em 1939, militou no movimento estudantil vinculado à União Estadual dos Estudantes (UEE), e criou, em São Paulo, com Francisco Ramalho Jr. e Clóvis Bueno, o Grupo Quatro de Cinema. No começo de sua filmografia destacam-se os documentários, alguns deles pertencentes ao que chamou de "cinema de rua": *Liberdade de imprensa* (1966), *Portinari* (1968), *Paulicéia fantástica* (1970), *Ônibus* (1973), *Migrantes* (1973) e *A batalha dos transportes* (1974). No final dos

anos 70 e começo dos 80, fez Wilsinho Galiléia (1978), Greve (1979), Trabalhadores presente (1980) e Céu aberto (1986). Gamal, o delírio do sexo (1968) foi sua primeira experiência com a ficção. Oito anos mais tarde, realizou uma nova ficção, Doramundo (1976). Em 1979, lançou O homem que virou suco, melhor filme no Festival de Moscou. Dirigiu ainda O país dos tenentes (1987), e nos anos 90 fez O cego que gritava luz (1996) e O tronco (1999), adaptação do romance de Bernardo Élis. Em 2002, dirigiu o documentário O caso Mateucci e concluiu o longa-metragem de ficção Rua seis, sem número, exibido no Fórum Internacional de Cinema do Festival de Berlin de 2003. Em 2004, dirigiu o documentário Vida de Artista e iniciou a finalização de Coração pede socorro. Em 2005, lançou o documentário Vlado – 30 anos depois, sobre Vladimir Herzog. Estreou, no 10º Cine-PE, Veias e vinhos – uma história brasileira (2006). Seus próximos projetos são o documentário Travessia, onde acompanha gerações de estudantes que viveram a ditadura militar, e o musical O bebê de Poliana. Em 2008, adquiriu os direitos do livro Montenegro, de Fernando Morais, que conta a história do Marechal Montenegro, patrono da Engenharia da Aeronáutica.

### **Principais obras**

- 2006 - Veias e Vinhos
- 2005 - Vlado, 30 Anos Depois
- 2004 - Vida de Artista
- 2003 - Rua 6, Sem Número
- 1999 - O Tronco
- 1996 - O Cego que Gritava Luz
- 1992 - Dudu Nasceu
- 1987 - O País dos Tenentes
- 1985 - Céu Aberto
- 1983 - A Próxima Vítima
- 1980 - O Homem que Virou Suco
- 1978 - Doramundo

- 1978 - Wilsinho Galiléia
- 1977 - Caso Norte (mediametragem)
- 1975 - Restos
- 1973 - Migrantes
- 1972 - Vera Cruz
- 1971 - Eterna Esperança
- 1970 - Em Cada Coração um Punhal
- 1970 - Gamal, O Delírio do Sexo
- 1970 - Paulicéia Fantástica
- 1968 - Cândido Portinari, o Pintor de Brodósqui
- 1967 - Liberdade de Imprensa

### **Andrade, Joaquim Pedro de**

Filho de Rodrigo Melo Franco de Andrade (fundador do IPHAN) e de Graciema Prates de Sá, Joaquim passou a infância no Rio de Janeiro e em Minas Gerais, entre os mais importantes intelectuais brasileiros da época. Manuel Bandeira era tão amigo da família que acabou sendo seu padrinho de crisma. Em 1950, iniciou graduação em Física na Faculdade Nacional de Filosofia, no Rio, onde freqüentava o cineclubes do CEC, criado por Saulo Pereira de Melo e Mário Haroldo Martins. Recebeu a influência de Plínio Sussekind Rocha, professor de mecânica analítica, teórico e defensor do cinema mudo e fundador do Chaplin Club. Nessa época, Joaquim escrevia sobre cinema no jornal da faculdade e chegou a fazer experiências com cinema amador. Namorou Sarah de Castro Barbosa, com quem se casaria mais tarde. Entre as experiências cinematográficas da época, atuou no filme *Les Thibault*, de Saulo Pereira de Melo, e trabalhou como assistente de direção no curta-metragem *Caminhos*, de Paulo César Saraceni. A troca definitiva da física pelo cinema viria em 1957, mas antes de sua primeira experiência profissional como assistente de direção do filme *Rebelião em Vila Rica*, foi obrigado pelo pai a fazer um estágio em Congonhas, na restauração da obra *Os*

Passos da Paixão, de Aleijadinho. Seu primeiro filme como diretor foi o curta-metragem O Poeta do Castelo e o Mestre de Apipucos, financiado pelo Instituto Nacional do Livro. O filme registra a intimidade do poeta Manuel Bandeira e a do escritor e sociólogo Gilberto Freyre. Em 1960 ele produziu o curta-metragem Couro de Gato, filmado no morro do Cantagalo, no Rio de Janeiro, e fotografado por Mário Carneiro. Contemplado pelo governo da França com uma bolsa de estudos, foi estudar cinema na França. Em 1963, foi convidado para dirigir o documentário Garrincha, Alegria do Povo, ideia de Luís Carlos Barreto, que o produziu e roteirizou, ao lado de Armando Nogueira. Em 1965, fundou a produtora Filmes do Serro e iniciou as filmagens de O Padre e a Moça, com Paulo José e Helena Ignez. Preso pela ditadura militar em 1969 e liberado alguns dias depois, começou a filmar Macunaíma, seu maior sucesso de crítica. Casou-se pela segunda vez em 1976, com a atriz Cristina Aché com quem teve um casal de filhos e a quem dirigiu em Guerra Conjugal e Contos Eróticos. Vítima de câncer no pulmão, morreu aos 56 anos, antes de realizar seu projeto de adaptar Casa-Grande e Senzala, de Gilberto Freyre, para o cinema.

### **Principais obras**

1981 - O Homem do Pau-Brasil

1977 - Contos Eróticos

1975 - Guerra Conjugal

1973 - O Aleijadinho

1970 - Linguagem da persuasão

1971 - Brasília, contradições de uma cidade nova

1969 - Macunaíma

1967 - Cinema Novo

1965 - O Padre e a Moça

1963 - Garrincha, Alegria do Povo

1960 - Couro de gato, (posteriormente incluído como segmento do filme Cinco Vezes Favela de 1962)

1959 - O mestre de Apipucos

1959 - O Poeta do castelo

### **Arraes. Guel**

Filho do ex-governador de Pernambuco Miguel Arraes. Viveu exilado com sua família na Argélia, durante a ditadura militar. Como criador, autor, produtor e diretor, Guel Arraes esteve à frente de marcos da TV Globo, onde trabalha desde 1981.

### **Principais obras**

2003 - Lisbela e o Prisioneiro

2001 - Caramuru - A Invenção do Brasil

2000 - O Auto da Compadecida

### **Principais prêmios**

2002 - Prêmio de Melhor Direção no Festival de Biarritz.

2002 - Gold Hugo no Chicago International Film Festival.

2000 - Ganhou os prêmios de Melhor Diretor e Melhor Roteiro, no Grande Prêmio Cinema Brasil, por "O Auto da Compadecida".

2000 - Ganhou o Prêmio do Público, no Festival de Cinema Brasileiro de Miami, por "O Auto da Compadecida".

### **Assis, Cláudio**

Foi Diretor de Produção do filme Baile Perfumado, vencedor do Festival de Brasília. Como produtor Executivo participou dos filmes Maracatu, Maracatus (1995), Cachaça (1995) e Vitrais (1999). Atuou também como Assistente de direção para Sérgio Bernardes no documentário Via Brasil (1997). De 1997 até 98 foi Vice-presidente Nacional da ABD (Associação Brasileira de Documentaristas). Amarelo Manga é seu primeiro longa como diretor.

### **Principais obras**

- 2007 - Baixo das Bestas
- 2003 - Amarelo Manga
- 1999 - O Brasil em Curtas 06 - Curtas Pernambucanos
- 1999 - Texas Hotel
- 1996 - Viva o Cinema
- 1993 - Soneto do Desmantelo Blue
- 1993 - Samydarsh: Os Artistas da Rua
- 1987 - Henrique - Um Crime Político, Padre

### **Babenco, Héctor**

Héctor Eduardo Babenco, natural de Mar del Plata, Buenos Aires, Argentina, nascido 7 de Fevereiro de 1946. Viveu na Argentina até os 17 anos, onde trabalhava como alfaiate. Mudou-se para o Brasil aos 19 anos, após ter morado durante 2 anos em diversos países da Europa. Obteve a nacionalidade brasileira em 1977. Trabalhou como extra em filmes dos diretores espanhóis Sergio Corbucci, Giorgio Ferroni e Mario Camus.

### **Principais obras**

- 2007 - O Passado 2006 - Pixote in Memoriam
- 2003 - Carandiru
- 1998 - Coração iluminado
- 1990 - Brincando nos campos do senhor (At play in the fields of Lord)
- 1987 - Ironweed (Ironweed)
- 1984 - O Beijo da Mulher-Aranha (Kiss of the spider woman)
- 1980 - Pixote - A lei do Mais Fraco
- 1977 - Lúcio Flávio, O Passageiro da Agonia

### **Principais prêmios**

- 1984 - Recebeu uma indicação ao Oscar de Melhor Diretor, por "O Beijo da Mulher-Aranha".
- 1980 - Ganhou o Leopardo de Prata, no Festival de Locarno, por

"Pixote - A Lei do Mais Fraco".

1998 - Recebeu uma indicação ao Grande Prêmio Cinema Brasil, na categoria de Melhor Diretor, por "Coração Iluminado".

1977 - Ganhou o Prêmio do Público, na Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, por "Lúcio Flávio, o Passageiro da Agonia".

### **Barreto, Bruno**

Amy Irving, com quem é casado atualmente, é ex-esposa de Steven Spielberg. Seu primeiro longa-metragem, Tati, A Garota, foi financiado por sua avó, Lucíola Villela. Foi um dos produtores de Menino do Rio, crônica sobre um grupo de adolescentes cariocas que vivem à beira-mar.

### **Principais obras**

2008 - Última Parada - 174

2007 - Caixa Dois

2004 - O Casamento De Romeu & Julieta

2003 - Voando Alto

2000 - Bossa Nova

1998 - Entre o Dever e a Amizade (One though cop)

1997 - O Que é Isso, Companheiro?

1995 - Atos de Amor (Carried Away)

1992 - O Coração da Justiça (Heart of the justice, The) (TV)

1990 - Assassinato sob Duas Bandeiras (A Show of Force)

1988 - Romance de Empregada

1986 - Três Amigos nunca se Separam

1986 - Além da Paixão

1984 - O Beijo no Asfalto

1982 - Gabriela, Cravo e Canela

1981 - Amor Bandido

1978 - Dona Flor e seus Dois Maridos

1974 - A Estrela Sobe



1972 - Tati, a Garota  
1971 - Emboscada  
1971 - A Bolsa, A Vida  
1970 - Este Silêncio Pode Significar Muita Coisa 1969 - Divina Maravilhosa  
1968 - Dr. Strangelove and Mr. Hyde  
1967 - Bahia, à Vista

### **Barreto, Fábio**

Fábio Villela Barreto é Natural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil, e Nasceu em 1957. Filho de Lucy e Luiz Carlos Barreto. Irmão de Bruno Barreto. Seu primeiro longa-metragem, Índia, A Filha do Sol (1984), foi produzido por sua avó, Lucíola Villela. Quando jovem, não tinha muito interesse em seguir a carreira cinematográfica, tendo quase prestado vestibular para agronomia.

### **Principais obras**

2009 - Lula, O Filho do Brasil  
2008 - Grupo Corpo 30 Anos - Uma Família Brasileira  
2002 - A Paixão de Jacobina  
2000 - De Conversa em Conversa  
1997 - Bela Donna  
1995 - O Quatrilho  
1991 - Lambada  
1988 - Luzia Homem  
1986 - O Rei do Rio  
1982 - Índia, a Filha do Sol  
1978 - Mané Garrincha  
1977 - A Estória de José e Maria

### **Principais prêmios**

1995 - Recebeu indicação ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro, por O Quatrilho.

1984 - Recebeu indicação ao Prêmio de Melhor Filme no Festival de Havana, por Índia, A Filha do Sol.

1977 - Ganhou o Prêmio de Melhor Direção no Festival de Brasília, por A Estória de José e Maria.

### **Bernstein, Marcos**

Marcos Bernstein é co-autor do roteiro de Central do Brasil, o filme mais importante do cinema brasileiro dos últimos anos, detentor de mais de 50 prêmios internacionais. Desde 1994, quando assinou seu primeiro roteiro, Terra Estrangeira, com os diretores Walter Salles e Daniela Thomas escreveu também roteiros para os filmes Oriundi (estrelado por Anthony Quinn), Meu Filho Teu (produção Columbia Pictures, com Ornella Muti), O Xangô de Baker Street, com Joaquim Almeida e Maria de Medeiros. Foi roteirista também dos documentários Pierre Verger, Mensageiro de Dois Mundos e Filhos de Gandhi, além de produtor de documentários e especiais de Tv. O roteiro de O Outro Lado da Rua, foi selecionado para o laboratório do Sundance 2001 realizado no Rio de Janeiro e marca a estréia de Marcos Bernstein na direção de longa-metragem.

### **Principais obras**

2004 - O Outro Lado da Rua

### **Principais prêmios**

Entre os prêmios de maior destaque por seus trabalhos estão: Urso de Ouro em Berlin, Globo de Ouro, indicações ao Oscar por Central do Brasil, pelo qual também recebeu os prêmios de melhor roteiro do Sundance Institute/NHK e do festival de Cartagena; finalista dos Emmy Awards pelo documentário Pierre Verger, Mensageiro de Dois Mundos; melhor roteiro do ano de 1995 pela APCA, a mais importante associação de críticos do Brasil, por Terra Estrangeira.

## **Bianchi, Sergio**

Sérgio Luís Bianchi (Ponta Grossa, 1945) é um cineasta brasileiro. Neto de Luís Bianchi, filho de Raully Bianchi e irmão de Raul Bianchi, todos fotógrafos, cuja produção ao longo de um século foi responsável pela constituição de um dos mais importantes acervos fotográficos do Brasil, com cerca de 40 mil imagens em vidro. Sérgio estudou cinema em Curitiba e posteriormente em São Paulo, onde se formou na Escola de Comunicações e Artes da USP, em 1972. Em 1979, estreou seu primeiro filme longa-metragem comercial: *Maldita Coincidência*. O filme é uma experiência cinematográfica de baixo-orçamento, filmada integralmente num casarão em São Paulo. A idéia do filme surgiu quando Bianchi viveu em uma casa ocupada em Londres. Com ele, moravam pessoas de todas as tribos: desde hippies, punks, imigrados de várias partes do mundo, *junkies*, artistas e homossexuais. A prefeitura de Londres permitia a moradia, mas não recolhia o lixo, que se acumulava no entorno da casa. O filme de Bianchi retrata esse momento, e o traz para a São Paulo do final dos anos 1970, auge da ditadura militar, em que a única opção do "underground" era o desbunde. Em 1985, Bianchi realizaria o filme que o tornaria célebre como um cineasta de crítica mordaz à burocracia, à burrice institucional, às mazelas da sociedade brasileira: *Mato Eles?*. Ganhador do prêmio de melhor direção no Festival de Gramado e do Grande Prêmio do Festival de Cinema da Cidade do México, em 1985, o filme é uma denúncia da situação dos índios Xavante, Guaranis e Xetás, espremidos no meio de uma briga litigiosa entre o Grupo Slaviero, a Funai e o Governo do estado do Paraná. Expulsos de sua reserva, são obrigados à trabalhar no corte e extração de madeira de sua própria reserva, numa madeireira criada pela Funai. Nem mesmo o próprio cineasta escapa da denúncia: a cena em que o cacique guarani pergunta ao diretor "quanto dinheiro ele ganha" pra filmar os índios pode ser considerada uma das mais emblemáticas do cinema brasileiro. Em 1999, foi lançado o seu filme mais conhecido, *Cronicamente Inviável*, que

aborda o caos social em diversas regiões e classes sociais do Brasil. Finalmente, em 2004, dirigiu *Quanto vale ou é por quilo?* que traça um paralelo entre a situação do negro no Brasil, antes e após a escravidão e mostra que muito pouco mudou. Em novembro de 2006, o cineasta retornou à sua cidade natal, onde foi homenageado com uma Mostra de seus filmes, pela primeira vez exibidos ao público conterrâneo.

### **Principais obras**

- 2010 - *Os Inquilinos - Os Incomodados Que Se Mudem*
- 2004 - *Quanto Vale Ou é Por Quilo?*
- 2000 - *Cronicamente Inviável*
- 1994 - *A Causa Secreta*
- 1988 - *Romance*
- 1982 - *Mato Eles?*
- 1983 - *Divina Providência*
- 1972 - *Ônibus*
- 1977 - *A Segunda Besta*

### **Bloch, Sérgio**

Sérgio Bloch, 49 anos, é diretor, roteirista e produtor. Iniciou sua carreira profissional como cinegrafista, em 1983, e atualmente é sócio-diretor da ABBAS Filmes, realizando filmes, documentários e vídeos que buscam conciliar projetos autorais com bom entretenimento e informação de qualidade.

### **Principais obras**

- 2009 - *Presidente Vargas, Biografia de uma Avenida*
- 2008 – *Sobre Rodas Brasil*
- 2007 – *Apenas dois Garotos*
- 2006 - *Amazônia, histórias da nossa História*
- 2004 – *Tudo sobre Rodas*
- 2002 - *Mini Cine Tupy*
- 2001 – *Olho da Rua*

2001 – Tainá, Uma Aventura na Amazonia

1995 – Burro sem Rabo

### **Principais prêmios**

1995 – Burro sem Rabo premiado no I Concurso de Roteiros da Riofilme.

1995 – Burro sem Babo Recebeu o prêmio de Melhor Filme pela Crítica Especializada no Festival de Cinema e Vídeo de Curitiba

2000 – Burro sem Rabo premiação como Melhor Documentário na Jornada da Bahia

2000 – Burro sem Rabo premio como o de Melhor Filme no Festival Rio 2000

2001 - Tainá, uma Aventura na Amazonia premiado pela Chicago Internacional Children's Film Festival, nos USA; 12º Childrens Film Festival em Colônia, na Alemanha; e XII Vienna Internacional Film Festival, na Áustria.

2001 - Olho da Rua premiado pela Jan Vrijman Fund, fundação holandesa associada ao IDFA (International Documentary Film Festival Amsterdam)

2002 – Mini Cine Tupy recebeu o prêmio do II Concurso de Curtas para Mídia Digital da Petrobrás. O curta recebeu o prêmio de Melhor Curta no festival “Planet in Focus”, no Canadá; e Menção Especial das Casas de Cultura, no 25º Festival Internacional Del Nuevo Cine Latinoamericano de Havana, em Cuba; entre vários prêmios.

2004 – Tudo sobre Rodas recebeu o premio de Melhor Filme do Júri Popular, no XII Cinesul – Festival Latino-americano de Cinema e Vídeo, e Menção Honrosa da ABD/SP, no 10º. Festival Internacional de Documentários É Tudo Verdade.

**Caffé, Eliane**

Graduada em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Bolsa outorgada pela Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (Cuba), para o taller de Dramaturgia e Roteiro (duração: 3 meses). Curso de Mestrado no Instituto de Estética y Teoría de las Artes - Universidade Autónoma de Madri, Espanha. Bolsa outorgada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Iniciou sua carreira de cineasta com três curtas que ganharam diversos prêmios no Brasil e no circuito internacional. Em 1997, realizou o seu primeiro longa-metragem KENOMA.

**Principais obras**

- 2009 - O Sol do Meio Dia
- 2003 - Narradores de Javé
- 1998 - Kenoma
- 1995 - Caligrama (curtametragem)
- 1990 - Arabesco (curtametragem)
- 1987 - O Nariz (curtametragem)

**Principais prêmios**

- 2004 - Narradores de Javé ficou com o prêmio de melhor filme no VII Festival Internacional de Cinema de Punta del Este.
- 2003 - Por Narradores de Javé, Federation Internationale de la Presse Cinematographique, Prêmio de melhor filme pelo Júri FIPRESCI. No Cine PE.
- 2003 - Melhor filme, Melhor Direção, Melhor montagem, som, ator, atriz, ator e atriz coadjuvante, Prêmio da crítica (melhor filme) e Prêmio Gilberto Freire.
- 2003 - Ganhou os prêmios de melhor filme independente e de melhor roteiro no 30º Festival Internacional do Filme Independente de Bruxelas, na Bélgica.

1994 - Por CALIGRAMA, Roteiro premiado no concurso Prêmio Estímulo para Realização de Curta metragem, da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, e no concurso Resgate do Cinema Brasileiro, do Ministério da Cultura.

1990 - Por Arabesco, em 1990 no Festival de Cinema de Gramado: Melhor Curta metragem pelo Júri Oficial, Melhor Curta metragem pelo Júri Popular, Melhor Fotografia, Melhor Cenografia, Melhor Som. E em 1992 no Festival Internacional de Cinema Realizado por Mulheres. Em Madri, Melhor Curta metragem pelo Júri Popular.

1989 - Por O Nariz, premio do Festival Internacional de Cinema de Oberhausen, Alemanha, Melhor Curta metragem pelo Júri da Cinemateca da Juventude.

1988 - Premiado na XII Jornada Internacional de Cinema da Bahia, Melhor Curta metragem de Ficção. E noXI Jornada de Cinema e Vídeo no Maranhão, Melhor Ator para Carlos Gregório.

### **Caldas, Paulo**

Nascido em João Pessoa em 1964, começou a carreira em Pernambuco fazendo curtas-metragens. Em 1981, dirigiu e escreveu seu primeiro trabalho: *Frustrações, isto é um super-8*. Fez mais sete curtas em diferentes suportes, entre eles: *Morte no Capibaribe* (1983), *Nem tudo são flores* (1985), *Chá* (1987) – prêmio Embrafilme para produção de curta-metragem –, e *Ópera cólera* (1992). Estreou na direção de longas-metragens em 1997, co-dirigindo com Lírio Ferreira “*Baile perfumado*”, vencedor do Festival de Brasília. Com uma linguagem visual moderna, o filme foi um dos títulos mais elogiados da primeira safra da retomada do cinema brasileiro. Também escreveu o roteiro de “*Cinema, aspirinas e urubus*” (2005), em parceria com Marcelo Gomes e Karim Aïnouz, e dirigido por Gomes. O longa foi selecionado para a mostra Um Certo Olhar, do Festival de Cannes e vencedor do prêmio especial do júri no Festival do Rio.

**Principais obras**

- País do desejo (Em finalização)

- 2007 - Deserto Feliz

- 2000 - O rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas. Co-dirigido com Marcelo Luna.

- 1997 - Baile perfumado (1997). Co-dirigido com Lírio Ferreira

**Principais premios**

- Deserto Feliz - Prêmio da crítica, de melhor diretor e de melhor filme do júri popular no Festival de Gramado.

- O Rap do pequeno Príncipe contra as Almas Sebosas -Prêmios de público no Festival de Brasília e no É Tudo Verdade - Festival Internacional de Documentários.

**Caltabiano, Mariana**

Diretora do primeiro longa brasileiro em terceira dimensão, “Brasil Animado 3D”, Mariana Caltabiano tem uma trajetória diversificada, começando na publicidade, passando pela literatura infantil e chegando à produção de séries de animação para TV e para internet. A diretora, que assina “As aventuras de Gui e Estopa”, de 2009, também vai lançar este ano “Vips – Histórias Reais de um Mentiroso”, documentário sobre o golpista Marcelo da Rocha, que durante sua carreira de falcatruas chegou a se passar por dono da companhia aérea Gol e pelo líder da mais famosa facção criminosa do Estado de São Paulo.

**Principais obras**

- 2011 – VIPS – Histórias Reais de Um Mentiroso

- 2010 – Brasil Animado

- 2009 - Gui e Estopa e a Natureza

- 2006 – As Aventuras de Gui e Estopa

**Principais premios**

- 2010 - Festival do Rio

- 2011 - Festival de cinema Brasileiro de Miami



**Callas, Gisella**

Gisella Callas trabalhou como fotógrafa, retratista, para revista Vogue. Fundou em 1994 a CINERAMA FILMES, que produziu e lançou em 1995 seu primeiro curta metragem "The Main Dish" 11min, 35 mm, P&B. Produzido em Nova Iorque e vendido para TV a cabo Canal Bravo Brasil (atual Film & Arts). Exibido em São Paulo, Nova Iorque (Tribeca Film Center), Toronto e Dresden. Em 2000 assina a produção, direção e roteiro do curta metragem "Do Amor" 11min, 35mm, cor, produzido em São Paulo, lançado em 5 de outubro de 2001, em 36 salas de cinema do circuito comercial de São Paulo. (Grupo Haway). "Do Amor" integrou a seleção oficial de festivais nacionais e internacionais, como o de Gramado, Karlovy Vary, Algarve, San Diego, Recife, Foley Film Festival, e também participou da Abertura da Mostra do Audiovisual Paulista, em 2001.

**Principais obras**

- 2008 – A margem da Linha
- 2000 – Do Amor
- 1995 - The Main Dish

**Camuratti, Carla**

Antes de seguir carreira como atriz trabalhou como recenseadora do IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, professora e vendedora. cursou Biologia até o 4º período na faculdade, quando trancou sua matrícula para estudar teatro.

**Principais obras**

- 2006 - Irma Vap - O Retorno
- 2001 - Copacabana
- 1998 - La Serva Padrona
- 1995 - Carlota Joaquina, Princesa do Brasil
- 1990 - Bastidores
- 1987 - A Mulher Fatal Encontra o Homem Ideal

**Principais prêmios**

1987 - Ganhou o Kikito de Ouro de Melhor Atriz, no Festival de Gramado, por Eternamente Pagu.

1985 - Ganhou o Prêmio Especial do Júri, no Festival de Gramado, por sua atuação em A Estrela Nua.

1981 - Ganhou o Kikito de Ouro de Melhor Atriz Coadjuvante, no Festival de Gramado, por O Olho Mágico do Amor.

**Candeias, Ozualdo**

Um dos pioneiros do cinema marginal nacional. De origem pobre, Ozualdo foi militar e caminhoneiro antes de começar sua carreira cinematográfica em 1955, com o curta metragem Tambaú-Cidade dos Milagres, no qual já trazia elementos comuns à sua obra, como a ironia e a provocação. Sua obra-prima foi A Margem, de 1967, que abriu caminho para o movimento do cinema marginal, de nomes como o do próprio Ozualdo, João Silvério Trevisan, Júlio Bressane e Rogério Sganzerla, Andrea Tonacci, entre outros.

Em 1968, produziu um dos segmentos do filme Trilogia de Terror, de José Mojica Marins, o Zé do Caixão: O Acordo. Ainda com Mojica, co-dirigiu Ritual dos Sádicos, produzido em 1969, mas só liberado pela Censura em 1982.

Seu último filme foi O Vigilante, de 1992. Apesar das entrevistas, a última aparição do cineasta foi para o videodocumentário "Ozualdo Candeias: vida e obra marginal" (2006); produzido por três alunos de Jornalismo da PUC Campinas. Ozualdo faleceu na tarde do dia 8 de fevereiro de 2007, aos 88 anos, dois meses após sua última entrevista.

**Principais obras**

1992 - O Vigilante (1992)

1987 - As Belas da Billings (1987)

1983 - A Freira e a Tortura (1983), adaptação da peça de Jorge Andrade

- 1982 - Manelão, o Caçador de Orelhas (1982)
- 1981 - A Opção (1981)
- 1974 - Zézero (1974)
- 1970 - A Herança (1970), baseado em Hamlet de Shakespeare
- 1969 - Meu Nome É Tonho (1969)
- 1968 - Trilogia do Terror (1968), com José Mojica Marins
- 1967 - A Margem (1967)

### **Principais prêmios**

- Ganhador do festival de Roterdã (Holanda)
- Premiado no Festival de Brasília
- Ganhou o prêmio especial do júri no Festival de Brasília

### **Cariry, Petrus**

Diretor, roteirista, montador e diretor de fotografia. Nascido em Fortaleza, Ceará, em 1977. Estreou na direção com o curta “A ordem dos penitentes” (2002). Seu primeiro longa-metragem foi “O grão” (2007). Com seu segundo longa, “Mãe e filha “ (2011), ganhou os prêmios de melhor filme e melhor roteiro no Cine Ceará, e menção honrosa e prêmio de melhor fotografia no Festival do Rio 2011

### **Principais obras**

- 2011 – Mãe e filha
- 2010 - O som do tempo
- 2009 - A montanha mágica
- 2007 - O grão
- 2006 - Dos restos e das solidões
- 2007 – O grão
- 2005 - A velha e o mar
- 2002 – A ordem dos penitentes
- 2003 - Um jangada chamada Bruna
- 2002 - A ordem dos penitentes

**Principais prêmios**

2011 - “Mãe e filha” - Prêmio de melhor filme e roteiro no Cine Ceará. Prêmio de melhor fotografia (dividido com Sudoeste) e menção honrosa no Festival do Rio. Roteiro escrito com Firmino Hollanda e Rosemberg Cariry.

**Carvalho, Luiz Fernando**

Cineasta e diretor de televisão com formação em Letras e Arquitetura. Para a televisão, dirigiu duas minisséries baseadas em peças de Ariano Suassuna – A Farsa da Boa Preguiça e Uma Mulher Vestida de Sol – e outra baseada no célebre romance de Eça de Queirós, Os Maias. Dirigiu também novelas. Ganhou como melhor diretor o 2º Prêmio de Novelas, 1996/Júri popular, por Rei do Gado, além de outros prêmios por seus trabalhos na televisão. Em co-produção com o canal GNT/Globosat, VideoFilmes e Raquel Couto, Luiz Fernando dirigiu o documentário Que Teus Olhos Sejam Atendidos, resultado de uma viagem de pesquisa étnica ao Líbano para o filme Lavoura Arcaica. Em cinema, escreveu e dirigiu o curta metragem A Espera, baseado no livro Fragmentos de um discurso amoroso, de Roland Barthes, que recebeu os prêmios de Melhor Filme, Atriz e Fotografia, no Festival de Gramado; Melhor Filme (Concha de Oro), no 34º Festival de San Sebastian, Espanha, e o Prêmio Especial do Júri no Festival de Ste. Therèse, Canadá. Lavoura Arcaica é seu primeiro longa - metragem.

**Principais obras**

2001 - Lavoura Arcaica

2000 - Que Teus Olhos Sejam Atendidos

1986 - A Espera

**Principais prêmios**

2002 - Por Lavoura Arcaica, Melhor Diretor, no Festival de Cinema de Guadalajara, México.

2002 - Por Lavoura Arcaica, Melhor Diretor no Festival de Cinema de Cartagena, Colômbia.

### **Diegues, Cacá**

Todos seus filmes indicados como representante brasileiro no OSCAR nunca concorreram ao prêmio da Academia americana. Dirigiu o clipe da música "Exército de um homem só", dos Engenheiros do Havaí. Estudou Direito na PUC-RJ , numa época onde ainda não havia escola de cinema no Brasil. Foi presidente do Diretório Estudantil da sua faculdade. Foi um dos fundadores do Cinema Novo. Participou como Membro do Júri do Festival de Cannes. Recebeu várias condecorações nacionais e internacionais: Título da Ordem das Artes e das Letras (França), Título de Comendador da Ordem de Mérito Cultural, a Medalha da Ordem de Rio Branco e a Medalha Pedro Ernesto (Brasil). É o diretor brasileiro mais popular no Brasil, segundo pesquisa feita em conjunto pelos jornais O Globo e Folha de São Paulo.

### **Principais obras**

2007 - O Maior Amor do Mundo  
2003 - Deus é Brasileiro  
2000 - Carnaval dos 500 anos  
1999 - Reveillon 2000  
1999 - Orfeu  
1996 - Tieta do Agreste  
1994 - Veja Esta Canção  
1989 - Dias Melhores Virão  
1987 - Um Trem para as Estrelas  
1986 - Batalha do Transporte  
1985 - Batalha da Alimentação  
1984 - Quilombo  
1980 - Bye Bye Brasil  
1977 - Chuvas de Verão

1976 - Xica da Silva  
1975 - Aníbal Machado  
1974 - Cinema Íris  
1973 - Joanna Francesa  
1972 - Quando o Carnaval Chegar  
1971 - Receita de Futebol  
1969 - Os Herdeiros  
1967 - Oito Universitários  
1966 - A Grande Cidade  
1965 - A Oitava Bienal  
1964 - Ganga Zumba  
1962 - Cinco Vezes Favela (Episódio: Escola de Samba Alegria de Viver)  
1961 - Domingo  
1960 - Brasília  
1959 - Fuga

### **Principais prêmios**

- Ganhou o Prêmio Golden Reel de Contribuição ao Cinema Latino-Americano no Festival de Miami.  
1999 - Ganhou o Grande Prêmio de Cinema Brasileiro de Melhor Filme e Melhor Lançamento no Cinema, por Orfeu.  
1999 - Ganhou o Prêmio de Melhor Filme no Festival de Cartagena, por Orfeu.  
1989 - Ganhou o Prêmio de Melhor Roteiro no Festival de Cartagena, por Dias Melhores Virão.  
1996 - Ganhou o Prêmio Especial do Júri no Festival Providence, por Tieta do Agreste.  
1996 - Ganhou o Prêmio de Melhor Diretor no Festival de Taos Talking, por Tieta de Agreste.  
1996 - Ganhou o Pukara de Melhor Filme, no Festival Latino-Americano de New England, por Tieta do Agreste.

1996 - Ganhou o Prêmio de Ouro no Festival de Damascus, por Tieta do Agreste.

1994 - Ganhou o Prêmio de Melhor Filme no Festival de Providence, por Veja esta Canção.

1994 - Ganhou o Prêmio da Crítica - FIPRESCI e o Prêmio de Melhor Filme no Festival de Porto Rico, por Veja esta Canção.

1994 - Ganhou o Prêmio da Crítica no Festival de Assunção, por Veja esta Canção.

1994 - Ganhou o Prêmio de Melhor Diretor no Festival de Havana, por Veja esta Canção.

1994 - Ganhou o Troféu Oscarito de Melhor Diretor, por Veja esta Canção.

1994 - Ganhou o Prêmio de Melhor Filme no Festival de Cuiabá, por Veja esta Canção.

1994 - Ganhou o Prêmio Especial do Júri no Festival de Biarritz, por Veja esta Canção.

1989 - Ganhou o Prêmio de Qualidade Artística no Festival de Biarritz, por Dias Melhores Virão.

1980 – Ganhou o Prêmio de Melhor diretor por Bye Bye Brasil no Festival de Havana.

1980 - Ganhou o Prêmio Coral Especial de Gênero de Ficção, no Festival de Havana por Bye Bye Brasil.

1980 - Ganhou o Prêmio de Melhor Filme do Ano no Festival de Londres, por Bye Bye Brasil.

1976 - Ganhou o Candango de Melhor Diretor e Melhor Filme, no Festival de Brasília, por Xica da Silva.

1976 - Ganhou o Prêmio Molière de Melhor Filme e Melhor Direção, por Xica da Silva.

**Dimantas, Melanie**

Roteirista nascida em São Paulo, em 1958, e radicada no Rio de Janeiro. Formou-se em ciências sociais na Universidade de São Paulo, em 1980 e licenciatura em História e Geografia. Fez o roteiro do filme Não quero falar sobre isto agora (1991), em parceria com o cineasta Mauro Farias e o ator Evandro Mesquita, dirigido por Mauro. O filme foi premiado no Festival de Gramado de 1991 em quatro categorias, inclusive a de melhor roteiro. Em 1993, com Carla Camurati, escreveu Carlota Joaquina (1995), melhor roteiro no Festival de Damasco, Síria. É coautora de três roteiros selecionados para o Laboratório de Roteiros do Sundance no Brasil.

**Principais obras**

- Maresia. Em parceria com Marcos Guttman e Rafael Cardoso.
- 2009 - Olhos azuis, de José Joffily. Em parceria com Paulo Halm.
- 2009 - Orquestra dos meninos, de Paulo Thiago
- 2007 - Os porralokinhas, de Lui Farias
- 2007 - Nome próprio, de Murilo Salles
- 2006 - Gatão de meia idade, de Antônio Carlos da Fontoura
- 2006 - Mulheres do Brasil, de Malu de Martino
- 2006 - Irma Vap - O retorno, de Carla Camurati
- 2004 - O outro lado da rua, de Marcos Bernstein. Escrito com Marcos Bernstein.
- 2002 - Avassaladoras, de Mara Mourão
- 2001 - Duas Vezes com Helena, de Mauro Farias
- 2000 - Copacabana, dirigido por Carla Camurati. Com Carla Camurati e Yoya Wursch.
- 1996 - Legítima defesa. Em parceria com Lui Farias.
- 1995 - Carlota Joaquina, de Carla Camurati. Em parceria com Carla Camurati.
- 1991 - Não quero falar sobre isto agora, de Mauro Farias.



**Principais prêmios**

2009 - Olhos azuis - Prêmio de melhor roteiro no Festival Paulínia de Cinema.

1995 - Carlota Joaquina - Prêmio de melhor roteiro no Festival de Damasco, Síria.

1991 - Não quero falar sobre isto agora - Prêmio de melhor roteiro no Festival de Gramado de.

**Duarte, Anselmo**

Vai para o Rio de Janeiro após ler um anúncio de Orson Welles selecionando pessoas para participar do filme *It's All True* (1942). Ele faz então a sua estréia no cinema. Foi molhador de tela de cinema aos 10 anos de idade, porque o projetor ficava atrás da tela e a esquentava. Tinha que se molhar a tela a cada dois rolos de filme. Acabou utilizando como inspiração depois em um filme, *O Crime do Zé Bigorna*. Como a cena é de 1928, do tempo do Getúlio Vargas e do cinema mudo, reproduziu um cinema com cartazes, um projetor elétrico passando o filme de Chaplin. Quando o filme *O Pagador de Promessas* ganhou Palma de Ouro, teve que lutar contra muito mais que outros filmes. *O Embaixador em Paris* e *o Itamaraty* não acreditavam realmente no cinema brasileiro. O filme venceu oito concorrentes na comissão de seleção de filmes do *Itamaraty*, foi selecionado. Glauber Rocha foi de grande importância para *O Pagador de Promessas*, pois ele apresentou Anselmo Duarte ao prefeito, que era o Antônio Carlos Magalhães. Foi ele que arrumou o Corpo de Bombeiros para as filmagens, e foi assistente de produção. Falece em São Paulo em 7 de Novembro de 2009.

**Principais obras**

1979 - *Os Trombadinhas*

1977 - *O Crime de Zé Bigorna*

1976 - *Já Não Se Faz Amor Como Antigamente* - Episódio: Oh!

*Dúvida Cruel*

1976 - Ninguém Segura Essas Mulheres

1973 - O Descarte

1971 - Um Certo Capitão Rodrigo

1969 - O Impossível Acontece

1969 - Quelé do Pajeú

1964 - Vereda de Salvação

1962 - Pagador de Promessas

1957 - Absolutamente Certo

### **Principais prêmios**

1997 - É convidado especial no Palme D'or do 50º Aniversário do Festival de Cannes, na França.

1963 - Com o Pagador e Promessas ganha cinco prêmios internacionais, com destaque para o Palma de Ouro em Cannes, França.

1949 - Melhor Ator, por Um Pinguinho de Gente, Prêmio "Revista A Cena Muda", Rio de Janeiro.

### **Duran, Jorge**

Roteirista e diretor chileno, nascido em 1942 e radicado no Brasil desde 1973, ficou conhecido pelos roteiros de Lúcio Flávio, o passageiro da agonia (1977), Pixote, a lei do mais fraco (1981) e O beijo da mulher-aranha (1984), os três dirigidos por Hector Babenco. Começou fazendo teatro ainda no Chile em 1963, e em 1965 ingressou na Faculdade de Artes Cênicas da Universidade do Chile, formando-se como ator. Em 1978, já estabelecido no Brasil, dirigiu seu primeiro filme, O escolhido de Iemanjá. Seu segundo filme, A cor do seu destino (1986), recebeu o prêmio de melhor filme no Festival de Brasília. Participou também como consultor de laboratórios de roteiros do Instituto Sundance no Brasil. Em 2006, lançou o longa Proibido proibir, que marca a sua volta à direção depois de quase vinte anos. O filme recebeu o prêmio oficial do júri no

Festival de Havana, melhor filme no festival de Biarritz e de melhor ator no Festival de Cinema Luso-Brasileiro de Santa Maria da Feira, em Portugal.

### **Principais obras**

- Romance policial (em produção)
- 2011 - Não se pode viver sem amor
- 2006 - Proibido proibir
- 1986 - A cor do seu destino
- 1978 - O escolhido de Iemanjá

### **Principais prêmios**

- 1986 – A cor do seu destino – recebeu o premio de melhor filme no Festival de Brasília.
- 2006 – É proibido proibir – recebeu o prêmio oficial do júri no Festival de Havana, melhor filme no festival de Biarritz e de melhor ator no Festival de Cinema Luso-Brasileiro de Santa Maria da Feira, em Portugal.

### **Elias, Ricardo**

Formou-se em cinema pela Escola de Comunicação e Artes da USP. Dirigiu programas para diversos canais de televisão, como TV Globo, TV Cultura, TV Escola e Canal Futura. Sua estréia no longa-metragem, De passagem (2003), recebeu cinco prêmios na última edição do Festival de Gramado, em 2003, incluindo o de Melhor Filme.

### **Principais obras**

- 2007 – Os 12 Trabalhos
- 2004 - De Passagem
- 1999 - Um filme de Marcos Medeiros (médiametragem)
- 1994 - Lumpet (curtametragem)
- 1993 - Derrube Jack (curtametragem)

### **Principais prêmios**

- 1994 - Recebeu Prêmio Estímulo da Secretaria do Estado da Cultura de São Paulo, por Lumpet.

1999 – Recebeu prêmio pelo média-metragem como melhor documentário no Festival de Brasília e prêmio especial do júri no Festival de Gramado.

2003 - Por De Passagem recebeu no Festival de Cinema de Gramado, Melhor Filme (júri oficial), melhor filme (crítica), melhor roteiro, melhor direção - e melhor ator coadjuvante, Fábio Nepô;

2003 - Na Mostra Internacional De Cinema De São Paulo recebeu premio por melhor filme, votação do público; recebeu também o Prêmio do Ministério da Cultura para filmes de Baixo orçamento; Prêmio da Secretaria Municipal de Cultura para Diretor estreante; Prêmio Ibermídia de Finalização para filmes Latinos.

### **Escorel, Eduardo**

Cineasta e montador começou a trabalhar no meio cinematográfico aos 20 anos, como assistente de direção de Joaquim Pedro de Andrade em *O padre e a moça* (1965). No ano seguinte, dirigiu com Júlio Bressane o documentário *Bethânia bem de perto*. Nascido em São Paulo, em 1945, mudou-se para o Rio de Janeiro nos anos 60, onde fez o curso de cinema promovido pela UNESCO e o Itamaraty e ministrado por Arne Sucksdorff em 1962, e graduou-se em ciências políticas e sociais na PUC. Como montador, atuou em diversos filmes de diferentes diretores e estilos, desde Joaquim Pedro de Andrade, Glauber Rocha e Leo Hirszman e Eduardo Coutinho e José Joffily. Em 1969, dirigiu o documentário de curta-metragem *Visão de Juazeiro*, e em 1976, fez seu primeiro longa, *Lição de amor*. Na década de 90, dedicou-se à realização de documentários, com destaque para os filmes de uma trilogia histórica: *1930 - Tempo de revolução* (1990), *32 - A guerra civil* (1993) e *35 - O assalto ao poder* (2002).

### **Principais obras**

2007 - *Santiago*

2005 - *Achados e perdidos* - de José Joffily

- 2002 - Dois perdidos numa noite suja, de José Joffily
- 1984 - Cabra marcado para morrer, de Eduardo Coutinho
- 1981 - Eles não usam black tie (1981), de Leon Hirszman
- 1974 - Guerra conjugal, de Joaquim Pedro de Andrade
- 1971 - Os inconfidentes, de Joaquim Pedro de Andrade
- 1971 - São Bernardo, de Leon Hirszman
- 1970 - Der Leone Have Sept Cabeças, de Glauber Rocha
- 1970 - Cabeças cortadas, de Glauber Rocha
- 1969 - Macunaíma, de Joaquim Pedro de Andrade
- 1969 - O dragão da maldade contra o santo guerreiro, de Glauber Rocha
- 1966 - Terra em transe, de Glauber Rocha
- 1937-1945: Imagens do Estado Novo (em finalização)
- 2008 - O tempo e o lugar
- 2007 - Deixa que eu falo
- 2005 - Vocação do poder. Em parceria com José Joffily.
- 2002 - 35 - O assalto ao poder
- 1993 - 32 - A guerra civil
- 1990 - 1930 - Tempo de revolução
- 1984 - O cavalinho azul
- 1980 - Ato de violência
- 1976 - Lição de amor
- 1969 - Visão de Juazeiro.

### **Principais prêmios**

- 2007 – Santiago - Prêmio ABC da Associação Brasileira de Cinematografia.

### **Falcão, Adriana**

Carioca, mudou-se para Recife, onde passou boa parte de sua vida e se formou em arquitetura. Seu primeiro livro, voltado para o público infantil, *Mania de Explicação*, teve duas indicações para o Prêmio Jabuti

(2001) e recebeu o Prêmio Ofélia Fontes — O Melhor para a Criança (2001), da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Seu romance *A Máquina* (2006), publicado em 1999, foi adaptado para o teatro, e posteriormente para o cinema por João Falcão. Na televisão, Adriana colaborou em vários episódios de *A Comédia da Vida Privada*, *Brasil Legal* e *A grande família*, todos da Rede Globo. Em parceria com o diretor de TV e cinema Guel Arraes, adaptou para a TV o romance *O Auto da Compadecida* (2000), de Ariano Suassuna, que posteriormente, foi levado ao cinema em versão reduzida. Já escreveu o roteiro de vários longas-metragens de sucesso, entre eles, *A dona da história* (2004) e *Se eu fosse você* (2006), de Daniel Filho.

### **Principais obras**

2009 - *Sonhos Roubados* (2009), de Sandra Werneck. Em parceria com Paulo Halm, Michelle Franz, Sandra Werneck, José Joffily e Mauricio Dias.

2009 - *Eu e meu guarda-chuva*, de Toni Vanzolini. Em parceria com Marcelo Gonçalves e Bernardo Guilherme.

2007 - *A grande família - o filme*, de Maurício Farias. Colaboração.

2006 - *O ano em que meus pais saíram de férias*, de Cao Hamburger. Colaboração.

2006 - *Irma Vap - O Retorno*, de Daniel Filho. Colaboração.

2006 - *Fica comigo essa noite*, de João Falcão. Colaboração.

2006 - *Se eu fosse você*, de Daniel Filho. Colaboração.

2004 - *A dona da história*, de Daniel Filho. Colaboração.

2000 - *O Auto da Compadecida*, de Guel Arraes. Em parceria com Guel Arraes.

### **Falcão, João**

Dramaturgo nascido no Recife em 1958, tem uma vasta experiência em teatro. Escreveu para a televisão episódios do seriado *A comédia da vida privada*. Em 1999, adaptou *O auto da Compadecida*, de

Ariano Suassuna, para a televisão, em versão dirigida por Guel Arraes que, no ano seguinte, foi transformada em filme para os cinemas, fazendo mais de dois milhões de espectadores e ficando no primeiro lugar do ranking nacional de 2000. Em 2004, escreveu o roteiro de A dona da história (2004), em parceria com João Emanuel Carneiro e Daniel Filho, que assumiu a direção. O filme é baseado numa peça teatral de sua autoria e de mesmo nome. Escreveu também roteiro de outros filmes, até estreiar na direção com o longa A máquina (2005), adaptação da peça de sua autoria, que estreou no Festival do Rio, onde ganhou o prêmio de melhor filme pelo júri popular.

### **Principais obras**

2006 - Fica comigo esta noite

2005 - A máquina..

2005 - O coronel e o lobisomem, de Maurício Farias

2004 - A dona da história, de Daniel Filho. Em parceria com João Emanuel Carneiro e Daniel Filho.

1999 - O auto da Compadecida (1999), de Guel Arraes. Em parceria com Adriana Falcão e Guel Arraes.

### **Principais prêmios**

2005 - A máquina. Prêmio de melhor filme pelo júri popular no Festival do Rio.

### **Furtado, Jorge**

Jorge Furtado também escreveu roteiro de inúmeros especiais para televisão, como Agosto, A Invenção do Brasil e Comédias da vida privada. As primeiras coisas que fez com imagem foram na TVE. Era Assistente de Produção, eram um grupo de oito estudantes da UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) que tinham um programa de televisão chamado Quizumba, que era um programa semanal de uma hora e misturava ficção e documentário. Um dos criadores da Casa de Cinema Poa. Foi roteirista em Lisbela e o prisioneiro, de Guel Arraes, Benjamim,

de Monique Gardenberg, Dona Cristina perdeu a memória, de Ana Luiza Azevedo, Caramuru: a invenção do Brasil, de Guel Arraes, Tolerância, de Carlos Gerbase, 3 minutos, de Ana Luiza Azevedo e Memória, de Roberto Henkin.

### **Principais obras**

- 2007 - Saneamento Básico, O Filme
- 2005 - Meu Tio Matou 1 Kra
- 2003 - O Homem que Copiava
- 2002 - Houve Uma Vez Dois Verões
- 2000 - O Sanduíche
- 1999 - Luna Caliente (TV)
- 1997 - Ângelo Anda Sumido
- 1995 - Felicidade É...
- 1994 - A Matadeira
- 1994 - Veja bem
- 1991 - Esta não é a sua Vida
- 1989 - Ilha das Flores
- 1988 - Barbosa
- 1986 - O Dia em que Dorival Encarou a Guarda
- 1984 - Temporal

### **Principais prêmios**

- 2004 - O Homem que Copiava ganhou o prêmio de melhor roteiro no 21º Festival Internacional de Miami.
- 2004 - O Homem que Copiava recebeu o Prêmio da Crítica no VII Festival Internacional de Cinema de Punta del Este.
- 2003 - Por Houve uma vez dois verões - 5º Festival de Cinema Brasileiro de Paris, melhor filme.
- 2002 - Por Houve uma vez dois verões no 12º Cine Ceará, Fortaleza, melhor direção; melhor roteiro; melhor montagem; melhor filme pela crítica.



### **Gomes, Marcelo**

Cineasta nascido em Recife, em 1962, teve seus primeiros contatos com o cinema como participante de um cineclube que criou em sua cidade natal. Em 1991, ganhou uma bolsa para estudar cinema na Universidade de Bristol, Inglaterra. Dois anos depois, voltou ao Brasil e fundou a produtora Parabólica Brasil, onde realizou curtas e vídeos ao lado de Adelina Pontual e Cláudio Assis. Em 1995, dirigiu o curta-metragem “Maracatu, maracatus”, que recebeu os prêmios de melhor filme, ator e som no Festival de Brasília. Em 2002, foi co-roteirista do longa-metragem “Madame Satã”, de Karim Aïnouz. Em 2005, lançou seu primeiro longa-metragem, “Cinema, aspirinas e urubus”, selecionado para a mostra Um Certo Olhar do Festival de Cannes. Desde então, escreveu roteiros de vários filmes e dirigiu longas-metragens selecionados para mostras internacionais e premiados em festivais nacionais.

### **Principais obras**

- Era uma vez Verônica (em filmagem)
- 2009 - Viajo porque preciso, volto porque te amo, em parceria com Karim Aïnouz.
- 2007 - A casa de Alice (2007), de Chico Teixeira
- 2007 - Deserto feliz, (2007), de Paulo Caldas
- 2005 - Cinema, aspirinas e urubus
- 2002 - Madame Satã (2002), de Karim Aïno
- 1998 - Clandestina felicidade
- 1995 - Maracatu, maracatus

### **Principais prêmios**

- 2009 – Viajo por que preciso, volto porque te amo foi selecionado para a mostra Horizontes do Festival de Veneza e, Melhor direção Festival do Rio
- 2005 – Cinema, aspirinas e urubus foi selecionado para a mostra Um Certo Olhar do Festival de Cannes; Premiado na Mostra de

São Paulo; Trofeu de melhor filme Ibero- americano (Guadalajara - 2006).

1995 – Maracatu, maracatus recebeu o premio de melhor filme, ator e som no Festival de Brasília

### **Guerra, Otto**

Nascido em Porto Alegre em 1957, é um nome forte da animação no Brasil e tem uma vasta carreira. Abriu em 1978 a produtora Otto Desenhos Animados, onde produziu seu primeiro curta. Trabalhou na animação do personagem Zé Gotinha, protagonista de campanhas institucionais de saúde infantil.

### **Principais obras**

- A cidade dos piratas - finalizando
- Fuga em ré menor para Kraunus e Pletsckaya – finalizando
- 2004 - Nave mãe
- 2000 - Wood & Stock: sexo, orégano e rock'n'roll
- 2000 - Cavaleiro Jorge
- 1994 - Rocky & Hudson
- 1992 - Novela
- 1989 - O reino azul
- 1986 - Treiler – uma última tentativa
- 1984 - O natal do burrinho

### **Principais prêmios**

2000 – Wood & Stock: sexo orégano e rock'n'roll - ganhou os prêmios de melhor atriz coadjuvante e trilha sonora, ambos para Rita Lee, e o prêmio especial do júri. O filme também foi selecionado para o 14º Anima Mundi.

1994 – Rocky & Hudson - ganhou os prêmios de melhor filme no festival de animação de João Pessoa, o prêmio especial do júri no festival de Brasília e foi selecionado para os festivais de Havana e Hiroshima.

1984 – O Natal do Burrinho - selecionado para os festivais de Gramado, Bilbao (Espanha) e Oberhausen (Alemanha).

### **Guerra, Ruy**

Ruy Guerra nasceu em Lourenço Marques, hoje Maputo, Moçambique, então colônia portuguesa, em 1931. Ainda adolescente, já publicava críticas de cinema, contos e crônicas e já fazia filmes em 8mm. Era ativista político, participando de movimentos anti-racistas e pró-independência antes de deixar seu país, aos 19 anos. De 1952 a 1954, estudou arte cinematográfica em Paris no IDHEC (Instituto de Altos Estudos Cinematográficos) e começou a trabalhar na França, como assistente de câmera e assistente de direção. Mais conhecido como diretor, Ruy Guerra também atua como montador, diretor de fotografia, produtor e ator. É praxe sua ser roteirista ou co-roteirista dos filmes que dirige. Tendo filmado em muitos países, é geralmente associado ao cinema brasileiro, como um dos pioneiros do Cinema Novo dos anos 60. Radicado no Brasil em 1958, aos 27 anos, vem com o filme SOS Noronha, de George Rouquier, de 1957. Em 1961, rodou o primeiro filme (não documentário), Os Cafajestes e se destaca em todo o Brasil. Seu filme seguinte, Os Fuzis, é considerado um dos clássicos da estética da fome associada ao Cinema Novo. No final dos anos 70, com a independência de Moçambique, retorna a sua terra natal para participar da criação do Instituto Nacional de Cinema moçambicano. Dirige e escreve peças teatrais e colabora como letrista junto a grandes nomes da MPB. Entre 94 e 98 assinou uma crônica semanal no jornal O Estado de São Paulo e atualmente é diretor do Curso Superior de Cinema na Universidade Gama Filho, onde leciona sobre linguagem cinematográfica

### **Principais obras**

2006 - O Veneno da Madrugada

2000 - Estorvo

2000 - Monsanto(TV)

1992 - Me alquilo para soñar  
1988 - Kuarup  
1988 - Fábula de la Bella Palomera  
1985 - A Ópera do Malandro  
1983 - Eréndira  
1980 - Mueda, Memoria e Massacre  
1978 - A Queda  
1970 - Os Deuses e os Mortos  
1969 - Ternos Caçadores  
1964 - Os Fuzis  
1962 - Os Cafajestes  
1960 - O Cavalo de Oxumaré  
1954 - Quand le soleil dort

### **Jardim, João**

Formou-se em jornalismo pela Faculdade da Cidade e estudou cinema na Universidade de Nova York. Participou do núcleo do diretor Carlos Manga, na TV Globo, onde realizou a minissérie Engraçadinha e editou Memorial de Maria Moura e Agosto. Editou diferentes trabalhos de Walter Salles e Eduardo Scorel para a TV independente. Foi assistente de direção em longas-metragens de Murilo Salles (Faca de Dois Gumes) e Cacá Diegues (Dias Melhores Virão). Dirigiu comerciais para alguns dos principais anunciantes do Brasil. Seu primeiro longa metragem, Janela da Alma, ganhou 11 prêmios nacionais e internacionais e levou mais de 140 mil pessoas aos cinemas em 2002. Pro Dia Nascer Feliz, seu segundo longa, é um documentário sobre as adversas situações que o adolescente brasileiro enfrenta dentro da escola. Junto com a britânica Lucy Walker e a brasileira Karen Harley, João Jardim co-dirigiu o documentário "Lixo Extraordinário". O filme foi indicado ao Oscar de melhor documentário, em 2011, e ganhou prêmios no Festival de Berlim e no Festival de Sundance.

**Principais obras**

2011- Amor?

- Lixo extraordinário

- Pro dia nascer feliz

2001 – Janela da Alma

**Principais prêmios**

2001 - Ganhou o Troféu BR - Melhor Diretor Estreante, no Festival de Gramado, por Janela da Alma.

2001 – Janela da Alma ganhou o prêmio de Melhor Documentário, no Festival do Rio.

2001 - Ganhou os prêmios de Melhor Documentário, por Janela da Alma.

2001 - Júri Oficial e Melhor Documentário, por Janela da Alma.

2001- Júri Popular, na Mostra de Cinema de São Paulo, por Janela da Alma.

2001 - Ganhou prêmio no Cine Ceará, na categoria de Melhor Filme, por Janela da Alma.

2001 - Ganhou o prêmio de Melhor Filme no Festival de Cinema Brasileiro de Paris, por Janela da Alma.

**Klotzel, André**

Diretor, roteirista, produtor e montador que estreou na direção de longas-metragens com “A marvada carne” (1986) com roteiro dele junto com C. A. Soffredini. O filme foi e vencedor dos prêmios de melhor filme do júri oficial, do júri popular e da crítica, entre os oito Kikitos no Festival de Gramado. Paulista, nascido em 1954, graduado em cinema pela USP em 1978, foi presidente da Associação Paulista dos Cineastas (Apaci) no período de 1988/89, sócio da produtora Superfilmes durante dezoito anos. Em 2002 montou a produtora Bras Filmes. Já atuou como produtor, fotógrafo, montador, técnico de som, assistente de direção em 25 curtas e 16 longas-metragens.

**Principais obras**

- 2010 - Reflexões de um liquidificador
- 2002 - Memórias póstumas
- 1996 - Brevíssima história das gentes de Santos
- 1994 - Capitalismo selvagem
- 1991 - No tempo da II Guerra
- 1986 - A marvada carne
- 1982 - Gaviões
- 1978 - Os deuses da era moderna
- 1974 - Eva

**Principais prêmios**

- 2002 - Memórias póstumas foi premiado como melhor filme pelo júri, melhor filme pela crítica, melhor direção, melhor roteiro e melhor atriz coadjuvante (Sônia Braga) no Festival de Gramado
- 1996 - Brevíssima história das gentes de Santos, foi premiado nos festivais de Recife e Ceará. Prêmio Coral de Documentário no Festival de Havana.
- 1986 - A Marvada Carne foi o vencedor dos prêmios de melhor filme do júri oficial, do júri popular e da crítica, entre os oito Kikitos no Festival de Gramado.

**Kogut, Sandra**

Diretora e documentarista, trabalha com cinema há mais de vinte anos, usando diferentes mídias e formatos: documentários, filmes experimentais, ficções e instalações. Nascida no Rio de Janeiro, em 1965, viveu e trabalhou na França e no EUA. Participou de exposições em galerias de arte no Brasil e no exterior, dirigiu filmes de publicidade, videocliques e foi diretora artística da Globograph. Participou em 1996 da criação do programa Brasil Legal, na Tv Globo, do qual foi diretora-geral. Realizou, entre outros, a série Parabolic People (rodada em Paris, Nova Iorque, Moscou, Tóquio, Dakar e Rio), exibida em sete países e vencedora

de diversos prêmios internacionais. Dirigiu o curta-metragem Lá e Cá (coproduzido pela TV francesa Canal Plus e pela Fundação McArthur nos Estados Unidos, vencedor de diversos prêmios internacionais). Seu primeiro longa-metragem foi o documentário Passaporte húngaro (2003), uma coprodução entre França, Bélgica, Hungria e Brasil e que participou de diversos festivais nacionais e internacionais. Em 2003, realizou o documentário francês Passagers d'Orsay (produzido pelo Museu d'Orsay junto com a televisão francesa). Seu primeiro longa-metragem de ficção, Mutum (2007), baseado na estória Miguilim, de João Guimarães Rosa, é uma produção franco-brasileira. Em 2007, Mutum foi o filme de encerramento da Quinzena dos Realizadores, no Festival de Cannes, e no início de 2008 foi selecionado para o Festival de Berlim, na mostra Generation Kplus, dedicada a filmes para crianças, de onde saiu premiado com uma menção especial.

### **Principais obras**

2007 – Mutum

2003 - Passaporte húngaro

2003 - Passagers d'Orsay

1993 - Lá e Cá

### **Lacerda, Hilton**

Roteirista e diretor, nascido em Recife em 1965, iniciou suas atividades profissionais atuando como assistente de direção e co-roteirista a partir de 1988. Nos anos 1990, formou com Helder Aragão a dupla Dolores & Morales, responsável pela direção de vários videoclipes da cena Manguebeat, nova geração de músicos pernambucanos como Mestre Ambrósio, Mundo Livre S/A, Chico Science e Nação Zumbi. Seu destaque maior veio com o roteiro do longa-metragem Baile perfumado (1997), que escreveu junto com Paulo Caldas e Lírio Ferreira. Escreveu o roteiro de outros cineastas como Cláudio Assis, Kiko Goifman, entre outros. O documentário Cartola – música para os olhos (2007), roteirizado

e dirigido juntamente com Lírío Ferreira, foi recordista de público no ano e selecionado para o Festival do Rio de 2006.

### **Principais obras**

- Tatuagem (em finalização), do próprio.
- 2011 - Estamos juntos, de Toni Venturi. Colaboração de Toni Venturi e Bruno Della Latta.
- 2011 - Febre do rato, de Cláudio Assis
- Augustas (em finalização), de Francisco César Filho. Com José Eduardo Belmonte.
- Capitães de areia (inédito), de Cecília Amado. Com Cecília Amado.
- 2008 - A festa da menina mortade Matheus Nachtergaele
- 2008 - Filmefobia de Kiko Goifman
- 2007 - Cartola – música para os olhos com Lírío Ferreira.
- 2006 - Baixio das bestas (2006) de Cláudio Assis
- 2004 - Árido movie (2004) de Lírío Ferreira
- 2003 - Amarelo manga (2003), de Cláudio de Assis
- 1999 - Texas hotel (1999) de Cláudio Assis. Curta metragem.
- 1998 - Simião Martiniano – o camelô do cinema (1998). Co-dirigido com Clara Angélica, curta metragem.
- 1997 - Baile perfumado (1997), de Paulo Caldas e Lírío Ferreira.

### **Principais prêmios**

- 2006 - Prêmio de melhor roteiro no XV Cine Pernambuco;
- Selecionado para o Festival do Rio de 2006.

### **Lagemann, Rudi**

Rudi Lagemann (Cachoeira do Sul, 1960) é um ator, diretor, roteirista, editor e produtor de cinema e televisão brasileira. Venceu o prêmio de melhor filme no Festival de Gramado de 2006 por Anjos do Sol, o primeiro filme que dirigiu. Atualmente é um dos responsáveis pela direção da telenovela Rebelde, de Margareth Boury.



**Principais obras**

- 2007 - Xuxa em Sonho de Menina
- 2006 - Anjos do Sol
- 1994 - Veja Esta Canção
- 1989 - Kuarup
- 1985 - Sonho Sem Fim
- 1985 - Aqueles Dois
- 1984 - Me Beija
- 1984 - Verdes Anos
- 1983 - Erendira
- 1983 - Inverno
- 1982 - Coisa na Roda
- 1981 - Deu Pra Ti Anos 70

**Principais prêmios**

- 2006 - Festival de Gramado - Melhor filme por Anjos do Sol.
- 1984 - Festival de Brasília - Melhor ator por Me Beija.

**Lima, Henrique de Freitas**

Cineasta nascido no Rio Grande do Sul em 1959. Paralelamente a suas iniciativas na direção, atuou também como produtor, levantando recursos para os curtas *A voz da felicidade* (1987), de Nelson Nadotti, *O hemisfério de sombra* (1986), *Jogos* (1995) e *Quadrilha* (1999), os três de Mariangela Grando. Foi um dos fundadores (e o primeiro presidente) da Associação dos Produtores Culturais do Rio Grande do Sul e da Associação Profissional dos Técnicos Cinematográficos do Rio Grande do Sul (APTC/RS) e participou do Conselho Nacional de Cinema (Concine).

**Principais obras**

- 2004 – Concerto Campestre
- 1997 – Lua de Outubro
- 1990 – O macaco e o candidato
- 1988 - À hora da Verdade

1986 - O Dia em que Dorival encarou a guarda

1984 – Tempo de Gloria

### **Lima Jr., Walter**

Diretor, produtor, roteirista e montador. Nasceu em 26 de novembro de 1938 na cidade de Niterói - Rio de Janeiro. É formado em Direito. Foi crítico de cinema dos jornais O Metropolitano, Correio da Manhã e Tribuna da Imprensa na década de 60, ajudando a estabelecer os conceitos do Cinema Novo. Seu primeiro longa-metragem foi "Menino de Engenho" (1965), com produção de Glauber Rocha e do próprio Walter Lima. Participou da última fase do Cinema Novo com seu filme "Brasil Ano 2000" (1969), produzido por, entre outros, Glauber Rocha, Luiz Carlos Barreto e Júlio Bressane. A obra se insere no "movimento tropicalista", o qual reivindicava a representação de um Brasil desigual e disforme, através da justaposição alegórica de fragmentos díspares. De um lado o país moderno e de outro, o arcaico: o contraste daria a medida desta junção. Em "A Lira do Delírio" (1978) há uma síntese de experimentação, autonomia e não padronização comercial. Para esse filme, iniciado em 1973, o cineasta documentou cenas do carnaval carioca em 16mm, com os atores no meio dos blocos de rua, e só depois disso é que os personagens foram desenvolvidos. Divertido e irônico, "A Lira do Delírio" foi um momento de respiração para a criatividade, não se deixando abater e respondendo às coerções com a alegria de se fazer cinema. O mesmo compromisso com o fazer cinematográfico, Walter Lima voltaria a mostrar em "Inocência" (1983). O cineasta foi casado com a atriz Anecy Rocha - irmã de Glauber Rocha -, que morreu ao cair no poço de um elevador antes da montagem de "A Lira do Delírio", no qual ela era a protagonista.

### **Principais obras**

2008 - Os Desafinados

2004 - Thomas Farkas, Brasileiro

2001 - Um Crime Nobre

1997 - A Ostra e O Vento  
1994 - O Monge e a Filha do Carrasco  
1987 - Ele, O Boto  
1985 - Chico Rei  
1983 - Inocência  
1978 - Joana Angélica  
1978 - A lira do delírio  
1970 - Na boca da noite  
1969 - Brasil ano 2000  
1965 - Menino de engenho

### **Principais prêmios**

1997 - Troféu Passista de Melhor Filme, no Festival do Recife, por A Ostra e o Vento.  
1997 - Troféu Passista de Melhor Diretor, no Festival do Recife, por A Ostra e o Vento.  
1997 - Troféu Passista do Prêmio do Público, no Festival do Recife, por A Ostra e o Vento.  
1987 - Prêmio de Melhor Diretor, no Festival de Natal, por Ele, o Boto.  
1983 - Prêmio de Melhor Filme, no Festival de Havana, por Inocência.  
1983 – Prêmio Candango de Melhor Diretor no Festival de Brasília por Inocência.  
1978 - Prêmio Candango de Melhor Diretor, no Festival de Brasília, por A Lira do Delírio.  
1969 - Urso de Prata, no Festival de Berlim, por Brasil Ano 2000.  
1965 - Prêmio de Melhor Filme do IV Centenário da Cidade do Rio de Janeiro, por Menino de Engenho.

**Marins, José Mojica**

José Mojica Marins é natural de São Paulo, SP, Brasil, e nasceu 13 de Março de 1931. Nos anos 40 faz experiências com 9,5 mm em Juízo Final. Filma em 16 mm seus médios e longos mudos: A Mágica do Mágico, Sonhos de Vagabundo, Beijos à Granel e A Voz do Coveiro, exibidos no interior do Estado. Constitui em 1946 a Ibéria Cinematográfica. Em 1955 inicia seu primeiro filme em 35mm sonoro, o inacabado Sentença de Deus, e funda a Apolo Cinematográfica. Em 1956 cria uma escola de atores, e, em 1964, monta uma sinagoga, no bairro de Brás, onde faz experiências com atores amadores, usando insetos para medir sua coragem. Seu primeiro filme sonoro completo acontece em 1957, Sina de Aventureiro, um faroeste em Cinemascope. Em 1962 surge o Zé do Caixão, no filme À Meia-Noite Levarei Sua Alma, e a partir daí Mojica assume definitivamente o personagem nos filmes seguintes. Zé do Caixão nasceu de um pesadelo de Mojica. No sonho, um homem de capa preta e cartola arrastava o cineasta para o túmulo onde figurava sua data de morte. Mojica acordou em pânico e perdeu o sono, mas anotou tudo. O personagem estreou com À Meia-Noite Levarei Sua Alma, de 1963. Ninguém o leva a sério até seus filmes serem reconhecidos internacionalmente e se tornarem "Cult". Na década de 70/80, entra na moda do sexo explícito, assinando vários filmes com o pseudônimo de J.Avelar. Na televisão faz Além, Muito Além do Além (67/69), na TV Bandeirantes e Show do Outro Mundo (81), na TV Record. Em 1996 retorna com Cine Trash na TV Bandeirantes e prepara sua volta à direção no filme Adolescência Em Transe, um projeto antigo. Em 1998 é lançada a sua biografia, "O Maldito", de autoria de dois pesquisadores do jornal Folha de S. Paulo. Creditado por vezes como J. Avelar, Zé do Caixão, José Mojica e Coffin Joe.

**Principais obras**

2008 - A Encarnação do Demônio

2004 - Fim

1996 - Adolescência Em Transe  
1994 - Demônios e Maravilhas  
1987 - Quarenta e Oito Horas de Sexo Alucinante  
1986 - Dr. Frank na Clínica das Taras  
1984 - A Quinta Dimensão do Sexo  
1983 - Horas Fatais - Cabeças Cortadas  
1981 - A Encarnação do Demônio  
1980 - A Praga  
1978 - Mundo-mercado do Sexo  
1978 - Perversão  
1977 - A Mulher Que Põe a Pomba no Ar  
1977 - Inferno Carnal  
1977 - Estranha Hospedaria dos Prazeres  
1977 - Delírios de um Anormal  
1976 - Como Consolar Viúvas  
1976 - Mulheres do Sexo Violento  
1974 - Exorcismo Negro  
1974 - A Virgem e o Machão  
1972 - Quando os Deuses Adormecem  
1972 - Dgajão Mata para Vingar  
1972 - Sexo e Sangue na Trilha do Tesouro  
1971 - Finis Hominis  
1970 - Ritual de Sádicos  
1968 - Trilogia do Terror  
1968 - O Estranho Mundo de Zé do Caixão  
1967 - Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver  
1965 - O Diabo de Vila Velha  
1963 - À Meia-Noite Levarei Sua Alma  
1962 - Meu Destino em Tuas Mãos  
1958 - Sina de Aventureiro  
1955 - Sentença de Deus (inacabado)

- 1948 - A Voz do Coveiro
- 1947 - Sonhos de Vagabundo
- 1946 - Beijos à Granel
- 1945 - A Mágica do Mágico

### **Masagão, Marcelo**

Cursou a Pontifícia Universidade Católica - SP Curso de Psicologia (incompleto) 1978-1982. Foi Coordenador da Rádio Xilik, Experiência de rádio Livre em Santos, São Carlos e Sorocaba em 1986, Coordenador da TV CUBO, Experiência pioneira de TV Livre no Brasil, de 1987 até 1988. Foi Idealizador e Coordenador do Festival do Minuto de 1991 até 1998. Co-Autor do livro, "Rádios Livres a Reforma Agrária no AR" da Editora Brasiliense. Em 1986. E também Co-Autor do livro "Rede Imaginária", da Editora Companhia das Letras em 1991. Já teve dois filmes exibidos na mostra Premiére Brasil no Festival do Rio, em 2001, Nem Gravata, Nem Honra, e em 2003, 1,99 - Um Supermercado que Vende Palavras.

### **Principais obras**

- 2008 - Otávio E As Estrelas
- 2003 - 1,99 - Um Supermercado Que Vende Palavras
- 2001 - Nem Gravata Nem Honra
- 1999 - Nós que Aqui Estamos por Vós Esperamos
- 1991 - 1 Minuto na Vida de André e Liza.
- 1991 - Deus Tudo Pode.
- 1990 - O Ar Pertence a Deus.
- 1989 - 11 hs e 30 minutos na estação da Luz
- 1989 - Neurotec
- 1987 - Sexo, Fé, Sorte e Morte no Centro de SP

### **Principais prêmios**

- 1999 - Por Nós que Aqui Estamos por Vós Esperamos recebeu Prêmio GNT de renovação da linguagem. - Prêmios no 3º Festival de Cinema Nacional de Recife;

- 4º Festival Internacional de Documentários de SP e no 17º Festival Internacional do Uruguai.

### **Mauro, Humberto**

Humberto Duarte Mauro, natural de Volta Grande, MG, Brasil, nascimento 30 de Abril de 1897, e Faleceu em 05 de Novembro de 1983. Filho de Caetano Mauro, imigrante italiano, e de Tereza Duarte, mineira culta e poliglota, nasceu numa fazenda de Volta Grande, perto de Cataguases, na Zona da Mata do Estado de Minas Gerais. Inicia como ator de teatro amador na revista “Ao Correr Da Fita”, em 1914. - Mauro tocava violino e bandolim e fez um curso de eletromecânica por correspondência. Seu primeiro empreendimento foi uma oficina, responsável pela instalação da eletricidade em muitas fazendas na Zona da Mata, e também construiu o primeiro aparelho de recepção radiofônica da cidade onde morava. Vem dessa época a paixão pelo radioamadorismo, que conservou para sempre. Em 1916 mudou-se para o Rio de Janeiro, com o objetivo de trabalhar numa oficina de enrolamento de motores e transformadores. Paralelamente, foi atleta do Vila Isabel, time de futebol onde foi goleiro, jogador de xadrez e lutador de boxe e luta romana. Em 1918, depois de trabalhar na Ligth e no Lloyd Brasileiro, ainda no Rio de Janeiro, retornou a Cataguases. Inicia no cinema com uma câmera em 9,5 mm, passando a fazer curtas como Valadão, O Cratera, em 1925. Depois, apoiados pelo comerciante Homero Cortes Domingues, iniciaram a produção de Os três irmãos, que não chegou a ser concluído. Com a adesão de Agenor Cortes de Barros, a equipe formalizou a criação da empresa produtora Phebo Sul America Film. Seu primeiro longa metragem data de 1926, Na Primavera Da Vida. Com ele surgiu a primeira musa do cinema brasileiro, Eva Nil, filha de Pedro Comello, que abandonou a carreira artística rapidamente. O filme seguinte, Thesouro perdido, foi um dos preferidos de Mauro. No elenco, além da sua mulher que trabalhou com o pseudônimo de Lola Lys, em

sua única incursão cinematográfica, atuou seu irmão Chiquinho, no papel de galã, e o próprio cineasta, interpretando o vilão. Foi nessa ocasião que Comello deixou de participar da equipe e Mauro, juntamente com os outros dois sócios, decidiram transformar a produtora em sociedade anônima para captar recursos. Empreendedor pioneiro, realizou filmes nos vários momentos em que o cinema de ficção parecia nascer ou renascer das próprias cinzas - do ciclo regional em Cataguases nos anos 20 (5 filmes), passando pelo sonho conjunto com Adhemar Gonzaga na Cinédia entre 30 e 33 (3 filmes), onde dirigiu seu filme mais conhecido e reconhecido - *Ganga Bruta* (1933), com música de Radamés Gnattali e do próprio cineasta e a participação da conhecida atriz Déa Selva. *Voz do Carnaval* – inspirado numa história de Joracy Camargo, o filme lançou Carmem Miranda no cinema e foi o último trabalho de Mauro para a Cinédia. Depois de ter enfrentado dificuldades financeiras por causa das poucas oportunidades de trabalho oferecidas pelo mercado cinematográfico, Mauro aceitou dirigir alguns documentários para Carmen Santos. Entre 1934 e 1935, filmou *As sete maravilhas do Rio de Janeiro*, *Inauguração da Sétima Feira Internacional de Amostras da Cidade do Rio de Janeiro*, *General Osório* e *Pedro II*. Realizou com a atriz e produtora Carmen Santos seu filme de maior sucesso de público - *Favella dos meus amores* (1935) - e *Cidade mulher* (1936), ambos perdidos num incêndio da Brasil Vita Filmes. Em 1937, dirigiu *O Descobrimento do Brasil* para o Instituto do Cacau da Bahia. Em 1940, fez *Argila*. Em 1952, criou seu próprio estúdio, o *Rancho Alegre*, reatando os laços com a cidade natal, Volta Grande, onde filmou *Canto da saudade*, seu último filme longo. Em 1974, *Carro de Bois* foi o último filme. Entre 1936 e 1967 foi o cineasta responsável pela realização de 357 filmes do Instituto Nacional de Cinema Educativo, criado pelo Ministério da Educação e Saúde de Gustavo Capanema e dirigido pelo antropólogo Edgard Roquette-Pinto até 1947. Se os catálogos dão conta dessa quantidade de filmes, é possível assistir a 80 deles, entre os acervos da Cinemateca Brasileira em



São Paulo e o CTAV – Centro Técnico Audiovisual da Funarte no Rio de Janeiro. Muitos dos filmes se perderam ainda na vigência do próprio INCE, por problemas de conservação, mas restam ainda muitas matrizes conservadas que podem vir a ser tornadas positivos. Como ator, participa de muitos filmes, sendo sua estréia em 1926 no filme Dois Irmãos. Destacam-se ainda Labios Sem Beijos (30) e O Descobrimento Do Brasil (37). Depois de se aposentar no INCE, realizou entre os anos de 1952 e 1967, dezenas de curtas-metragens. Mas sua contribuição ao cinema brasileiro não se esgota aí. Mauro foi ator em Memória de Helena (David Neves, 1969); autor dos diálogos em tupi-guarani de Como era gostoso o meu francês (Nélson Pereira dos Santos, 1971) e Anchieta, José do Brasil (Paulo Cesar Saraceni, 1978); e colaborou, ainda, no argumento e no roteiro de A noiva da cidade (Alex Viany, 1979). Falece dia 5 de Novembro de 1983, aos 86 anos de idade, na cidade onde nasceu, e coincidentemente, na data em que se comemora o dia Nacional da Cultura, do Cinema Brasileiro e do Radioamador.

#### **Principais obras<sup>8</sup>**

- 1983 - Carro De Bois
- 1979 - A Noiva da Cidade
- 1969 - Memória De Helena
- 1955 - Engenhos E Usinas
- 1952 - Sete Viúvas Do Barba Azul (inacabado)
- 1952 - O Canto Da Saudade
- 1942 - Argila
- 1940 - Argila
- 1937 - O Descobrimento Do Brasil
- 1936 - Cidade Mulher
- 1935 - Favela Dos Meus Amores
- 1935 - Pedro li

---

<sup>8</sup> Observação: A lista de curta-metragens ainda não se encontra completa. Está apenas no ar devido ao grande número de pedidos, em carácter extraordinário.

- 1935 - General Osório
- 1934 - Inauguração Da Sétima Feira Internacional De Amostras Da Cidade Do Rio De Janeiro
- 1934 - As Sete Maravilhas Do Rio De Janeiro
- 1933 - A Voz Do Carnaval
- 1933 - Ganga Bruta
- 1932 - Mulher
- 1930 - Lábios Sem Beijos
- 1930 - Sangue Mineiro
- 1929 - Symphonia De Cataguases
- 1929 - Barro Humano
- 1928 - Brasa Dormida
- 1927 - Tesouro Perdido
- 1926 - Na Primavera Da Vida
- 1926 - Dois Irmãos (inacabado)
- 1925 - Valadão, O Cratera
- 1925 - Três Irmãos

### **Mazzaropi, Amácio**

Amácio Mazzaropi, natural de São Paulo, SP, Brasil, Nascido em 09 de Abril de 1912. Filho de um casal classe média, Dona Clara e Bernardo, um próspero dono de mercearia, iria crescer sem problemas financeiros mas com muita preguiça: mal conseguiu terminar o ginásio. Do avô Amácio Mazzaropi (imigrante italiano que foi trabalhar nas terras do Paraná) não herdou só o nome, mas o gosto pela vida do campo. Aos dezesseis anos foge de casa para ser assistente do faquir Ferri. Em 1940, monta o Circo Teatro Mazzaropi e cria a Companhia Teatro de Emergência. Em 1948 vai para a Rádio Tupi, onde estréia o programa Rancho Alegre. Em 1950, inaugura a televisão no Brasil e para lá leva seu programa, com estrondoso sucesso. Abílio Pereira de Almeida, então produtor e diretor da Vera Cruz, procura um tipo diferente e curioso para

estrelar uma comédia. Quando vê Mazzaropi na televisão, não tem dúvida e contrata-o para atuar em Sai da Frente. Participa de oito filmes como ator contratado e, em 1958, funda a Pam Filmes, Produções Amácio Mazzaropi. A partir daí, passa a produzir e dirigir seus filmes, sendo sua primeira produção Chofer de Praça, em que ele emprega todas as suas economias. Com o filme pronto, falta dinheiro para fazer as cópias. Pega seu carro e sai pelo interior a fora fazendo shows até conseguir arrecadar a quantia necessária. Não foi fácil, no início teve que alugar os estúdios da Cia Vera Cruz para as gravações internas e as filmagens externas foram rodadas na cidade de São Paulo com os equipamentos alugados da Vera Cruz. Estava inaugurada a PAM Filmes - Produções Amácio Mazzaropi. O filme estréia e faz muito sucesso. O pano de fundo de quase todos os seus filmes é sempre uma fazenda, primeiro emprestada e depois a sua própria, chamada Fazenda da Santa, onde monta seus estúdios. Ali atravessa sua mais fértil fase e produz seus melhores filmes como Tristeza do Jeca e Meu Japão Brasileiro. O presidente da Academia Brasileira de Letras, no dia 17 de Janeiro de 1968, escreve-lhe um bilhete dirigido a Mazzaropi, que o guardava em um quadro sobre a lareira de minha sala. Astraugesilo de Ataíde considera que, "com Jeca Tatu e a Freira, Mazzaropi alcançou no cinema o mais alto nível de sua arte. é hoje, sem nenhum favor, um artista de categoria mundial". Com o tipo "Jeca", o caipira de fala arrastada, tímido, mas cheio de malícia, arrasta multidões aos cinemas. Lança um filme por ano e sempre em 25 de janeiro, aniversário de São Paulo, e no cine Art-Palácio, que ele adota para lançamento das películas, pois o dono do cinema foi o que mais lhe apoiara no início da carreira de produtor. Mazzaropi também passou pela TV Excelsior fazendo parte de um programa de sucesso na época, apresentado por Bibi Ferreira, Brasil 63. Fica milionário e paralelamente produz leite também, sendo um dos maiores fornecedores da empresa Leites Paulista. No início dos anos 70 constrói novos estúdios e um hotel, também em Taubaté. Artista nato e empresário com muito tino comercial

é também desconfiado e solitário. Nunca se casa, mas tem um filho adotivo, Péricles, que o ajuda na produção dos filmes. Falece em 13 de Junho de 1981, aos 69 anos de idade, vítima de câncer na medula, logo após iniciar sua 332 produção, Jeca e Maria Tromba Homem. O império que constrói é dilacerado pelos herdeiros após sua morte, com todos os seus bens indo à leilão, inclusive os filmes. O Hotel-fazenda onde está seu estúdio, continua existindo, agora, com o nome de Hotel Fazenda Mazzaropi, mantenedor do Museu Mazzaropi com um acervo de mais de 6.000 peças.

### **Principais obras**

- 1980 - O Jeca e a égua Milagrosa
- 1979 - A Banda das Velhas Virgens
- 1977 - Jecão...Um Fofoqueiro no Céu
- 1975 - Jeca Contra o Capeta
- 1974 - O Jeca Macumbeiro
- 1973 - Portugal Minha Saudade
- 1973 - Um Caipira em Bariloche
- 1968 - No Paraíso das Solteironas
- 1967 - O Jeca e a Freira
- 1965 - O Puritano da Rua Augusta
- 1961 - Tristeza do Jeca
- 1960 - Zé do Periquito
- 1960 - As Aventuras de Pedro Malasartes

### **Meirelles, Fernando**

Começou realizando vídeos experimentais com um grupo de amigos enquanto estudava arquitetura na Universidade de São Paulo. Esse mesmo grupo se juntou e fundou a produtora independente Olhar Eletrônico. Nos anos 80, Fernando começou a produzir programas de TV que ajudaram a revitalizar a programação brasileira, entre eles a série protagonizada por Ernesto Varela (personagem criado por Marcelo Tas),

a TV Mix e a série infantil Rá-Tim-Bum, grande sucesso da TV Cultura. No começo dos anos 90, com Paulo Morelli e Andrea Barata Ribeiro, montou a companhia de produção O2 Filmes.

### **Principais obras**

- 2006 - Intolerância
- 2005 - O Jardineiro Fiel
- 2002 - Cidade de Deus
- 2001 - Domésticas
- 2001 - Palace II
- 1998 - Menino Maluquinho 2: A Aventura
- 1998 - E no Meio Passa um Trem
- 1983 - Garotos do Subúrbio
- 1983 - Brasília

### **Principais prêmios**

- 2003 - Por Cidade de Deus foi escolhido o Melhor Filme e Melhor Diretor pelos leitores do Adoro Cinema Brasileiro.

### **Monjardim, Jayme**

Trabalhando em cinema, publicidade e televisão há mais de 20 anos. Jayme Monjardim é filho do empresário André Matarazzo, que morreu quando ele era ainda criança, e da cantora, compositora e atriz Maysa Monjardim. Viveu em diversas partes do mundo. Primeiro num colégio interno da Espanha, depois junto da mãe no Marrocos, Suíça ou Itália, onde ela fazia freqüentes temporadas. Jayme dirigiu seu primeiro programa de TV em 1977, um especial sobre sua mãe Maysa, na Bandeirantes. Lá também, em 1983, fez sua primeira novela: "Braço de Ferro". No mesmo ano transferiu-se para a Globo, onde assinou, entre outros trabalhos, "Sinhá Moça", "Voltei pra Você", "Roque Santeiro" e "O Direito de amar". Em 1988, tornou-se diretor artístico da Manchete e foi responsável pelas novelas Kananga do Japão, "Olho por Olho", "Pantanal", "Ana Raio e Zé Trovão" e pela minissérie "O Canto das

Sereias". De volta à Bandeirantes, dirigiu "A Idade da Loba". Em 1998, retornou à Globo para assinar a minissérie "Chiquinha Gonzaga". - Logo depois, entrou no projeto de "Terra Nostra" e "Aquarela do Brasil". Em 2002 assumiu a direção geral da novela "O clone". Em 2004 estréia na direção de cinema com Olga.

### **Principais obras**

2004 - Olga

### **Moreira, Roberto**

Nascido em São Paulo em 1961, escreveu e dirigiu curtas e médias-metragens, entre eles "Além das estrelas (1986)", sua estréia no cinema. É professor de dramaturgia na ECA-USP e presidente do sindicato da indústria audiovisual de São Paulo. Ao lado de Jean-Claude Bernardet, escreveu o roteiro de "Um céu de estrelas" (1996), de Tata Amaral, que recebeu, entre outros prêmios, o candango de melhor roteiro no Festival de Brasília. Estreou na direção de longas com Contra todos (2004), ganhador de diversos prêmios nacionais (em Pernambuco, Belém, Natal, Rio de Janeiro e São Paulo, entre outros) e internacionais (em Hong Kong, Santa Maria da Feira, Trieste e Providence). Em 2005, dirigiu A fila, episódio do seriado Cidade dos homens. Seu trabalho mais recente é a direção do longa-metragem Quanto dura o amor? (2009).

### **Principais obras**

2009 – Quanto dura o amor?

2005 – A Fila

2004 – Contra Todos

1993 – O Cão Louco Mário Pedrosa

1992 – A Princesa Radar

1986 – Além das Estrelas

### **Principais prêmios**

1993 - O Cão Louco Mário Pedrosa, melhor média-metragem no Festival de Brasília

1992 - A Princesa Radar, que participou dos Festivais de Locarno (Suíça) e Goteborg (Suécia).

### **Munhoz, Paulo**

Paulo Munhoz (Curitiba, 28 de setembro de 1962) é um cineasta brasileiro. É formado em Engenharia Mecânica, pós-graduado em Computação Gráfica, mestrado em Tecnologia e Interação, com pesquisa relacionada à linguagem audiovisual e os recursos digitais. Também atua no desenvolvimento de softwares multimídia voltados à educação e à cultura. Começou a se dedicar ao cinema em 1985, mas foi em 2005 que conseguiu bastante projeção com o lançamento de seu curta metragem de animação "Pax", onde recebeu dois troféus no Anima Mundi 2006 e fora selecionado para o 14º Festival de Cinema de San Diego. A animação "BRichos" estreou em 2007.

### **Principais obras**

2007- Brichos

2007 - Belowars

2007 – A floresta é nossa

2005 - Pax

### **Murat, Lúcia**

Lúcia Murat, depois de trabalhar, como jornalista, nos mais importantes jornais e televisões do país, como Jornal do Brasil e O Globo, começou a se destacar, a partir dos anos 80, com produções independentes na área audiovisual. Seu primeiro longa-metragem, Que Bom Te Ver Viva, 1989, foi escolhido o melhor filme do Festival de Brasília. Para diferenciar a ficção do documentário, Lúcia Murat optou por gravar os depoimentos das ex-presas políticas em vídeo, como o enquadramento semelhante ao de retrato 3x4; filmar seu cotidiano à luz natural, representando assim a vida aparente; e usar a luz teatral, para enfocar o que está atrás da fotografia - o discurso inconsciente do

monólogo da personagem de Irene Ravache. É diretora do episódio Daisy das Almas deste Mundo, parte do filme de longa-metragem Oswaldianas, 1991, que teve apoio- Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo. Dirigiu ainda Doces poderes (1996) e Brava gente brasileira (2000). Quase Dois Irmãos é seu quarto longa-metragem. Quase Dois Irmãos foi premiado pelo Ministério da Cultura na seleção realizada em 1998 para desenvolvimento de projeto. Com este prêmio foi possível desenvolver o roteiro do filme, trabalho feito por Lúcia Murat e pelo escritor Paulo Lins, autor de Cidade de Deus. Foi também um dos 10 roteiros selecionados, entre 200 trabalhos apresentados, para o Laboratório Sundance de 2002. O roteiro ganhou ainda o apoio do Ministério das Relações Exteriores da França, através do Fonds Sud. Prepara o documentário O Olhar Estrangeiro, a imagem do Brasil no cinema. Um documentário de Lúcia Murat e Dudu Miranda sobre os clichês e as fantasias dos filmes estrangeiros que tenham referência ao Brasil, na voz de seus diretores, atores e produtores. Filmado na França (Lyon e Paris), Suécia (Estocolmo) e EUA (Nova York e Los Angeles).

### **Principais obras**

- 2007 - Maré, Nossa História de Amor
- 2005 - O Olhar Estrangeiro
- 2004 - Quase Dois Irmãos
- 2000 - Brava Gente Brasileira
- 1996 - Doces Poderes
- 1995 - 18 do Forte
- 1993 - Gente que faz
- 1992 - Greenpeace
- 1992 - O futuro da mídia eletrônica
- 1991 - Oswaldianas
- 1991 - Reforma Agrária
- 1989 - Que Bom Te Ver Viva



1987 - Dias ou Zumbi

1984 - O Pequeno Exército Louco

### **Principais prêmios**

1989 - Que Bom Te Ver Viva recebeu: Melhor filme do júri popular, do júri oficial e da crítica, Festival de Brasília, 1989; Melhor Montagem e melhor atriz, Festival de Brasília; Prêmio especial do júri e Prêmio Samburá por "Que Bom Te Ver Viva", Festival Internacional do Rio.

1990 - Prêmio Coral, melhor filme da OCIC e melhor filme da ass. De atores. Festival de Havana; Melhor filme e melhor atriz no Rio - Cine Festival; Menção Margarida de Prata da CNBB; Menções da Federação Internacional de Críticos e da OCIC no Fest - Rio.

### **Novais, Wagner**

É codiretor – em parceria com Manaíra Carneiro – de Fonte de renda (2010), um dos episódios do longa Cinco vezes favela – Agora por nós mesmos (2010), todos filmados por diretores egressos de comunidades carentes do Rio de Janeiro. O filme foi produzido por Carlos Diegues e Renata Almeida Magalhães, e escolhido para a Seleção Oficial do Festival de Cannes de 2010. Cinco vezes favela recebeu os prêmios de melhor filme ficção – pelo júri oficial e popular –, melhor atriz e ator coadjuvante, melhor roteiro, melhor trilha sonora e melhor montagem no Festival de Paulínia de 2010. Nascido na Cidade de Deus, zona oeste do Rio, em 1984, iniciou sua vida profissional em 2005, como promotor no projeto Cinema para Todos, do Governo do Estado do Rio. Roteirizou, dirigiu e editou diversos curtas-metragens. Em 2009, dirigiu o curta Tempo de criança, premiado pelo Ministério da Cultura. Atualmente cursa Cinema na Universidade Estácio de Sá e direção cinematográfica na Escola de Cinema Darcy Ribeiro.

### **Principais obras**

2010 - Fonte de Renda

2010 - Tempo de Criança

2009 - 5 X Favela – Agora por Nós Mesmos

### **Principais prêmios**

2010 - Foi escolhido para a Seleção Oficial do Festival de Cannes.

2010 – Recebeu os prêmios de melhor filme ficção – pelo júri oficial e popular –, melhor atriz e ator coadjuvante, melhor roteiro, melhor trilha sonora e melhor montagem no Festival de Paulínia.

2009 – Premiado por Tempo de criança pelo Ministério da Cultura.

### **Padilha, José**

Foi Produtor e Roteirista do documentário Os Carvoeiros, 1999. Tropa de Elite era originalmente um projeto de documentário, derivado de Ônibus 174 (2002), tendo o BOPE como tema principal. Para preparar o filme, Tropa de Elite, José Padilha trabalhou dois anos em investigações com a colaboração do BOPE, psiquiatras da PM e ex-trafficantes. Para compor os personagens de Tropa de Elite José Padilha entrevistou e ouviu histórias de 15 policiais, que conheceu depois que fez Ônibus 174 (2002). Apesar das contribuições do ex-capitão do BOPE, Rodrigo Pimentel, que escreveu em parceria com o sociólogo Luis Eduardo Soares o livro "Elite da Tropa", Padilha afirma que o filme não é uma adaptação do livro. Tropa de Elite foi escolhido como o filme de abertura do Festival do Rio 2007.

### **Principais obras**

2011 - Nunca antes na história deste país

2010 - Tropa de Elite 2

2009 - Garapa

2007 - Tropa de Elite

2002 - Ônibus 174

### **Principais prêmios**

2007 - Tropa de Elite ganhou o Urso de Ouro, no Festival de Berlim.

**Prado, Marcos**

Carioca, nascido em 1961, é fotógrafo, produtor e diretor. Produziu os documentários *Os carvoeiros* (1999), inspirado em seu livro homônimo e dirigido por Nigel Noble, e *Ônibus 174* (2002), de José Padilha e Felipe Lacerda. Dirigiu programas de televisão para a Globosat, para a National Geographic Television e para a NBC. Teve trabalhos de fotografia publicados em vários jornais e revista do país, entre os quais *Veja*, *Trip*, *Folha de São Paulo* e *O Globo*. Sua estreia na direção de cinema foi com o longa *Estamira* (2004), escolhido melhor documentário no Festival do Rio, na Mostra de São Paulo, no Festival Internacional de Karlovy Vary e no Festival Internacional de Documentários de Marselha, além de prêmios em Belém, Miami e Nuremberg. Em 1997 fundou, com o cineasta José Padilha, a Zazen Produções, e juntos passaram a realizar seus próprios projetos. Produziu *Tropa de elite*, de José Padilha, filme que conquistou o primeiro lugar no ranking de filmes brasileiros em 2007. O filme ganhou o Urso de Ouro no Festival de Berlim, começando sua carreira internacional com grande destaque, e foi ainda o grande vencedor no Grande Prêmio Vivo de Cinema Brasileiro, em abril de 2008, levando oito prêmios, incluindo o de melhor direção para José Padilha e o de melhor filme pelo júri popular. Em 2010, foi lançado *Tropa de elite 2*, mais um longa da Zazen Produções, com produção de Marcos Prado. Seu próximo projeto é o longa *Paraísos artificiais*.

**Principais obras**

- *Paraísos artificiais* (em finalização)

2004 - *Estamira*

**Principais prêmios**

2004 - *Estamira* - Prêmio de melhor documentário no Festival do Rio, na Mostra de São Paulo, no Festival Internacional de Karlovy Vary, no Festival Internacional de Documentários de Marselha, além de prêmios em Belém, Miami e Nuremberg.

**Pereira, Luiz Alberto**

Cineasta cuja obra é marcada pela heterogeneidade, estreou em longa-metragem com o documentário Jânio a 24 quadros (1981), retrato de Jânio Quadros. Nascido em Taubaté, em 1951, estudou na Universidade de São Paulo. Dirigiu curtas-metragens, além de ter escrito roteiros para programas jornalísticos na televisão. Também atuou em pequenos papéis em filmes como O homem que virou suco (1979), de João Batista de Andrade. Em 1999 dirigiu Hans Staden (1999), a história do marinheiro alemão capturado por índios canibais no Brasil do século XVI, prêmio especial do júri e prêmio de melhor música no Festival de Brasília de 1999.

**Principais obras**

2011 - As doze estrelas

2005 - Tapete vermelho. Prêmios de melhor roteiro, ator (Matheus Nachtergaele) e atriz (Gorete Milagres).

1999 - Hans Staden. Prêmio especial do júri e prêmio de melhor música no Festival de Brasília de 1999.

1994 - O efeito ilha.

1981 - Jânio a 24 quadros

**Principais prêmios**

2005 - Tapete vermelho. Prêmios de melhor roteiro, ator (Matheus Nachtergaele) e atriz (Gorete Milagres).

1999 - Hans Staden. Prêmio especial do júri e prêmio de melhor música no Festival de Brasília.

**Queiroz, Aida**

Animadora mineira, de Governador Valadares, nasceu em 1960 e formou-se em Belas Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Em 1985, participou, no Rio de Janeiro, do Curso Básico de Animação oferecido pelo National Film Board do Canadá, durante o qual produziu seu primeiro curta-metragem, Noturno, vencedor do prêmio

Coral Negro de melhor curta de animação no Festival Internacional del Nuevo Cine Latino America em Havana. Em 1987, deu prosseguimento à especialização em cinema de animação através do Curso Avançado de Animação, também oferecido pelo NFB do Canadá, onde realizou coletivamente o filme Alex, premiado nos festivais de Havana, em Cuba, e Espinho, em Portugal. Fundou, em 1989, em parceria com Cesar Coelho, a Campo 4 Desenhos e Ilustrações, considerada a mais importante produtora de animação tradicional do Rio de Janeiro e que tem entre seus clientes a Rede Globo, o Centro Cultural Banco do Brasil e os Correios, entre outros. Criou, com Cesar Coelho, Léa Zagury e Marcos Magalhães, o Anima Mundi, realizado anualmente desde 1993 e que é hoje o maior festival de animação das Américas, estando entre os cinco mais importantes do mundo.

#### **Principais obras**

2000 - Petróleo! Petróleo!

1989 - A casa

1991 - Tá limpo!

1985 - Noturno

#### **Principais prêmios**

1985 – Noturno, vencedor do prêmio Coral Negro de melhor curta de animação no Festival Internacional del Nuevo Cine Latino America em Havana

#### **Reichenbach, Carlos**

Reichenbach é presença constante no Festival de Roterdã, da Holanda, e é reconhecido também na França, sendo chamado pelos críticos de Fassbinder brasileiro. A partir de 1977 mergulha fundo na Boca do Lixo. Dos vários filmes que fez ali, o primeiro foi A Ilha dos Prazeres Proibidos, em que fala de um libertarismo na forma do amor livre. Reichenbach é produtor de comerciais, onde dirige vários filmetes publicitários, que detesta. A prática neste empreendimento deu a ele

conhecimento e destreza inegáveis, que mais tarde vêm fazer diferença no trabalho do futuro diretor. Investe força total no que pode ser considerado o primeiro grande filme dele, Liliam M, Relatório Confidencial. Ele se dedica ainda a vários outros filmes como fotógrafo. Foram mais de trinta como Orgia ou O Homem que Deu Cria, o primeiro longa de João Silvério Trevisan.

### **Principais obras**

- 2008 - Falsa Loura
- 2005 - Bens Confiscados
- 2004 - Garotas do ABC
- 2002 - Equilíbrio e Graça
- 1999 - Dois Córregos
- 1994 - Olhar e Sensação
- 1993 - Alma Corsária
- 1990 - City Life (Episódio: "Desordem em Progresso")
- 1987 - Filme Demência
- 1986 - Anjos do Arrabalde
- 1983 - Extremos do Prazer
- 1982 - As Safadas (Episódio: "Rainha do fliperama")
- 1980 - O Império do Desejo
- 1979 - Amor, Palavra Prostituta
- 1978 - A Ilha dos Prazeres Proibidos
- 1977 - Sede de Amar
- 1974 - Lilian M.: Relatório Confidencial
- 1972 - Corrida em Busca do Amor
- 1971 - Paraíso Proibido
- 1970 - Audácia - A Fúria Dos Desejos (Episódio: "A badaladíssima dos trópicos x os picaretas do sexo")
- 1968 - As Libertinas (Episódio: "Alice")
- 1966 - Esta Rua Tão Augusta (curta metragem)

**Rezende, Sérgio**

Sérgio Rezende (Rio de Janeiro, 09 de abril de 1951) é um cineasta brasileiro. Dirigiu vários filmes biográficos de personalidades brasileiras como Lamarca, Mauá - O imperador e o rei, Zuzu Angel e Guerra de Canudos, sendo este último também exibido pela Rede Globo de Televisão como minissérie. Entrou numa disputa judicial com Jorge Caldeira, autor do livro Mauá: empresário do Império, que acusou Sérgio Rezende de plágio por usar diálogos inteiros de seu livro no filme Mauá: o imperador e o rei.

**Principais obras**

- 2009 - Salve Geral
- 2006 - Zuzu Angel
- 2004 - O Cinema É Meu Jardim
- 2004 - Onde Anda Você
- 2000 - Quase nada
- 1999 - Mauá - O Imperador e o Rei
- 1997 - Guerra de Canudos
- 1994 - Lamarca
- 1991 - A Children From The South (TV)
- 1989 - Doida Demais
- 1986 - O Homem da Capa Preta
- 1982 - O Sonho não Acabou
- 1980 - Até A Última Gota

**Principais prêmios**

- 1986 - Ganhou o Kikito de Ouro de Melhor Filme, no Festival de Gramado, por "O Homem da Capa Preta".
- 2000 - Ganhou 2 vezes o Prêmio do Público de Melhor Filme Brasileiro, no Festival de Gramado, por "O Homem da Capa Preta" (1986) e "Quase Nada".

**Ribas, Walbercy**

Natural de Ribeirão Preto (MG), iniciou carreira nos desenhos animados em 1959, trabalhando com publicidade. Em 1966, fundou a Start Desenhos Animados. Produziu e dirigiu cerca de dois mil filmes comerciais, entre curtas e médias, para o Brasil e outros países como Estados Unidos, Portugal, México. Em 1972, ganhou o Leão de Ouro pelo comercial da Barata Rodox, e em 1978, o Leão de Bronze pelo comercial do Homenzinho Azul, ambos no festival publicitário de Cannes. Em 2001, lançou O grilo feliz (2001), uma das poucas experiências brasileiras no gênero do longa-metragem de animação. O filme recebeu diversos prêmios, entre eles o de melhor filme de animação no Wiscosin International Children's Film Festival em 2002, melhor animação no Grande Prêmio do Cinema Brasileiro de 2002 e foi finalista do Chicago International Children's Film Festival. Em 2009, lançou a continuação O grilo feliz e os insetos gigantes, que foi finalista no Chicago International Children's Film Festival e recebeu os prêmios de melhor longa-metragem infantil e melhor longa de animação no Grande Prêmio do Cinema Brasileiro de 2010.

**Principais obras**

2001 – O Grilo Feliz e os insetos gigantes

2001 - O grilo feliz

**Principais prêmios**

2002 – O Grilo Feliz ganhou o premio de melhor filme de animação no Wiscosin International Children's Film Festival

2002 – O Grilo Feliz ganhou melhor animação no Grande Prêmio do Cinema Brasileiro;

2002 – O Grilo Feliz foi finalista do Chicago International Children's Film Festival.

1978 - Ganhou o Leão de Bronze pelo comercial do Homenzinho Azul – Festival Publicitário de Cannes.



1972 - Ganhou o Leão de Ouro pelo comercial da Barata Rodox – Festival publicitário de Cannes.

### **Ribeiro, Daniel**

Diretor, roteirista e montador paulista, nasceu em 1982 e formou-se pela Escola de Comunicações e Artes da USP. Seu curta metragem “Café com leite” (2007) viajou o mundo em festivais após ser premiado com o Urso de Cristal na mostra Geração do Festival de Berlim. Está desenvolvendo seu primeiro longa-metragem, “Todas as coisas mais simples”.

### **Principais obras**

- Todas as coisas mais simples (inédito)
- 2010 - Eu não quero voltar sozinho
- 2007 - Café com Leite

### **Principais prêmios**

- 2010 – Eu não Quero Voltar Sozinho, melhor filme Festival de Paulínia
- 2007 - Café com Leite – Urso de Cristal na mostra Geração do Festival de Berlim e Melhor curta metragem no Grande Prêmio do Cinema Brasileiro.

### **Rocha, Eryk**

Documentarista, costuma dizer que nasceu dentro do cinema (em Brasília, em 1978, durante as filmagens de A idade da Terra, filme de seu pai Glauber Rocha), mas que o desejo de se tornar diretor veio quando viu pela primeira vez Outubro, de Eisenstein, pouco antes de seguir para Bogotá, onde viveu com a mãe, Paula Gaitán, entre os 15 e os 20 anos de idade. Na Colômbia, montou com amigos um grupo experimental de vídeo e colaborou em documentários para televisão feitos por sua mãe. O projeto de seu primeiro filme surgiu quando ele estudava na escola de San Antonio de Los Baños, Cuba: Rocha que voa (2002) foi realizado a

partir de duas longas entrevistas sobre cinema e cultura na América Latina gravadas por Glauber em Havana, em 1971, que Eryk encontrou nos arquivos do ICAIC, Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos. O filme foi premiado no Cinesul e em seguida selecionado para os festivais internacionais de Locarno, Veneza, Montreal e Havana.

### **Principais obras**

2010 - Transeunte (2010)

2010 - Pachamama (2010)

2005 - Intervalo Clandestino (2005)

2002 - Rocha que voa.

### **Principais prêmios**

2002 – “Rocha que voa” foi selecionado para os festivais internacionais de Locarno, Veneza, Montreal e Havana.

### **Rocha, Glauber**

Chegou a cursar, durante pouco mais de um ano, o curso de Direito da Universidade Federal da Bahia. Em 1958 era o responsável pela coluna policial do recém-formado Jornal da Bahia. Chegou a realizar o curta metragem "Cruz na Praça", único de seus filmes que não foi concluído devido à falta de sonorização. Foi no curta metragem "Amazonas, Amazonas" que teve seu primeiro contato com o cinema a cores. "Terra em Transe" foi selecionado para a mostra competitiva do Festival de Cannes apesar da oposição do Itamaraty, que indicou para o festival "Todas as Mulheres do Mundo", de Domingos de Oliveira. O curta metragem que tem título original de Ninguém Assistirá Ao Enterro Da Tua Última Quimera, Somente A Ingratidão, Aquela Pantera, Foi Sua Companheira Inseparável!, tem título internacional de Di Cavalcanti e também é conhecido como Di-Glauber e Di Cavalcanti di Glauber. Foi preso em novembro de 1965, por estar em um protesto contra os militares durante uma reunião da Organização dos Estados Americanos (OEA) no

Rio de Janeiro. Permaneceu 23 dias na prisão. Viveu em exílio entre os anos de 1971 e 1976. É pai do também diretor Eryk Rocha. Irmão da atriz Anecy Rocha. Faleceu em 22 de Agosto de 1981. Eryk Rocha é diretor de Rocha que Voa, documentário sobre o exílio em Cuba de 1971 a 1972, um dos períodos menos conhecidos da vida do diretor Glauber.

### **Principais obras**

- 1980 - A Idade da Terra
- 1979 - Jorjamado No Cinema
- 1977 - Di Cavalcanti di Glauber
- 1975 - Claro
- 1974 - As Armas E O Povo
- 1974 - História do Brasil
- 1972 - Câncer
- 1970 - Cabeças Cortadas
- 1969 - O Leão de Sete Cabeças
- 1969 - O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro
- 1967 - Terra Em Transe
- 1966 - Maranhão 66
- 1965 - Amazonas, Amazonas
- 1963 - Deus e o Diabo Na Terra do Sol
- 1961 - Barravento
- 1958 - O pátio

### **Principais prêmios**

- 1977 - Ganhou o prêmio de Melhor Curta metragem, no Festival de Cannes, por "Di Cavalcanti".
- 1968 - Ganhou o prêmio de Melhor Diretor, no Festival de Cannes, por "O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro".
- 1966 - Ganhou o Grand Prix, no Festival de Locarno, por "Terra em Transe" (1966).
- 1966 - Ganhou o Prêmio FIPRESCI, no Festival de Cannes, por "Terra em Transe".

**Saldanha, Carlos**

Animador brasileiro, radicado em Los Angeles, é um dos responsáveis pela série A era do gelo. Em parceria com Chris Wedge, Saldanha codirigiu o primeiro filme, que estreou em 2002 e foi indicado ao Oscar de melhor animação. Em 2006, assumiu a direção de A era do gelo 2. Juntos, os dois filmes faturaram mais de US\$ 1 bilhão só nos cinemas e, no Brasil, foram vistos por mais de oito milhões de espectadores. Carioca nascido em 1968, com formação em Ciência da Computação, cursou mestrado em Artes e se especializou em animação por computação gráfica na School of Visual Arts, em NY, onde se formou em 1993. Nesta época, Saldanha conheceu Chris Wedge, um dos fundadores da produtora Blue Sky, que o convidou a integrar a equipe. Foi diretor de animação dos personagens criados em computador, dirigiu e animou vários comerciais de TV, entre eles o Big Deal, prêmio Bronze Clio, em 1997. Em 1999, ganhou um Gold Clio pela animação do comercial Re-Incarnated.

**Principais obras**

- 2011 - Rio
- 2009 - A era do gelo 3
- 2006 - A era do gelo 2
- 2005 - Robôs
- 2002 - Gone Nutty
- 2002 - A era do gelo

**Principais prêmios**

- 2002 - Gone Nutty - Indicado ao Oscar de melhor animação em curta-metragem em 2004
- 2002 - A era do gelo - Em parceria com Chris Wedge. Indicado ao Oscar de melhor animação.

**Salles, Walter**

Filho do falecido embaixador e banqueiro Moreira Salles e irmão do também cineasta João Moreira Salles. cursou economia na PUC-RJ e mestrado em comunicação audiovisual na Universidade da Califórnia. Em 1985 abre com o irmão João Moreira Salles e mais outro sócio a produtora VideoFilmes. Trabalha freqüentemente com Daniela Thomas na co-direção e Walter Carvalho na fotografia de seus filmes. O filme Linha de Passe, de Walter Salles e Daniela Thomas, foi selecionado para a mostra oficial do 61º Festival de Cannes.

**Principais obras**

- 2008 - Linha de Passe
- 2005 - Dark Water
- 2004 - Diários da Motocicleta
- 2001 - Abril Despedaçado
- 1999 - Adão ou Somos Todos Filhos da Terra (curtametragem)
- 1998 - O Primeiro Dia
- 1998 - Central do Brasil
- 1995 - Socorro Nobre (Curta)
- 1995 - Terra Estrangeira
- 1991 - A Grande Arte
- 1985 - Krajcberg - O Poeta dos Vestígios

**Principais prêmios**

- 1998 - Ganhou o Urso de Ouro, no Festival de Berlim, por Central do Brasil.
- 1998 - Ganhou o Prêmio do Júri Ecumênico, no Festival de Berlim, por Central do Brasil.
- 1998 - Ganhou o BAFTA de Melhor Filme Estrangeiro, por Central do Brasil.
- 1998 - Ganhou o Grande Prêmio Cinema Brasil de Melhor Direção, por O Primeiro Dia (1998).
- 1998 - Ganhou o Grande Prêmio Cinema Brasil de Melhor Roteiro,

por O Primeiro Dia.

1998 - Recebeu indicação ao Grande Prêmio Cinema Brasil de Melhor Lançamento de Cinema, por O Primeiro Dia.

1998 - Recebeu indicação ao Prêmio Independent Spirit de Melhor Filme Estrangeiro, por Central do Brasil.

1998 - Recebeu indicação ao César de Melhor Filme Estrangeiro, por Central do Brasil.

1998 - Ganhou o Prêmio Golden Satellite de Melhor Filme Estrangeiro, por Central do Brasil.

1998 - Ganhou no Festival de Havana, o Prêmio da Universidade de Havana, o Prêmio Especial do Júri e o Prêmio Gláuber Rocha de Menção Especial, por Central do Brasil.

1998 - Ganhou em 1998, no Festival de San Sebastián, o Prêmio do Público e o Prêmio do Júri Jovem por Central do Brasil.

1998 - Ganhou o Prêmio Ariel de Prata de Melhor Filme Latino-Americano, no México Academy Awards, por O Primeiro Dia.

1995 - Ganhou o Prêmio Rosa Camuna de Ouro, no Encontro de Filmes de Bergamo, por Terra Estrangeira.

### **Santos, Lucélia**

Começou sua carreira artística no teatro em 1972, aos 14 anos, logo após assistir a uma montagem de "A Moreninha" com Marília Pêra no Teatro Anchieta (SP). Sua 1ª peça foi "Dom Chicote Mula Manca e Seu Fiel Companheiro Zé Chupança" substituindo a atriz Débora Duarte. Sua maior referência como atriz era Regina Duarte. Matricula-se no curso de Arte Dramática de Eugênio Kusnet. Muda-se para o Rio de Janeiro em 1974 onde se apresenta na peça "Godspell" e no ano seguinte em "Rock Horror Show"; adaptações de musicais americanos. Em 1975 é reprovada no teste para trabalhar na TV Globo, por Walter Avancini, retornando no ano seguinte, já consagrada na peça "Transe no Dezoito", para fazer o papel principal em "Escrava Isaura", sua estréia em novelas, até hoje a

telenovela mais vista em todo mundo, já que foi exibida em mais de 120 países. A novela mudou hábitos de vários países como na Rússia que chegou a incorporar em seu vocabulário a palavra fazenda. Também é a novela mais reprisada no Brasil com cinco exibições. Ganhou o Troféu Imprensa 1976 de atriz revelação. Lucélia protagonizou muitas novelas que hoje são clássicos da teledramaturgia brasileira como: Locomotivas (1977), Feijão Maravilha (1979), Água Viva (1980) Ciranda de Pedra (1981), Guerra dos Sexos (1983), Vereda Tropical (1984) e Sinhá Moça (1986, a segunda novela mais vendida para o exterior pela TV Globo, exibida em 90 países). No cinema virou musa e amiga do escritor Nelson Rodrigues, que a considerava perfeita para seus personagens com carinha de anjo e mentes devassas, chegou a fazer três filmes consecutivos (Álbum de Família, Bonitinha, Mas Ordinária e Engraçadinha) e a minissérie "Meu Destino é Pecar" para a TV Globo em 1984, todos baseados na obra de Nelson. Ganhou o Kikito de Melhor Atriz em 1982 no Festival de Cinema de Gramado por sua perfeita atuação como Luz Del Fuego. Nos Filmes Um Brasileiro Chamado Rosaflor e Já Não Se Faz Amor Como Antigamente, Lucélia fez pontas e não tinha nome de personagem. Bonitinha, Mas Ordinária superou o recorde de público, até então com A Dama do Lotação, e considerado imbatível. A mídia da época assinalava que Vera Fischer e Lucélia batiam Sônia Braga por 2 x 1. Lucélia Santos fez papel triplo em Fonte da Saudade e o filme ganhou os prêmios de Melhor Diretor (Marco Altberg) em 1986 no FestRio e Melhor Música (Tom Jobim) no Festival de Gramado de 1987. Em 1985 ganhou na China o mais importante prêmio de sua carreira: o "Troféu Águia de Ouro" como Atriz do Ano; concedido pela primeira vez a uma atriz ocidental por sua atuação em "Escrava Isaura". Eleita através de uma revista chinesa com mais de 800 milhões de votos da população. Casa-se com o maestro John Neschiling com quem tem seu único filho, Pedro Henrique. O Ponto de Mutação - China Hoje (1996) é uma série de 5 documentários para TV sobre este imenso país ainda pouco conhecido

no Ocidente, além do Tibet, Hong Kong, e Macau. Timor Lorosae- O Massacre Que o Mundo Não Viu marca sua estréia como diretora de cinema e confirma sua posição de apresentar assuntos pouco abordados, divulgando uma causa que vem defendendo há anos.

### **Principais obras**

2002 - Timor Lorosae - O Massacre Que o Mundo Não Viu

1996 - O Ponto de Mutação - China Hoje

### **Principais prêmios**

2002 - Recebeu um cartão de prata em sua homenagem no Santa Maria Vídeo e Cinema, 2002

2002 - Por Timor Lorosae, ganhou o prêmio de Melhor Filme, Documentário, pelo Júri Popular, no Festival de Recife.

2001 - Ganhou o Prêmio Especial Lusofonia, no Cine-Eco 2001.

2001 - Ganhou o ET de Ouro de Melhor Roteiro, no Festival de Cinema de Varginha.

1993 - Dividiu o Prêmio de Melhor Atriz com Norma Bengell e Maria Zilda por Vagas Para Moças de Fino Trato.

1981 - Prêmio de Melhor Atriz no Festival de Cinema de Brasília por Engraçadinha.

### **Santos, Néelson Pereira dos**

Nelson Pereira dos Santos (São Paulo, 22 de outubro de 1928) é um diretor de cinema brasileiro. Bacharel em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, turma de 1952. Considerado um dos mais importantes cineastas do país, seu filme Vidas Secas, baseado na obra de Graciliano Ramos, é um dos filmes brasileiros mais premiados em todos os tempos, sendo reconhecido como obra-prima. Foi um dos precursores do movimento do Cinema Novo. É o fundador do curso de graduação em Cinema da Universidade Federal Fluminense, sendo professor do Instituto de Artes e Comunicação Social da UFF. Em 2006,



foi eleito para a Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira 7, cujo patrono é Castro Alves. É o primeiro cineasta brasileiro a se tornar imortal.

### **Principais obras**

- 2012 - A Música segundo Antonio Carlos Jobim (documentário)
- 2009 - Português, a Língua do Brasil (documentário)
- 2006 - Brasília 18%
- 2004 - Raízes do Brasil (documentário)
- 2001 - Meu Cumpadre Zé Ketí
- 2000 - Casa Grande & Senzala (série documental para TV)
- 1998 - Guerra e Liberdade - Castro Alves em São Paulo
- 1995 - Cinema de Lágrimas
- 1994 - A Terceira Margem do Rio
- 1987 - Jubiabá
- 1984 - Memórias do Cárcere
- 1982 - Missa do Galo
- 1980 - Na Estrada da Vida com Milionário & José Rico
- 1977 - Tenda dos Milagres
- 1974 - O amuleto de Ogum
- 1972 - Quem é Beta?
- 1971 - Como Era Gostoso o Meu Francês
- 1970 - Azylo Muito Louco
- 1968 - Fome de Amor
- 1967 - El Justicero
- 1963 - Vidas Secas
- 1962 - Boca de Ouro
- 1961 - Mandacaru Vermelho
- 1957 - Rio, Zona Norte
- 1955 - Rio, 40 Graus
- 1949 - Juventude

### **Principais prêmios**

- 1984 - Prêmio FIPRESCI por Memórias do Cárcere

- 1984 - Gran Coral por Memórias do Cárcere
- Prêmio APCA
- 1975 -: Melhor filme (O Amuleto de Ogum)
- Festival de Havana
- 1964 -: Prêmio OCIC, por Vidas Secas 1984
- 1977 - Melhor diretor, por Tenda dos Milagres
- Melhor filme (Tenda dos Milagres)
- Festival de Cannes
- Festival de Brasília (Troféu Candango)
- Prêmio APCA

### **Santos, Roberto**

Estudou arquitetura e filosofia e se interessou pelo cinema em 1952 ao participar do II Congresso do Cinema nacional, onde importantes e decisivas leis de proteção ao filme brasileiro foram discutidas. Começou como assistente de direção de Nelson Pereira dos Santos no filme "Rio, quarenta graus", em 1955. Seu primeiro longa-metragem foi "O grande momento", em 1957, uma carinhosa crônica de costumes que tinha forte influência do neo-realismo italiano. O filme trazia personagens que viviam em condições remediadas na Zona Leste de São Paulo, bairro do Brás e foi protagonizado por Gianfrancesco Guarnieri. Ele conheceu a consagração da crítica com o segundo filme, nove anos depois, "A hora e a vez de Augusto Matraga", realizado em 1966, uma adaptação da novela "Sagarana" de Guimarães Rosa com Leonardo Villar encabeçando um grande elenco. Daí em diante dividiu seu trabalho realizando 11 longas-metragens, 18 curtas-metragens e dirigindo documentários e programas de TV. Ele morreu após sofrer um infarto agudo do miocárdio quando esperava a devolução de sua bagagem no Aeroporto de Cumbica, em Guarulhos, quando voltava do 15º Festival de Cinema de Gramado onde competiu com o filme "Quincas Borba". Ele estava acompanhado da mulher e do filho.

### **Principais obras**

- 1987 - Quincas Borba
- 1983 - Nasce uma mulher
- 1979 - Os amantes da chuva
- 1977 - Contos eróticos (segmento: "Arroz com feijão")
- 1975 - As três mortes de Solano
- 1971 - Vozes do medo
- 1971 - Um anjo mau
- 1969 - Carnaval São Paulo
- 1968 - O homem nu
- 1966 - As Cariocas
- 1965 - A hora e a vez de Augusto Matraga
- 1958 - O grande momento

### **Principais prêmios**

- O GRANDE MOMENTO
- 1º Festival de Cinema Brasileiro de Maringá (1958)
- Prêmio Tupiniquim (1958) - Canal - Melhor Filme do Ano
- Sacy (1958) - Melhor Argumento
- Prêmio Governador do Estado de São Paulo (1959)
- Prêmio Cidade de São Paulo (1959)
- Columbianum - Prêmio Internacinal de Direção - 1ª Rassegna de Cinema Latino Americano (1960)
- A HORA E VEZ DE AUGUSTO MATRAGA
- 11ª Semana do Cinema Brasileiro em Brasília (1966) -
- Prêmio Governador do Estado da Guanabara (1966) -
- Sacy (1966)
- Prêmio Humberto Mauro - Editora Civilização Brasileira (1967)
- Prêmio Curumim - Cidade de Marília (1966)
- Prêmio Governador do Estado São Paulo (1967)
- Festival Internacional de Cannes (1966) - Representante Oficial do Brasil

Um dos Melhores Filmes - Críticos: Belo Horizonte, Curitiba e Estado da Guanabara

- GIMBA - PRESIDENTE DOS VALENTES

Prêmio Governador do Estado São Paulo (1963)

Prêmio Órgão de Imprensa Associada do Estado da Bahia (1963)

- AS CARIOCAS

1º Festival de Cinema de Cabo Frio (1967)

Prêmio Governador do Estado de São Paulo (1967) –

- O HOMEM NU

Prêmio Governador do Estado de São Paulo (1968) -

- VOZES DO MEDO

Um dos Melhores Filmes do Ano - Jornal da Tarde (1974)

Prêmio Governador do Estado de São Paulo (1975) -

- SARAPALHA

Prêmio Associação Paulista de Críticos de Arte (1975)

- O PREDILETO

Prêmio Festival de Gramado (1976)

Prêmio Governador do Estado de São Paulo (1976) -

- AS TRÊS MORTE DE SOLANO

Prêmio Especial Governador do Estado de São Paulo (1976)

Prêmio Associação Paulista de Críticos de Arte (1976)

Prêmio Coruja de Ouro (1976) - Melhor Diretor

- OS AMANTES DA CHUVA

1º Festival de Cinema Brasileiro em São Paulo - SESC

- Prêmio Especial

- VIADUTOS DE SÃO PAULO

Prêmio Cidade de São Paulo (1959)

VIAJE BEM

Prêmio Cidade de São Paulo (1960)

- PRIMEIRA CHANCE

Prêmio Cidade de São Paulo (1962)

Prêmio Governador do Estado de São Paulo (1962)

- À JOÃO GUIMARÃES ROSA

Prêmio Festival de Manaus (1969)

Prêmio Festival de Brasília (1969)

Prêmio Festival de Leipzig (1970)

- BUMBA MEU BOI - 1982/1983

Prêmio Recife

Prêmio Nordeste

Prêmio Jeca Tatu

### **Saraceni, Paulo Cezar**

Um dos fundadores do Cinema Novo e um dos primeiros cineastas do país a obter reconhecimento internacional, conquistando sete prêmios em festivais europeus com seu curta-metragem de estréia, Arraial do Cabo (1959). Carioca de 1933, antes de ingressar na carreira de cineasta chegou a tentar uma carreira esportiva: nos anos 1950, jogou no time juvenil do Fluminense, além de praticar natação e pólo aquático. Descendente de imigrantes italianos, ganhou uma bolsa para estudar no Centro Experimental de Cinematografia, em Roma, logo após a repercussão de Arraial do Cabo. De 1961 a 1962, realizou uma série de contatos com cineastas italianos, entre eles Bernardo Bertolucci e Guido Cosulich. De volta ao Brasil, dirigiu Porto das Caixas (1962), sua primeira adaptação para as telas de romances do escritor Lúcio Cardoso, seguida de A casa assassinada (1970). Em 1996, dirigiu o documentário Bahia de todos os sambas, marcando sua estréia no gênero.

### **Principais obras**

2011 - O gerente

2002 - Banda de Ipanema - Folia de Albino

1996 - Bahia de todos os sambas

1988 - Natal na Portela

1981 - Ao sul do meu corpo

- 1977 - Anchieta, José do Brasil
- 1972 - Amor, carnaval e sonhos
- 1998 - O viajante
- 1970 - A casa assassinada
- 1968 - Capitu
- 1962 - Porto das Caixas
- 1959 - Arraial do Cabo

### **Solberg, Helena**

Cineasta conhecida no Brasil especialmente pelo docu-drama *Carmen Miranda - Bananas is my business* (1994). Carioca, nascida em 1942, e radicada durante muito tempo em Nova York, firmou-se como produtora e diretora de documentários no Brasil e nos EUA. Seus primeiros trabalhos investigaram papéis femininos na sociedade moderna, como *A entrevista* (1966), que discute os valores burgueses entre moças da classe média alta do Rio de Janeiro, e *Simplemente Jenny e The double day* (1975), que examinam o status da mulher na força de trabalho na América Latina. Seu primeiro filme nos EUA, *The emerging woman*, foi selecionado como filme oficial da American Bicentennial Commission, em 1976. A partir dos anos 80, fez uma série de documentários sobre temas políticos. Dirigiu também vários documentários para canais de televisão internacionais, como HBO, PBS, Channel 4, Radiotelevisão Portuguesa (RTP), National Geographic Channel, entre outros. Com o longa-metragem *Carmen Miranda - Bananas is my business* ganhou os prêmios de melhor filme pelo júri popular, da crítica e o especial do júri no Festival de Brasília. O filme teve lançamento comercial nos EUA em 1995 em salas de cinema independente, ganhou o Gold Hugo Award de melhor docu-drama no Festival de Chicago e foi selecionado entre os 10 melhores filmes de não ficção pelo Andrew Sarris. De volta ao Brasil desde meados da década de 90, em 2004 concluiu seu primeiro longa-

metragem de ficção, *Vida de menina*, adaptação do livro de Alice Dayrell Caldeira Brant.

### **Principais obras**

- O desafio (inédito)
- 2009 - *Palavra (En)cantada*, (2009).
- 2004 - *Vida de menina*
- 1994 - *Carmen Miranda - Bananas is my business*.
- 1986 - *Retrato de um terrorista*
- 1982 - *From the ashes... Nicaragua today*.
- 1975 - *The double day*
- 1975 - *Simplesmente Jenny*
- 1966 - *A entrevista* (1966)

### **Principais prêmios**

- 2009 - *Palavra (En)cantada*, Prêmio de melhor direção no festival do Rio de 2008.
- 2004 - *Vida de menina*, Prêmios de melhor filme pelo público e pelo júri, roteiro, fotografia, trilha e direção de arte no Festival de Gramado, Prêmio de melhor filme pelo público do Festival do Rio.
- 1994 - *Carmen Miranda - Bananas is my business*. Prêmios de melhor filme pelo júri popular, da crítica e o especial do júri no Festival de Brasília. Gold Hugo Award de melhor docu-drama no Festival de Chicago.
- 1982 - *From the ashes... Nicaragua today*. Prêmio do National Emmy Award.

### **Souza, Caco**

Cineasta com larga experiência em filmes publicitários, documentários e curta-metragens no Brasil e no exterior, incluindo Estados Unidos, Canadá, Indonésia, África do Sul e Portugal.

### **Principais obras**

- 2010 - *400 contra 1 – Uma história do crime organizado*

2009 - Inversão  
2006 - Musicagen  
2005 - Ultravigiado  
2005 - Outras opções, aguarde  
2004 - Senhora liberdade  
2002 - Eliane  
2001 - Zagati  
2001 - Amor é um lugar vazio  
1996 - Arna Mance: O cotidiano dos índiso Wai Wai  
1996 - Na velocidade dos morcegos  
1995 - S'il vous plait One Biére  
1995 - A unha preta de um Antônio à procura do pigmaneto  
1994 - Clones, bárbaros e replicantes  
1993 - Flávio de Carvalho: o revolucionário romântico  
1992 - Tereza

### **Stockler, Alexandre**

Nascido em São Paulo em 1973, começou a trabalhar no teatro em 1989. Apesar de dirigir principalmente textos próprios, montou autores como Bertoldt Brecht (Na selva das cidades, Um homem é um homem) e George Büchner (Woyzeck). Seu primeiro longa foi Cama de gato (2002), lançado na Mostra de São Paulo, onde foi escolhido o melhor filme brasileiro pelo público. A partir desse filme, lançou o movimento TRAUMA. Entre seus próximos projetos, estão o documentário Paulista e uma adaptação para o cinema de Woyzeck.

### **Principais obras**

2008 – Vidas no Lixo  
2002 - Cama de Gato

### **Principais prêmios**

2002 - Cama de Gato melhor filme brasileiro pelo público.



**Sturm, André**

Nascido em Porto Alegre, começou no cinema em 1984, aos 18 anos, como programador de cineclube, ainda nos tempos de estudante da Faculdade Getúlio Vargas, em São Paulo. Desenvolve simultaneamente as atividades de direção, produção e, principalmente, distribuição de filmes de arte, à frente da Pandora Filmes. No final dos anos 80 e começo dos 90, chefiou o departamento de programação da Cinemateca Brasileira. Em 2002, lançou seu primeiro longa-metragem como diretor, *Sonhos tropicais*. Por este conjunto de atividades vem participando também da formatação de uma política cinematográfica para o cinema brasileiro e atualmente preside o Programa Cinema do Brasil, programa de exportação de filmes brasileiros criado pelo Sindicato da Indústria do Audiovisual do Estado de São Paulo e financiado pela APEX - Agência de Promoção de Exportações e Investimentos e pelo Ministério da Cultura. Em 2004, passou a atuar também como exibidor, assumindo o cinema HSBC Belas Artes (São Paulo), que foi fechado em 2011.

**Principais obras**

2008 - *Bodas de papel*

2002 - *Sonhos tropicais*

1994 - *Domingo no campo*.

1989 - *Nem tudo que é sonho desmancha no ar*.

1987 - *Arrepio*.

**Tambellini, Flávio**

Tambellini começou sua carreira em São Paulo como crítico de cinema e sempre se preocupou em criar leis que dessem impulso à indústria cinematográfica nacional. Estreou no cinema como produtor em 1958 com a fita *"Ravina"*. A estréia como diretor aconteceu em 1965 com *"O Beijo"*, extraído da peça de Nelson Rodrigues. Em seguida vieram *"Até que o Casamento nos Separe"* em 1968; *"Um Uísque Antes. Um Cigarro Depois"* em 1969; *"Relatório de um Homem Casado"* em 1974, com o

qual ganhou o Prêmio Coruja de Ouro como melhor roteirista e "A Extorsão", que ele concluiu alguns meses antes de morrer.

Pai do também cineasta Flávio R. Tambellini, ele morreu no Rio de Janeiro vitimado por um câncer.

### **Principais obras**

2001 - Bufo & Spallanzani

2006 - O Passageiro - Segredos de Adulto

1989 - Paraty: Mistérios

1999 - Um Copo de Cólera

1987 - A Ostra e o Vento

1984 - Garota Dourada

1983 - Gabriela, Cravo e Canela

### **Principais prêmios**

2001 - Festival de Gramado venceu na categoria de melhor filme por Bufo & Spallanzani (2001).

2001 - Festival de Cinema Brasileiro de Miami indicado ao Prêmio Lente de Cristal nas categorias de melhor filme e melhor roteiro por Bufo & Spallanzani.

1974 - Ganhou o Prêmio Coruja de Ouro como melhor roteirista e "A Extorsão".

### **Thiago, Paulo**

O cineasta Paulo Thiago Ferreira Paes de Oliveira, conhecido como Paulo Thiago, nasceu em Aimorés, MG, em 8 de outubro de 1945. Está Radicado desde os cinco anos de idade na cidade do Rio de Janeiro. Formado em Economia e em Ciências Sociais, Paulo Thiago desde cedo demonstrou ser um aficcionado pela sétima arte. Além da sua paixão pela literatura, o diretor se considera um "cinemeiro". Lá mesmo em Aimorés, ele ia ao cinema três vezes por semana. Interno do colégio São Bento, Paulo Thiago chegava a matar aula no Centro para ir ao cinema. Ele conta que foi descobrir o cinema como arte na década de 60, com o

advento da Nouvelle Vogue, o novo cinema italiano e o Cinema Novo no Brasil. Foi então que ele passou a ter uma outra visão do cinema e passou a ler livros sobre sua teoria e sobre sua história. Já na faculdade, Paulo Thiago chegou a freqüentar um grupo dedicado somente à discussão do cinema. Leitores assíduos da revista especializada "Cahiers du Cinema", ele, Haroldo Barbosa Marinho, Antonio Calmon, Marco de Lima Farias e Sérgio Santeiro, passavam as tardes falando sobre o tema e, segundo o próprio cineasta, foi nessa época que teve início sua formação "mais elaborada e intelectual sobre o cinema". Além do grupo de discussão que Paulo Thiago mantinha na faculdade, outro aspecto que o fez mergulhar no mundo cinematográfico foi a oportunidade de ver os grandes clássicos na Cinemateca do MAM (Museu de Arte Moderna, no Rio de Janeiro). Ali ele pode entrar em contato com a obra de diretores do Expressionismo Alemão, Einsestein e Buñuel. Na faculdade de Ciências Sociais, Paulo Thiago começou a semiologia e os signos, lendo Umberto Eco e Roland Barthes. Conta que chegou mesmo a se especializar um pouco na lingüística cinematográfica, através de um estudioso chamado Christian Metz, que foi um dos primeiros a tentar interligar a semiologia com o cinema. Nessa mesma época, Paulo Thiago chegou a fazer um curso de direção para o cinema, oferecido pelo MAM. Inicialmente, o curso seria ministrado pelo Ruy Guerra, mas ele não pôde concluí-lo, pois começou a filmar. Então a outra metade do curso foi dada pelo Gustavo Dahl - ambos cineastas do Cinema Novo.

### **Principais obras**

2004 - Centro do Rio

2004 - O Vestido

2002 - Poeta de Sete faces

1998 - Policarpo Quaresma - Herói do Brasil

1993 - Vagas Para Moças de Fino Trato

1989 - Jorge, um Brasileiro

1984 - Águia na Cabeça  
1978 - Batalha dos Guararapes  
1976 - Soledade  
1975 - Museu do Ouro de Sabará.  
1973 - Sagarana, o Duelo  
1970 - Os Senhores da Terra  
1968 - A Criação Literária de Guimarães Rosa.  
1967 - Memória e Ódio.

### **Principais prêmios**

1998 - Policarpo Quaresma - Herói do Brasil recebeu Prêmio de Melhor Direção no 13º Festival de Trieste - Itália;  
1998 - Prêmio de Melhor Ator do Ano – para Paulo José – Prêmio Estação Botafogo do Cinema Brasileiro;  
1998 - Prêmio de Melhor Filme (Júri Popular) e de Melhor Ator para Paulo José, no 5º Festival de Cuiabá (MT).

### **Urano, Pedro**

Diretor e fotógrafo carioca nascido em 1979. Seu primeiro trabalho como diretor de fotografia foi no curta Diário do sertão (2003), de Laura Ebert. Estreou na direção de longas com Estrada real da cachaça (2008), vencedor do prêmio de melhor documentário no Festival do Rio.

#### **Principais obras**

2011 - HU. Co-dirigido com Joana Traub Csekö.  
2008 - Estrada real da cachaça (2008).

### **Principais prêmios**

- HU. Co-dirigido com Joana Traub Csekö. Troféu Barroco de melhor filme pelo júri jovem da Mostra de Cinema de Tiradentes.  
- Estrada Real da Cachaça. Prêmio de melhor documentário no Festival do Rio.

**Viana, Zelito**

José Viana de Oliveira Paula (Fortaleza, 5 de maio de 1938), mais conhecido como Zelito Viana, é um cineasta brasileiro. Filho de Francisco Anysio de Oliveira Paula [1] e de Haydee Viana, é irmão do comediante Chico Anysio e da atriz e comediante Lupe Gigliotti, o que o faz tio da atriz e diretora Cininha de Paula, do roteirista e ator Bruno Mazzeo e do comediante Nizo Neto. Casado com a produtora Vera de Paula, é pai da diretora Betse de Paula e do ator Marcos Palmeira.

**Principais obras**

2005 - JK Bela Noite para Voar

2000– Villa Lobos – Uma Vida de Paixão

1984 – Avaeté – Semente da Vingança

1978 – Terra dos Índios

1976 – Morte e Vida Severina

1974 – Os Condenados

1971 – O Doce Esporte do Sexo

1970 – Minha Namorada

**Waddington, Andrucha**

Sócio da Conspiração Filmes desde 1995, dirigiu dezenas de filmes publicitários e foi premiado nos principais festivais de comerciais. Realizou vídeos documentários de músicos brasileiros, além de videoclipes premiados no MTV Video Music Awards Brasil. Carioca nascido em 1970, ainda adolescente, pisou em um set pela primeira vez como estagiário de direção de “Dias melhores virão” (1989), de Carlos Diegues. Prosseguiu como assistente de produção, depois atuou como diretor de produção, até estreiar no cinema com dois longas-metragens feitos quase simultaneamente, Gêmeas (1999) e Eu tu eles (2000), este com participação em vários festivais internacionais, inclusive o Festival de Cannes, onde fez sua pré-estréia mundial na mostra Um certo olhar.

**Principais obras**

- 2010 - Lope
- 2007 - Maria Bethânia – pedrinha de Aruanda
- 2004 - Casa de areia
- 2002 - Viva São João!
- 2000 - Eu tu eles
- 1999 - Gêmeas

**Principais prêmios**

Seleção oficial da mostra Panorama do Festival de Berlim e vencedor do prêmio Alfred P. Sloan no Sundance Film Festival.

**Yamazaki, Tizuka**

Com dois anos de idade sua família se mudou para Atibaia (SP). Já adolescente, foi em busca de uma carreira profissional na cidade de São Paulo onde decidiu ser arquiteta, mas o caminho das artes entrou em sua vida e a levou fazer faculdade de cinema na UnB (Universidade de Brasília), o curso foi fechado e Tizuka transferiu-se para a UFF (Universidade Federal Fluminense) onde concluiu a faculdade e iniciou sua carreira no cinema. Teve destaque trabalhando em Amuleto de Ogum (1973, Nelson Pereira dos Santos) Assistente de Direção, A Idade da Terra (1980, Glauber Rocha) Diretora de produção e fotógrafa de still, Bete Balanço (1984, Lael Rodrigues) Produtora executiva, O Pagador de Promessas (1988, minissérie) Diretora, Kananga do Japão (1989, novela) Diretora, Madame Butterfly (ópera) Diretora e A Madona de Cedro (1994, minissérie) Diretora.

**Principais obras**

- 2003 - Gaijin 2
- 2000 - Xuxa Popstar
- 1999 - Xuxa Requebra
- 1997 - O Noviço Rebelde
- 1996 - Fica Comigo

1990 - Lua de Cristal

1984 - Patriamada

1983 - Parahyba, Mulher-Macho

1980 - Gaijin, Os Caminhos da Liberdade

## 8.5 – Comentário

**O uso do cinema na escola exige uma discussão de caráter filosófico: as relações entre cinema e educação. E uma discussão de caráter pragmático: o uso do cinema como agente no processo de ensino e aprendizagem na rotina escolar (Leonardo Carmo, 2003).**

Em termos de arremate para este capítulo entendemos que selecionar uma ou outra obra fílmica pode ter como justificativa a temática a ser tratada em sala de aula, pois, compreendemos que a Sétima Arte tem nela conteúdos temáticos que se limitam em si mesmo.

Entendemos também que, a Sétima Arte seja profícua, pois, trabalha com temas variados como, imagens do cotidiano (pessoas caminhando nas ruas de uma grande cidade, uma senhora a executar seus trabalhos domésticos), como conteúdos históricos, filosóficos, sociais, culturais, entre outros, que podem ser de extrema importância para um bom trabalho em sala de aula.

Lembramos, quando sugerimos as obras fílmicas acima, que a Sétima Arte não é uma arte ingênua, como também lembramos em capítulo anterior que o olhar a obra fílmica, o apreciar uma projeção fílmica não pode ser ingênua, mesmo que se considere que é a partir dessa ingenuidade que avançamos em nossas reflexões.

Assim que as sugestões de obras fílmicas de um diretor como Joaquim Pedro de Andrade, Walter Lima Jr., Carla Camuratti, Hector Babenco entre outros tantos, deve ser observada, e adaptada para serem utilizadas em sala de aula.

Contemplar uma obra elaborada pela Sétima Arte significa devassar todos os seus elementos, objetivos e subjetivos, para estabelecer e identificar desde os temas ali desenvolvidos, o que nos imprime a tarefa do exercício do ver (olhar), até a vivência da linguagem cinematográfica, seus significados e significantes, com base na relação



entre Sétima Arte e Educação, e esta é uma questão filosófica, e a relação Sétima Arte e ensino/aprendizagem, que é uma questão da prática, do uso da Sétima Arte em sala de aula.

Sabendo selecionar, ou adequar a obra fílmica a ser usado em sala de aula é torná-lo um excelente veículo que nos levará a atingir os objetivos pretendidos. Com a boa escolha da obra fílmica percebe-se que os alunos se descontraem possibilitando a execução de vários tipos de trabalhos, pois os professores podem selecionar temas que estejam ligados a sua disciplina, como também tratar de temas que estejam relacionados ao meio circundante dos próprios alunos como, violência, religiosidade, tolerância em relação ao gênero entre outros. Nas palavras de Carmo,

Educar pelo cinema ou utilizar o cinema no processo escolar é ensinar a ver diferente. É educar o olhar. É decifrar os enigmas da modernidade na moldura do espaço imagético. Cinéfilos e consumidores de imagens em geral são espectadores passivos. Na realidade, são consumidos pelas imagens. Aprender a ver cinema é realizar esse rito de passagem do espectador passivo para o espectador crítico<sup>9</sup>.

Estas informações nos impeliram a tecer a proposta metodológica desenvolvida neste trabalho com a Sétima Arte onde levantamos as hipóteses expostas, e que levou em consideração o impacto provocado, tanto nos alunos, como nos profissionais em educação, com o uso dessa arte em sala de aula.

A sensação de entretenimento, impressões e emoções despertadas nos espectadores são próprias da obra fílmica ali apresentada, e se apresentam importantes, e devem ser reavaliadas. “Entendemos desta forma o filme como ambíguo já que para os professores ele faz parte ou é parte do material preparado para aula enquanto para os alunos em seu cotidiano está associado a diversão”<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Carmo, Leonardo (2003). O cinema do feitiço contra o feiticeiro. Disponível em: <http://www.rioeoi.org/rie32a04.htm>. Acesso em Março de 2012.

<sup>10</sup> Amorim, Luciette Gomes (2011). O Uso do Cinema na Sala de Aula. Texto disponível em: <http://www.webartigos.com/artigos/o-uso-do-cinema-na-sala-de-aula/68568/>. Acesso em Março de 2012.

Aspecto importante a ser considerado é aquele que deve ser lembrado pelos profissionais da educação, é que os filmes em sua grande maioria aqui apresentados, não foram elaborados com o objetivo didático e, desta forma, devem ser usados como recurso, ou seja, lembrar o aspecto importante que é a análise da obra fílmica, e que implica revê-lo mais vezes, pois, entende-se que apesar de estarmos desenvolvendo um trabalho em sala de aula, acompanhado de outras possíveis matérias, carecemos compreender que nem sempre a nossa capacidade de apreensão dos fatos ali expressos se dá de forma natural e instantânea. O exercício com o aproveitamento de obras fílmicas pede uma exploração maior e específica das mesmas.

Carece considerar também que o uso excessivo de obras fílmicas em sala de aula se torna impertinente e não didático. Assim, isto vem nos afirmar que as emoções que se adquire no primeiro contato com a obra fílmica e a percepção judiciosa causada num segundo momento ou, numa segunda visita a obra, caracteriza uma metodologia elaborada, e, portanto significativa.

Isto nos faz lembrar que a visão ali expressa, a obra fílmica elaborada por este, ou aquele diretor, possui em si, intrinsecamente, uma visão particular, uma história particular de um “visionário”, e não o fato real acontecido e captado no momento da sua elaboração. A visão ali expressa é posterior ao fato, ou ainda, a visão da visão de um narrador, ou seja, “a busca de cada artista seria a de imprimir a si mesmo em sua obra, a de estabelecer uma ordem visível – o estilo – para a ordem que ele depreende do mundo”<sup>11</sup>.

Esta é uma boa oportunidade para encararmos, nós profissionais da educação, uma obra fílmica como uma aula planejada originalmente por seu principal condutor, o diretor, transformando o professor num ser mediador dos conhecimentos ali expressos.

---

<sup>11</sup> Monassa, Tatiana (2010). Na presença do Mistério. Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/95/artgreentati.htm>. Acesso em Março de 2012.

Logo, as obras fílmicas aqui apresentadas situam-se na fronteira entre realidade e ficção refletindo lutas, vitórias, ruínas, sonhos, realizações, esperanças e desesperanças, convidando-nos a ultrapassar as fronteiras traçadas por diretores, atores, cenas, luzes e cores, alcançando no imaginário o real pretendido, a adequação da obra fílmica ao conteúdo trabalhado em sala de aula.

## CAPÍTULO 9

### O USO DA SÉTIMA ARTE SEGUNDO OS ALUNOS DO CURSO DE PEDAGOGIA – Campus Poços de Caldas

#### 9.1 – ANÁLISE DOS RESULTADOS

Apresentamos aqui a análise dos resultados obtidos após a aplicação do Questionário<sup>1</sup> elaborado para os alunos (as) do Curso de Pedagogia, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – Campus Poços de Caldas, Brasil, e que tem como tema o uso da Sétima Arte como recurso pedagógico, referenciado durante todo o nosso trabalho.

A escolha do público alvo aqui mencionado se prendeu ao fato de que quase em sua totalidade, todos os alunos exercem a função de educador, tanto em escolas públicas como privadas, ou também exercitam a profissão em algumas outras áreas que primam pela arte do educar.

Nas partes que se seguem apresentamos as respostas que foram obtidas durante a aplicação do Questionário, procurando organizar de forma a obedecer à estrutura que foi apresentado no mesmo: dados contextuais, o uso da Sétima Arte como recurso didático, e a formação específica para a sua utilização.

#### 9.2 - DADOS CONTEXTUAIS

Nesta dimensão contemplamos aspectos que apresentam o marco geral de participantes no estudo, referidos tanto a aspectos das instituições ao qual se destina (ubiquidade, número de alunos e etapas educativas), como os próprios docentes (gênero, idade, situação profissional, e anos de experiência docente). Assim, **esclarecemos que**

---

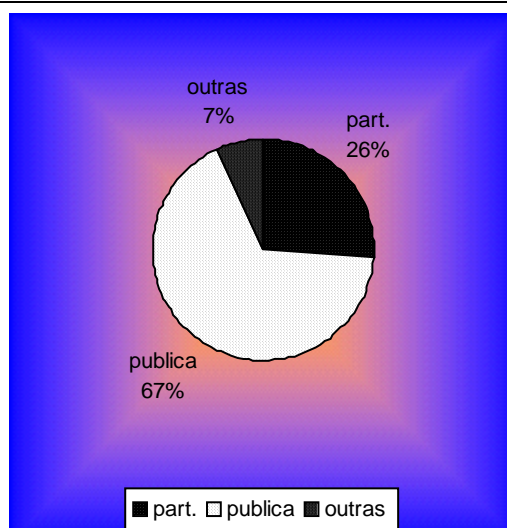
<sup>1</sup> Em anexo (Ver Anexo 22, p. 630) apresentamos cópia do questionário aplicado aos alunos do Curso de Pedagogia, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – Campus de Poços de Caldas, Brasil.

foram aplicados 50 questionários para 50 alunos (as) de diversas instituições educativas particulares e públicas da cidade de Poços de Caldas, e cidades circunvizinhas, ainda que não tenhamos obtidos respostas de todos.

### 9.3 - DADOS INSTITUCIONAIS

Em relação às características dos centros educativos nos quais os alunos (as) exercem as suas funções pode-se dizer que há uma diversidade de situação. Assim, **a grande maioria (67%) presta serviços em escolas públicas municipais**, tanto na cidade de Poços de Caldas como em cidades circunvizinha a ela, **seguida de uma parcela (26%) que prestam serviços em centros educativos particulares**, e o restante **(7%) prestando serviços em espaços mantidos por entidades religiosas, comunitárias e outras, sem fins lucrativos**, em espaços onde são elaboradas atividades de ajuda caritativa. Estes dados se apresentam no seguinte gráfico.

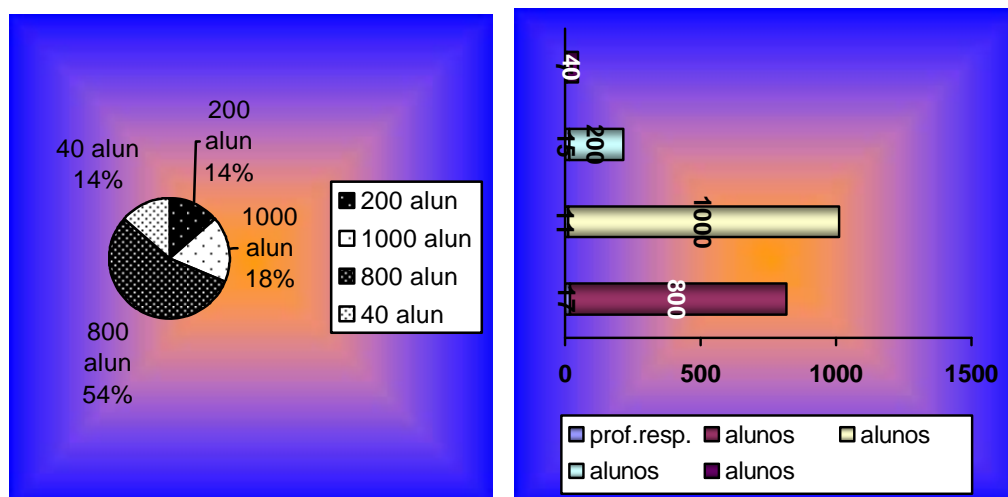
Gráfico 9.1 – Titularidade e ubiqüidade do centro educativo.



Quando falamos em números de alunos em sala de aulas no Brasil, ficamos num primeiro momento perplexos, pois, temos um grande número de indivíduos nos centros educativos, matriculados, o que vem confirmar o excesso de alunos em salas de aula, uma média de 40 a 45, não representando qualidade de ensino, mas quantidade, que responde a interesses outros que não são analisados aqui.

Assim, encontramos escolas com números de alunos que variam entre 30 e 1000 nos centros educativos, sendo tanto particulares como públicas. Alguns centros apresentam um número superior a 800 alunos (conforme informação colhida através do questionário aplicado, o que representa a resposta de 17 professores, ou profissional em educação); alguns centros apresentam uma quantidade de 1000 alunos, especialmente os centros educativos públicos (conforme informação de 11 professores); alguns ainda informam que em seus centros educativos o número varia entre 100 a 200 alunos, principalmente em escolas de ensino infantil, conforme informação de 15 profissionais em educação. Outros centros educativos, não formais, apresentam um número reduzido de alunos, 30 a 40, como nos informam profissionais da área, em número de 7, confirmando serem centros educativos infantis particulares.

**Gráfico 9.2 – Número de alunos em centros educativos da cidade de Poços de Caldas e cidades circunvizinhas; etapas educativas.**



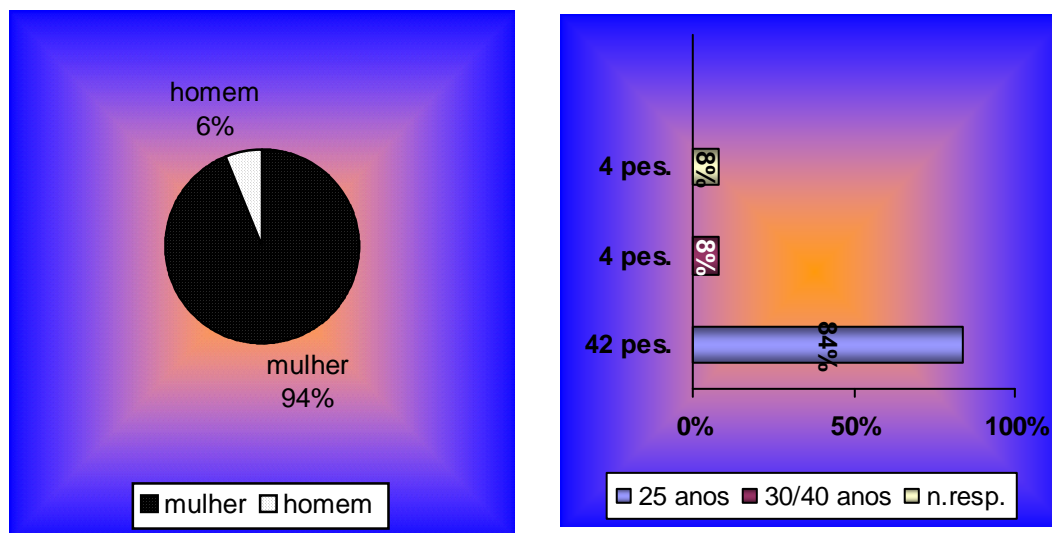
#### 9.4 - DADOS PESSOAIS

As características dos profissionais participantes na resposta do questionário proposto, alunos do curso de pedagogia da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - Campus de Poços de Caldas, pode-se assinalar que em relação ao gênero, o número de mulheres supera amplamente ao número de homens, contabilizando-se 47 mulheres (94%) frente a 3 homens (6%). Estes dados demonstram que o curso de Pedagogia no Brasil, de modo geral, é freqüentado quase que exclusivamente pelo gênero feminino, causando até mesmo certo preconceito entre a sociedade que acredita que somente mulheres deveriam, ou devam formar-se no curso de Pedagogia.

Quanto a idade verificamos a participação quase que total de pessoas menores de 25 anos (84%), e uma menor presença de pessoas entre 30 e 40 anos (8%) ficando o restante, 4 profissionais não respondendo a questão proposta. Verifica-se que o público que se dispõe a formar-se em Pedagogia são jovens que ainda possuem a ideologia, a

idéia verdadeira que somente através da educação poderemos modificar a realidade circundante.

**Gráfico 9.3 – Gênero e idade dos profissionais em educação respondente ao questionário proposto.**



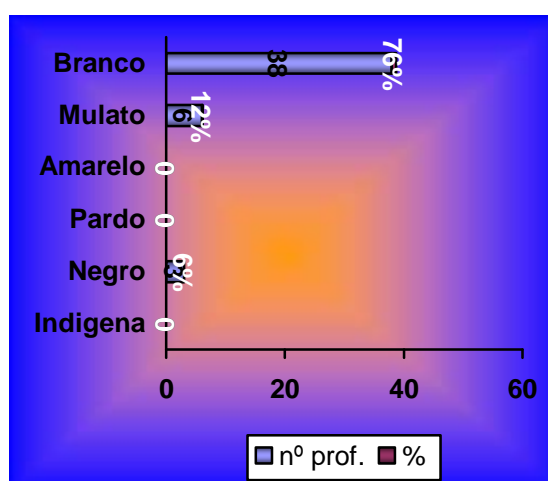
Uma questão importante para o atual momento político do Brasil, que pensa e repensa a questão racial do nosso povo é pensá-lo a partir de nossa história, da nossa formação enquanto povo miscigenado, não “puro” como alguns desejariam. Apesar de o próprio brasileiro fazer questão de esquecer as suas origens, pois há muito tempo “escondeu a realidade dos morros, das disparidades no acesso à educação, ao trabalho e a tantos outros campos do dia-a-dia do país, o Brasil começa a mostrar a sua cara com a gradual desconstrução da fantasia do paraíso racial”, como afirma Gabriel Marques<sup>2</sup> (1996). Saber como as pessoas se consideram em relação a sua “raça”, ou seja, a sua cor é para nós brasileiros, conscientes da nossa própria formação histórica e cultural muito mais importante hoje em dia, do que ocorria até a poucos anos atrás, pois, saber que “as populações contemporâneas são o resultado de

<sup>2</sup> Marques, Gabriel (2006) Da Senzala à Unidade Racial. Ed. Planeta Paz: São Paulo.



um prolongado processo de miscigenação, cuja intensidade variou ao longo do tempo” (Araújo, 2006)<sup>3</sup>, dá-nos a conhecer que o povo brasileiro possui muito mais características de negros e índios, e menos características europeias do que poderíamos imaginar. Com o advento das grandes migrações e imigrações ocorridas em nosso país a partir do final do século XIX e começo do XX, verifica-se a concretização dessa miscigenação que vai especificar nossos traços, nossa cultura, nosso modo de ser diante do mundo, nossa alegria em viver, mesmo que num país desigual, nos diferenciando em nossas particularidades. Somos caboclos, mulatos e cafuzos, mesmo que muitos ainda se considerem brancos, arianos puros e “proprietários” do mundo. A questão proposta perguntou sobre a “cor” do respondente. As respostas foram surpreendentes, pois, a grande maioria (38) admite ser branco, o que corresponde a 76% do universo pesquisado, tendo 3 respondido, e admitem serem negros, o que representa 6% do total pesquisado, e o restante (6) admitem serem mulatos o que representa 12% do total pesquisado.

**Gráfico 9.4 – Questão da “raça”.**

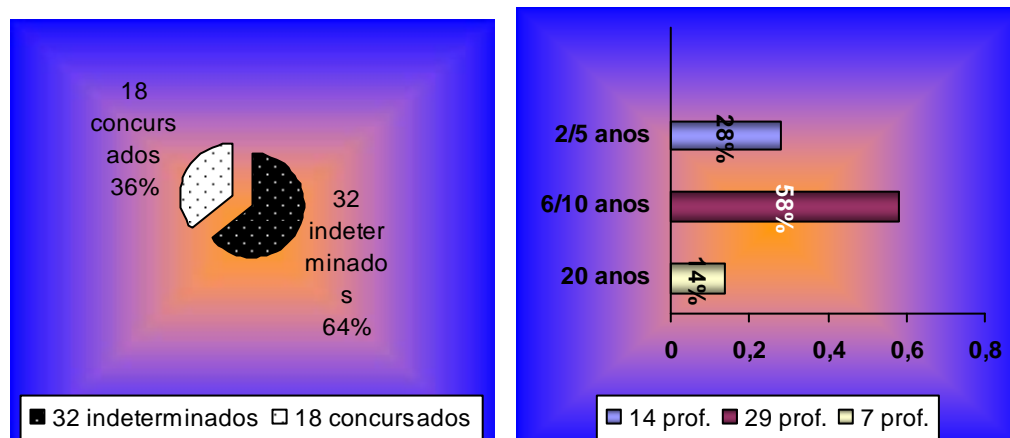


<sup>3</sup> Araújo, Priscila Motta (2006). Os Povos no Brasil – Miscigenação. Disponível em: <<http://www.coladaweb.com/historia-do-brasil/os-povos-no-brasil-miscigenacao>>. Acesso em Maio de 2010.

Seguindo a análise do questionário aplicado aos alunos do curso de Pedagogia tratamos da situação trabalhista desses profissionais. Em relação à situação trabalhista assinalamos que em sua maioria são profissionais que mantêm um contrato com os centros educativos, não concursados, professores temporários, ou contratados por tempo determinado (32 casos que representam 64%), sendo que o restante são professores concursados pelos municípios ou estado, mantendo uma situação profissional estável por tempo indeterminado (18 casos que representam 36%).

Nestes casos, e considerando a baixa faixa etária dos profissionais aqui pesquisado, pode-se afirmar que apenas 7 pessoas possuem mais de 20 anos de trabalho como profissional da educação (14%); 29 pessoas possuem entre 6 e 10 anos de trabalho como educadores (as) (58%) e, o restante dos respondentes, em número de 14, estão como profissionais da educação, tanto em escolas formais como não formais entre 2 e 5 anos, ou seja, 28% do total de alunos pesquisados.

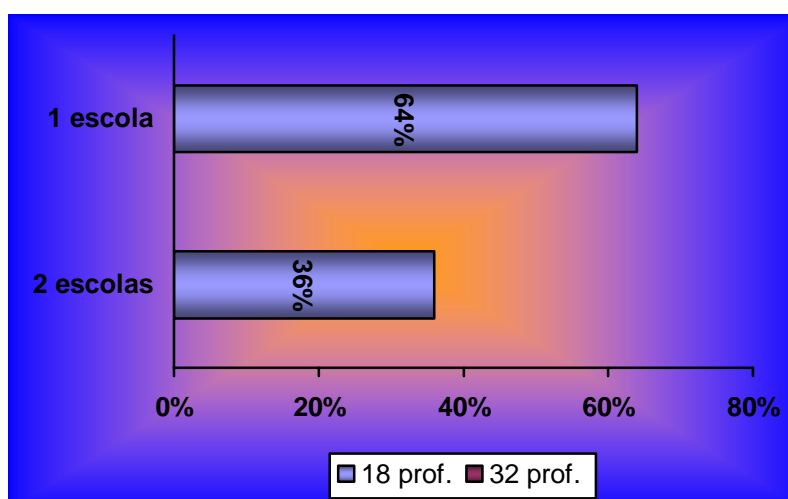
**Gráfico 9.5 – Situação trabalhista e anos de experiência docente dos pesquisados.**



Dentro ainda desta parte da análise procurou-se saber a quantidade de instituições escolares os profissionais respondentes trabalham, pois, sendo o salário dos professores no Brasil muito baixo, os profissionais da área da educação têm como hábito ministrar aulas em mais de uma instituição, procurando assim suprir a deficiência salarial.

A análise nos revelou que apenas 18 (36%) trabalham em mais de uma instituição (2), sendo que se mesclam entre particular e pública; o restante dos respondentes, 32 (64%) exerce suas funções em apenas uma instituição, sendo pública ou privada.

**Gráfico 9.6 – Números de Escolas nas quais ministram aulas.**



## 9.5 - INCLUSÃO SOCIAL

Em nossos estudos levamos em consideração conhecer qual é o uso real que se faz da Sétima Arte na Educação, não privilegiando a fase de ensino a ser usado. Com este objetivo foi pedido aos respondentes do questionário aplicado que se nos indicasse alguns dados que julgamos relevantes para termos uma base sólida na análise dos dados, e para

compreendermos os reais motivos que levam o profissional da educação a fazer uso dessa arte, ou não. Assim, iniciamos nosso questionamento perguntando sobre a frequência com que fazem uso, esses profissionais, de alguns instrumentos importantes e necessários para a educação no contemporâneo como:

#### 9.5.1- Você costuma ler:

- 1 - Livros didáticos?
- 2 - Livros sobre gestão escolar?
- 3 - Livros sobre teoria da educação?
- 4 - Artigos publicados na WEB?
- 5 - Revistas especializadas em sua área de atuação?
- 6 - Jornais e revistas de informação geral?
- 7 - Outras revistas?
- 8 - Outros tipos de material escrito (literatura em geral)?

As respostas foram surpreendentes, pois, alguns profissionais da área da educação nunca (2%), ou pouco leram uma obra (10%), um livros. Alguns outros, assim se apresentam como leitores apenas de obras que são necessárias e indicadas durante o curso realizado (46% - Livros didáticos; 53% - Livros sobre gestão; (73% - Livros sobre teoria da educação). De um universo de 50 profissionais pesquisados, 38 afirmam que nunca lêem artigos da WEB, ou seja, 19% desse universo têm pouco ou nenhum acesso a artigos publicados na rede.

**Tabela 9.5.1 – Frequência para as respostas sobre leitura.**

| Questão | Frequentemente | Às Vezes | Raramente | Nunca |
|---------|----------------|----------|-----------|-------|
| 1       | 46%            | 42%      | 10%       | 2%    |
| 2       | 53%            | 23%      | 17%       | 7%    |
| 3       | 73%            | 18%      | 6%        | 3%    |
| 4       | 32%            | 29%      | 20%       | 19%   |
| 5       | 14%            | 13%      | 53%       | 20%   |
| 6       | 39%            | 29%      | 22%       | 10%   |
| 7       | 76%            | 12%      | 9%        | 3%    |
| 8       | 23%            | 46%      | 15%       | 16%   |

Em relação à segunda questão aqui denominada de Inclusão Social, o objetivo é saber com qual frequência os respondentes têm contato com o lúdico através de diversos meios disponíveis no contemporâneo. Logo a questão proposta foi:

### 9.5.2- Com que frequência você:

- 1 - Assiste TV, Vídeo ou DVD?
- 2 - Vai ao Cinema e ou Teatro?
- 3 - Ouve Música?
- 4 - Pratica esportes ou ginásticas?
- 5 - Vai dançar, vai a barzinhos ou restaurantes?
- 6 - Participa de atividades religiosas?
- 7 - Participa de trabalhos voluntários?

**Tabela 9.5.2 – Frequências de envolvimento com o lúdico.**

| Questão | Frequentemente | Às Vezes | Raramente | Nunca |
|---------|----------------|----------|-----------|-------|
| 1       | 90%            | 5%       | 4%        | 1%    |
| 2       | 62%            | 25%      | 7%        | 6%    |
| 3       | 93%            | 1%       | 5%        | 1%    |
| 4       | 32%            | 34%      | 29%       | 5%    |
| 5       | 75%            | 23%      | 1%        | 1%    |
| 6       | 89%            | 10%      | 0%        | 1%    |
| 7       | 51%            | 32%      | 10%       | 7%    |

Quando questionados os alunos respondentes sobre a participação deles com o lúdico percebemos que há uma frequência muito grande em relação à assistência de TV, uso de vídeos ou DVD's (90%). Isto vem revelar que a imagem faz parte do dia a dia dos respondentes, mesmo que não exista neles uma crítica para o conteúdo apresentado em canais abertos, ou o grande número de obras filmicas estrangeiras disponível no mercado brasileiro. Outro dado importante diz respeito à frequência com

que se apresentam em salas de cinema e teatro (62%). Acreditamos ser um número muito pouco expressivo, e isto se prende ao fato do alto custo destas atividades, tornando inacessível para muitos uma frequência maior. O que mais pode surpreender é o número expressivo de participantes em trabalhos voluntários (51%).

Já para a terceira questão dessa parte, reservamos nosso interesse em saber das habilidades dos respondentes no uso de aparelhos da TIC – Tecnologia de Informação e Comunicação, no qual podemos inserir a Sétima Arte, já que a mesma participa do surgimento e da evolução dessa aparelhagem efetivamente. Assim a terceira questão pergunta:

### 9.5.3- Com que frequência você usa as TIC – Tecnologia de Informação e Comunicação para:

- 1 - Acessar a Internet;
- 2 - Conversar, jogar etc.?
- 3 - Enviar e receber mensagens?
- 4 - Escrever textos diversos?
- 5 - Efetuar compras pela NET?
- 6 - Assistir a Filmes e ou Documentários?
- 7 - Outros?

**Tabela 9.5.3 – Frequências com o uso das TIC – Tecnologia de Informação e Comunicação.**

| Questão | Frequentemente | Às Vezes | Raramente | Nunca |
|---------|----------------|----------|-----------|-------|
| 1       | 32%            | 23%      | 31%       | 14%   |
| 2       | 12%            | 10%      | 63%       | 15%   |
| 3       | 12%            | 10%      | 72%       | 6%    |
| 4       | 73%            | 12%      | 8%        | 7%    |
| 5       | 17%            | 12%      | 5%        | 67%   |
| 6       | 11%            | 9%       | 15%       | 65%   |
| 7       | 0%             | 0%       | 0%        | 43%   |

As respostas à questão três foram as mais diversas. Assim, ao observarmos o quadro demonstrativo desta respostas percebemos expressas as porcentagens que de certa maneira justificaria algumas dificuldades apresentadas pelos respondentes quanto ao uso da Sétima Arte em sala de aula, já que entendemos que esta arte faz parte, também, das novas TIC's – Tecnologias da Informação e Comunicação, e que poderiam ser mais bem aproveitada nas aulas, tornando-as mais dinâmicas. Isto também vem nos revelar o grande número de analfabetos digitais existentes no território nacional. Quando perguntado sobre o acesso a Internet, um dos meios mais comuns hoje em dia para aquisição de informação, apenas 32% se coloca como freqüentadores assíduos; O computador nos parece ser uma ferramenta para a escrita de textos diversos, como por exemplo, trabalhos a serem entregues, etc., revelando que 73% fazem uso do mesmo com este propósito. Quando perguntado se o uso a que se destina o computador é para assistir filmes e ou documentários 65% afirma que não. Isto demonstra a perda de uma excelente oportunidade para sanar a impossibilidade de freqüência em salas especializadas pelo alto custo.

---

A questão seguinte é a mais relevante para este trabalho, pois, trata do uso propriamente dito da Sétima Arte em sala de aula como material pedagógico. A questão proposta foi:

**9.5.4 - Com que freqüência você faz uso da Sétima Arte, em especial a apresentação de filmes/documentários em sala de aula para:**

- 1- Motivação, debates?
- 2 - Ilustração/complemento de conteúdo?
- 3 - Passa tempo ou fruição?

- **4** - Como instrumento de pesquisa?
- **5** - Como parte de avaliação?
- **6** - Para desenvolver a percepção do olhar dos alunos?
- **7** - Como apoio á exposição oral dos conteúdos, juntamente com outros textos.
- **8** - Para dinamizar as aulas permitindo a intercomunicação entre os alunos e o trabalho desenvolvido.
- **9** - Para facilitar a auto aprendizagem do aluno.
- **10** - Para trabalhar e colaborar com meus companheiros/as de docência em tarefas relacionadas com minhas atividades.
- **11** - Como uma nova forma em se trabalhar valores, Éticos e Morais, em salas de aula.
- **12** - Como forma de inclusão de alunos com determinadas deficiências.

**Tabela 9.5.4 – Frequências do uso da Sétima Arte.**

| Questão   | Frequentemente | Às Vezes | Raramente | Nunca |
|-----------|----------------|----------|-----------|-------|
| <b>1</b>  | 23%            | 18%      | 27%       | 32%   |
| <b>2</b>  | 28%            | 32%      | 17%       | 23%   |
| <b>3</b>  | 0%             | 25%      | 12%       | 63%   |
| <b>4</b>  | 2%             | 5%       | 44%       | 49%   |
| <b>5</b>  | 0%             | 0%       | 0%        | 0%    |
| <b>6</b>  | 28%            | 17%      | 12%       | 43%   |
| <b>7</b>  | 28%            | 17%      | 12%       | 43%   |
| <b>8</b>  | 35%            | 19%      | 27%       | 19%   |
| <b>9</b>  | 29%            | 22%      | 25%       | 24%   |
| <b>10</b> | 12%            | 11%      | 38%       | 39%   |
| <b>11</b> | 12%            | 12%      | 39%       | 38%   |
| <b>12</b> | 0%             | 0%       | 46%       | 54%   |

Percebemos na análise dos dados que existe, ainda, certa resistência no uso da Sétima Arte em sala de aulas. Os motivos são os mais diversos como poderemos observar na próxima análise que será realizada. Neste quadro vemos que dos profissionais pesquisados apenas



11 (23%) fazem uso da Sétima Arte para promover debates, ou para motivar seus alunos a um aprofundamento da matéria trabalhada, em relação a 16 (32%) nunca fazem uso do mesmo. Mas, 16 profissionais (32%) fazem uso da Sétima Arte como ilustração ou complemento de conteúdo. O interessante é a visão que se têm da Sétima Arte como fruição, demonstrando a visão dos profissionais pesquisados que, na sua maioria, não acreditam que ela possa fazer parte da aula, ou do ambiente de trabalho. Logo, 32 profissionais (63%) não fazem uso da Sétima Arte como fruição dentro dos seus centros educativos.

Quando se efetua a questão sobre o uso da Sétima Arte como instrumento de pesquisa, apenas 1 (2%) acredita nela como possibilitador de informações importantes. Certamente esta visão vem se modificando através do empenho feito em introduzir a idéia e a pratica do uso da Sétima Arte como texto a ser utilizado em pesquisas. Serão 14 (28%) dos pesquisados que acreditam que a Sétima Arte seja importante instrumento para a educação do olhar, demonstrando aproveitamento da disciplina trabalhada junto a eles que têm essa intenção, a educação do olhar. Estas nos parecem ser as informações mais importantes a serem reveladas, mesmo que outras, aqui não expressas, possam fornecer algumas outras informações.

---

Já no caso da questão levantada e que sugere os motivos de nunca se ter feito uso da Sétima Arte em sala de aula, foram propostas 15 questões que se seguem, e que deveriam ser assinaladas aquelas que justificassem a sua resposta. Apenas a questão de número 15 é descritiva, revelando uma série de reflexões, pertinentes, por certo, que relataremos as que mais nos chamam a atenção.

#### **9.5.5– MOTIVOS PARA NÃO FAZER USO DA SÉTIMA ARTE.**

- 1 - A quantidade de horas aula não me permite.

- **2** - As instalações da Escola não permitem tal prática.
- **3** - Não temos aparelhagem adequada para este tipo de trabalho.
- **4** - Os aparelhos de que dispomos são obsoletos ou de número reduzido.
- **5** - A apresentação de Filmes/Documentários não se ajusta a matéria trabalhada.
- **6** - Temos um plano de ensino muito apertado.
- **7** - Não saberia integrar a Sétima Arte ao currículo proposto.
- **8** - Não aceito a Sétima Arte como recurso didático útil para o ensino aprendizagem.
- **9** - Os alunos não estão maduros o suficiente para que se possa usar desses instrumentos em sala de aula.
- **10** - As habilidades dos alunos não são boas para com a Sétima Arte.
- **11** - Falta-me formação específica para que eu possa usar desses instrumentos.
- **12** - A falta de assessoramento para o uso e aplicação dos mesmos.
- **13** - A aplicação e uso da Sétima Arte supõem mais horas de trabalho.
- **14** - As informações supostamente úteis apresentadas pela Sétima Arte se apresentam muito dispersas.
- **15** - Outros (indicar).

---

**Tabela 9.5.5 – Motivos para não se fazer uso da Sétima Arte em sala de aula.**


---

| Questão | Nº. Professores | Porcentagem |
|---------|-----------------|-------------|
| 1       | 36              | 72%         |
| 2       | 45              | 90%         |
| 3       | 45              | 90%         |
| 4       | 43              | 86%         |
| 5       | 10              | 20%         |
| 6       | 19              | 38%         |
| 7       | 31              | 62%         |
| 8       | 28              | 56%         |
| 9       | 28              | 56%         |
| 10      | 28              | 56%         |
| 11      | 31              | 62%         |
| 12      | 31              | 62%         |
| 13      | 36              | 72%         |
| 14      | 28              | 56%         |

---

Alguns dos profissionais pesquisados assinalaram a questão 15 (8 profissionais o que corresponde a 16%) nos informando que, o não uso da Sétima Arte se prende ao fato de, desconhecimento da filmografia brasileira, não achando adequado o uso de obras fílmicas estrangeiras para serem trabalhadas em suas salas de aulas. Um segundo motivo para que não fizesse uso da Sétima Arte em sala de aula prende-se ao fato de alguns profissionais trabalharem com crianças de 0 a 2 anos de idade (9 profissionais o que corresponde a 18%), não sendo adequado a inclusão desse tipo de material em suas salas de aula. Estas foram as duas respostas mais relevantes para a análise da 15ª questão.

**Tabela 9.5.5.1 – Motivos para não se fazer uso da Sétima Arte em sala de Aula – Questão 15.**

---

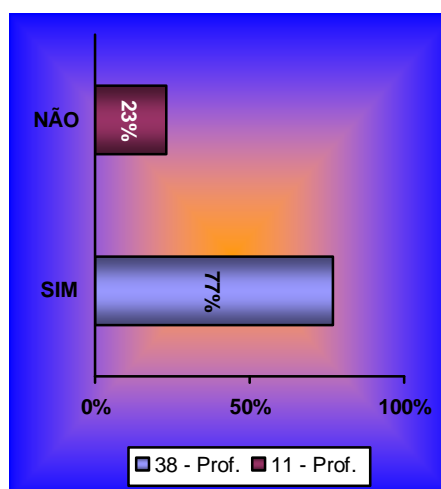
| Questão | Nº. Professores | Porcentagem |
|---------|-----------------|-------------|
| 15      | 8               | 16%         |
| 15      | 9               | 18%         |

---

Juntamente a estas informações foi solicitado que os pesquisados considerassem a necessidade de se ter uma formação específica para o uso do audiovisual na docência.

A grande maioria dos pesquisados acreditam ser necessário ter uma formação específica para o uso, manejo, de imagens em sala de aula juntamente com seus alunos. Muitos afirmam que o desconhecimento da filmografia, da prática em análise de imagens, da pouca produção destinada ao ensino/aprendizagem, entre outros quesitos, os impede de fazer uso adequado desse instrumento.

**Gráfico 9.5.5.2 – Considerações sobre a necessidade em ter uma formação específica para o uso do audiovisual na docência.**

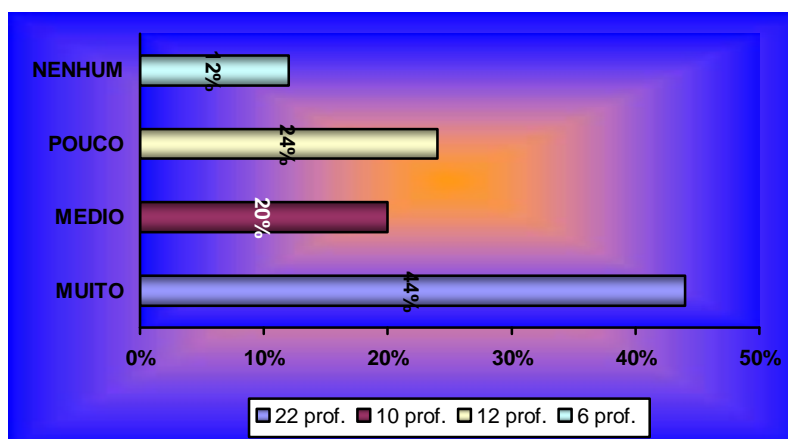


Na penúltima questão foi proposto aos pesquisados que se pronunciassem sobre a importância que teria para eles as TIC – Tecnologias da Informação e Comunicação, em especial a Sétima Arte para a educação, já que se entende que para o contemporâneo as Novas Tecnologias são imprescindíveis em qualquer contexto, se levado em consideração a importância do imagético na vida de qualquer ser humano, em especial jovens. Assim, do universo de 50 profissionais

pesquisados, 22 (44%) acredita ser “muito” importante; “media” importância foram 10 profissionais (20%); “pouca” importância foi a resposta de 12 profissional da educação (24%), sendo que 6 (12%) acreditam não ter nenhuma importância para o ensino/aprendizagem o uso das TIC's, em especial a Sétima Arte.

Observando a tabela de análise abaixo se percebe o quanto ainda tem-se que caminhar para convencer os profissionais da educação, da importância que se apresenta a Sétima Arte para a Educação, já que a mesma além de ser instrumento de fruição, pode ser que na fruição os conteúdos trabalhados se tornem mais saborosos e de melhor aproveitamento pelos nossos jovens alunos.

**Gráfico 9.5.5.3 – Importâncias das TIC's – em especial a Sétima Arte para a Educação.**



Como última pergunta, esta aberta, procuramos observar quais seriam os comentários importantes que pudessem acrescentar mais informações sobre o uso da Sétima Arte em sala de aula. As observações foram as mais diversas. Alguns profissionais sugerem que sejam montadas nos centros educativos, salas especializadas para projeção de filmes; outros ainda sugerem a criação de uma disciplina específica que trabalhe com a educação do olhar; e outros admitem ser possível trabalhar com a Sétima Arte, desde que os órgãos oficiais melhorem as

condições dos próprios profissionais da educação. Em termos de conclusão, acreditamos que as questões, sugestões, levantadas pelos mesmos já se encontram inclusas nas questões propostas; como também acreditamos que, para uma efetiva mudança no modo de se ver a educação depende num primeiro momento dos próprios profissionais na educação.

### 9.6- CONCLUSÃO DAS ANÁLISES

Ao longo desse capítulo procuramos analisar **a opinião de 50 profissionais** da área da Educação, especificamente alunos do Curso de Pedagogia da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – Campus de Poços de Caldas, Brasil, sobre o uso da Sétima Arte como recurso didático pedagógico em seus centros de trabalho.

A disposição para tal empreitada deveu-se ao fato de se saber que quase a totalidade dos alunos que freqüentam o citado curso já **são profissionais da educação, exercendo suas atividades em centros educativos públicos (67%), particular (26%) e ou em outras instituições (7%)**.

A quase totalidade dos alunos está empregada. As principais empregadoras são: Centros educativos mantidos pelas Prefeituras; Centros educativos mantidos pelo Governo do Estado; Centros educativos particulares, e que apresentam uma melhor qualidade de ensino; e outras instituições como Centros de reeducação, Centros de aprendizagem profissional, Centros de assistência a jovens, etc.

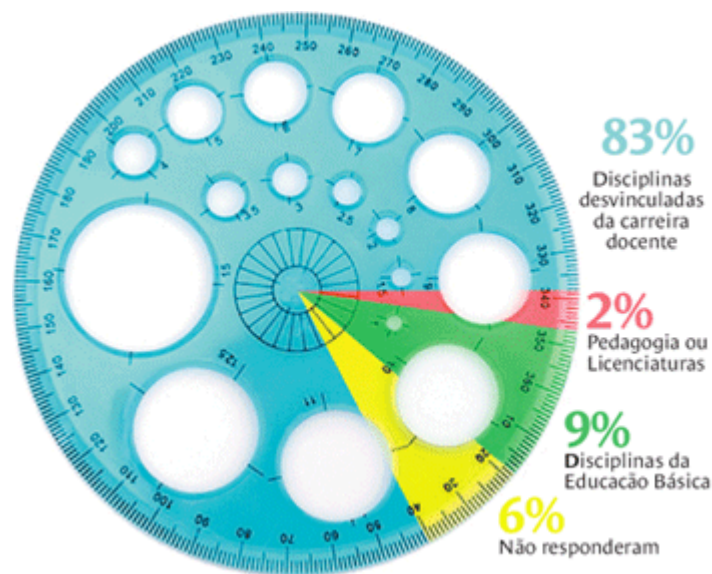
Fica evidente a presença de alunos no mercado de trabalho da região procedentes, praticamente, de todos os segmentos: indústrias, comércio e prestação de serviços. É um demonstrativo da contribuição da

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Campus de Poços de Caldas, no aprimoramento dos profissionais da região sul mineira, como também a grande preocupação da sociedade em relação à educação no estado.

**A turma pesquisada são alunos do 8º período**, ou seja, formandos do segundo semestre do ano de 2010, e nos revelam que são em sua **grande maioria mulheres** (94%), sendo poucos, ou quase nenhuma **a participação masculina** (6%).

Porém, cabe fazer referência ao artigo de Rodrigo Ratier e Fernanda Salla, publicada na Revista Nova Escola de Janeiro de 2010 que afirma **o grande desinteresse entre os jovens** em se tornarem profissionais da educação. Assim, neste artigo encontramos:

Nos últimos anos, tornou-se comum a noção de que cada vez menos jovens querem ser professores. Faltava dimensionar com mais clareza a extensão do problema. Um estudo encomendado pela Fundação Victor Civita (FVC) à Fundação Carlos Chagas (FCC) traz dados concretos e preocupantes: apenas 2% dos estudantes do Ensino Médio têm como primeira opção no vestibular graduação diretamente relacionada à atuação em sala de aula - Pedagogia ou alguma licenciatura (leia o gráfico abaixo). Uma profissão desvalorizada. Só 2% dos entrevistados pretendem cursar Pedagogia ou alguma Licenciatura, carreiras pouco cobiçadas por alunos das redes públicas e particulares.



**Ilustração 177:** Gráfico que demonstra o interesse pela profissão de educador no Brasil. Disponível em: <<http://revistaescola.abril.com.br/politicas-publicas/carreira/ser-professor-escolha-poucos-docencia-atratividade-carreira-vestibular-pedagogia-licenciatura-528911.shtml>>. Acesso em Novembro de 2011. Fonte: Pesquisa Atratividade da Carreira Docente no Brasil (FVC/FCC).

Isto vem nos revelar **a importância desse trabalho**, em especial dessa pesquisa, que nos revela, aos poucos, **os pontos positivos e negativos em ser um profissional da educação no Brasil**, e muito mais o desejo implementar novas técnicas, ou instrumentos tecnológicos que possam demonstrar uma posição contrária.

Outra informação importante **é a que diz respeito sobre o número de alunos pesquisados**. Como o primeiro gráfico já nos anuncia, **pouco ou nenhum interesse há**, hoje em dia, **em se tornar professor**. Os dados abaixo nos aclaram muito mais esta afirmativa.





**Ilustração 178** - A baixa procura contrasta com a falta de docentes com formação adequada. Disponível em: <http://revistaescola.abril.com.br/politicas-publicas/carreira/ser-professor-escolha-poucos-docencia-atratividade-carreira-vestibular-pedagogia-licenciatura-528911.shtml>. Fontes: Inep e Censo da Educação Superior (2004 e 2008).

Ainda no mesmo artigo de onde retiramos estas informações, encontramos a afirmativa estarecedora de que:

Um recorte pelo tipo de instituição dá mais nitidez à outra face da questão: o tipo de aluno atraído para a docência. Nas escolas públicas, a Pedagogia aparece no 16º lugar das preferências. Nas particulares, apenas no 36º. A diferença também é grande quando se consideram alguns cursos de disciplinas da Escola Básica. Educação Física, por exemplo, surge em 5º nas públicas e 17º nas particulares. Essas informações evidenciam que a profissão tende a ser procurada por jovens da rede pública de ensino, que em geral pertencem a nichos sociais menos favorecidos. De fato, entre os entrevistados que optaram pela docência, 87% são da escola pública. E a grande maioria (77%), mulheres<sup>4</sup>.

Isto se **revela surpreendente**, e ao mesmo tempo **preocupante**, quando na coleta de dados nos deparamos com a idade dos pesquisados, que se apresentam na sua grande maioria **serem pessoas jovens**, entre

<sup>4</sup> Ratier, Rodrigo; Salla, Fernanda (2010). Ser Professor: uma escolha de poucos. Disponível em: <http://revistaescola.abril.com.br/politicas-publicas/carreira/ser-professor-escolha-poucos-docencia-atratividade-carreira-vestibular-pedagogia-licenciatura-528911.shtml>. Acesso em Novembro de 2011.

20 e 25 anos, representando 84% do total, ficando na faixa entre 30 e 40 anos apenas 4%.

Dados não menos relevantes **são aqueles que se revelaram quando perguntado sobre a etnia dos pesquisados**, o que nos leva a pensar o artigo de José Carlos Ruy que afirma:

O racismo brasileiro não é pior nem melhor do que qualquer outra forma de tentar afirmar a superioridade de uma parte da população sobre outra com base na cor da pele ou na origem étnica. Ele é apenas diferente e tão cruel quanto qualquer outro, apesar das particularidades que o distinguem dos demais racismos. Mata e mutila da mesma maneira quanto os demais, com a diferença de que, por aqui, seus efeitos nocivos são disfarçados e não explícitos, como ocorre em outros lugares – basta examinar a estatística de assassinatos ou de mortos pela polícia para se ter uma idéia da dimensão da letalidade do racismo brasileiro<sup>5</sup>.

Assim, do universo pesquisado **38 pessoas (76%) se declaram brancas**, 3 pessoas (6%) negras e 6 pessoas (12%) mulatas despertando-nos para a reflexão sobre questões raciais, de preconceito, a não aceitação da sua condição de “mestiço”, entre outras que poderíamos citar. Ou seja, **o resultado dos vários séculos de miscigenação ocorrida no Brasil**, reafirma nesta pesquisa a grande necessidade em estarmos trabalhando a questão antropológica, social e cultural de nosso país.

As questões raciais em nosso país, apesar de se apresentar para o senso-comum como algo “resolvido”, torna-se importante quando falamos, por exemplo, sobre **cotas para negros em universidades, cotas para negros em indústrias** etc., que necessitam de verificabilidade no campo das ciências, pelo menos para o Brasil, das ciências Biológicas. Como

---

<sup>5</sup> Ruy, José Carlos (2011). A cor dos brasileiros e a chaga do racismo. Disponível em: <http://emlugardeumacarta.blogspot.com/2011/11/jose-carlos-ruy-cor-dos-brasileiros-e.html>. Acesso Novembro de 2011.

afirma **Kabengele Munanga** (2004), vice-diretor do Centro de Estudos Africanos e do Museu de Arte Contemporânea da USP:

Parece simples definir quem é negro no Brasil. Mas, num país que desenvolveu o desejo de branqueamento, não é fácil apresentar uma definição de quem é negro ou não. Há pessoas negras que introjetaram o ideal de branqueamento e não se consideram como negras. Assim, a questão da identidade do negro é um processo doloroso. Os conceitos de negro e de branco têm um fundamento etno-semântico, político e ideológico, mas não um conteúdo biológico. Politicamente, os que atuam nos movimentos negros organizados qualificam como negra qualquer pessoa que tenha essa aparência. É uma qualificação política que se aproxima da definição norte-americana. Nos EUA não existe pardo, mulato ou mestiço e qualquer descendente de negro pode simplesmente se apresentar como negro. Portanto, por mais que tenha uma aparência de branco, a pessoa pode se declarar como negro. No contexto atual, no Brasil a questão é problemática, porque, quando se colocam em foco políticas de ações afirmativas – cotas, por exemplo –, o conceito de negro torna-se complexo. Entra em jogo também o conceito de afro-descendente, forjado pelos próprios negros na busca da unidade com os mestiços. Com os estudos da genética, por meio da biologia molecular, mostrando que muitos brasileiros aparentemente brancos trazem marcadores genéticos africanos, cada um pode se dizer um afro-descendente. Trata-se de uma decisão política. Se um garoto, aparentemente branco, declara-se como negro e reivindicar seus direitos, num caso relacionado com as cotas, não há como contestar. O único jeito é submeter essa pessoa a um teste de DNA. Porém, isso não é aconselhável, porque, seguindo por tal caminho, todos os brasileiros deverão fazer testes. E o mesmo sucederia com afro-descendentes que têm marcadores genéticos europeus, porque muitos de nossos mestiços são euro-descendentes<sup>6</sup>.

Entendemos ser interessantes os dados que nos permitiu verificar que 18 profissionais (36%) são professores concursados, estáveis, com regime de trabalho regulamentado pelos órgãos governamentais, sendo que 32 (64%) são profissionais que se encontram em regime indeterminado, instáveis. Isto talvez explique o número de 43 profissionais trabalhando entre 2 e 10 anos, e apenas 7 profissionais (14%) já estejam a mais de 20 anos no magistério.

---

<sup>6</sup> Munanga, Kabengele (2004). A difícil tarefa de definir quem é negro no Brasil. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010340142004000100005&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010340142004000100005&script=sci_arttext). Acesso em Dezembro de 2011.

Muitos profissionais da área da educação brasileira **têm deixado de exercer a profissão** pela instabilidade profissional, por que esta não lhes oferece condições salariais adequadas.

Estes elementos têm transformando a área da educação, a formação de professores, **uma das áreas mais desafiadoras no território nacional**, ou a “fabricação” de profissionais desqualificados para tal prática. Para justificar esta desqualificação citamos a reflexão de Paula Louzano, citada por Rodrigo Ratier, Doutora em Educação Internacional pela Universidade de Harvard que diz que *“30% dos futuros professores são recrutados entre os alunos com piores notas no Ensino Médio”<sup>7</sup>*.

Outra questão intrigante, e que se encontra ligada a reflexão acima, é a que fala sobre a quantidade de centros educativos nos quais os profissionais da educação exercem suas funções. Mesmo que a análise apresente que 64% dos pesquisados exerçam suas funções em apenas uma instituição, 36% **revelam que exercem suas funções em duas ou mais escolas para suprir os seus rendimentos**.

Quando abordado a questão específica, e objeto deste trabalho, **o uso da Sétima Arte em sala de aula**, os dados coletados nos revelam como pode ser apreciado nas tabelas elaboradas e expressas acima, o grande desinteresse dos profissionais em se fazer uso da mesma.

As justificativas são as mais variadas, mas, a que mais se transforma em conclusiva, e se apresenta após uma breve reflexão dos dados nelas especificadas, **é o despreparo para a adequação da**

---

<sup>7</sup> Ratier, Rodrigo; Salla, Fernanda (2010). Ser Professor: uma escolha de poucos. Disponível em: <<http://revistaescola.abril.com.br/politicas-publicas/carreira/ser-professor-escolha-poucos-docencia-atratividade-carreira-vestibular-pedagogia-licenciatura-528911.shtml>>. Acesso em Novembro de 2011.

**Sétima Arte como material didático pedagogicamente.** Quer dizer, **os profissionais por não se encontrarem formados para uma educação imagética**, vêem como complicado o uso do instrumento fílmico em salas de aulas. Isto nos revela que muitos profissionais da área da educação ainda não se deram conta “que estamos bem mais próximos ao mundo dos Jetsons, do que do mundo dos Flintstones”<sup>8</sup>.

Ficou claro para nós, e como afirma Antonio (2012), que “há pessoas que desistem de algo sem nem mesmo tentar antes. Ficam eternamente à espera de alguém que lhes mostre todos os caminhos, que lhes dê todas as respostas (corretas!)”. Pois, **com os avanços das novas tecnologias de comunicação encontramos facilidades que proporcionam aprendizado**. A idéia é a de se “tentar” implementar, com o uso da Sétima Arte em sala de aula, uma educação de qualidade. Ou, como ainda afirma Antonio (2012) “Se algumas tentativas falharem, não desista isso não se chama “fracasso”, chama-se “aprendizagem”<sup>9</sup>.

Algumas décadas atrás a pergunta freqüente **era sobre as possibilidades do uso da Sétima Arte para se moralizar, através do ensino/aprendizado o povo brasileiro**. E nos parece continuar a reverberar as mesmas questões levantadas no princípio dos anos de 1920. E dentro deste discurso encontramos, historicamente registrado varias posições, positivas e negativas, a respeito da sua implementação.

Hoje em dia, a pergunta mais freqüente nos parece ser aquela que norteou toda esta discussão. Há a necessidade em se fazer uso das novas tecnologias da comunicação para se atingir uma educação de qualidade em nosso país.

---

<sup>8</sup> Antonio, José Carlos (2012). Educação, TICs e diversão, Professor Digital. Disponível em: <<http://professordigital.wordpress.com/2012/01/08/educacao-tics-e-diversao/>>. Acesso em Janeiro de 2012.

<sup>9</sup> Idem.

Para muitos profissionais a Sétima Arte é, ainda, um instrumento de fruição. Logo, desde a falta de tempo hábil para o seu uso, como o desconhecimento de técnicas, e até mesmo a falta de informação sobre a história do surgimento desse instrumento, transforma o seu uso “quase que numa tortura” para alguns profissionais da área, pois, a cada apresentação de uma obra filmica, existe a necessidade de uma reflexão sobre o próprio argumento da obra apresentada, ou a ser apresentada.

“O professor que atua hoje como atuava há 20 anos atrás já perdeu a batalha contra as “modernizações” e já pode ser considerado um dinossauro pedagógico em extinção. Tudo o que ele pode fazer por seus alunos é ensinar história: a história de como éramos quando o mundo era muito diferente do que é hoje e ainda mais diferente do que será quando seus alunos já estiverem fora da escola formal”<sup>10</sup>.

Assim, percebemos que cabe, a estes “novos” profissionais da educação, um aprendizado para o uso, manejo, da Sétima Arte em sala de aula, levando-se em consideração todas as dificuldades apresentadas anteriormente, mas conscientes de que esta arte é um rico instrumento de ensino/aprendizagem.

---

<sup>10</sup> Ibidem.



## RESUMO SEGUNDA PARTE

A Sétima Arte no Brasil, como meio de comunicação de massa foi amplamente empregado a partir dos anos de 1920, não somente com objetivos políticos, mas também sociais, seguindo os mesmos anseios de muitos outros países, principalmente os europeus.

Como já aclarado, entre 1920 e 1930 houve uma grande e ampla discussão a respeito sobre o desenvolvimento de instrumentos de comunicação e seus efeitos na/para a sociedade. Pensadores, educadores, políticos, médicos, engenheiros, entre outros, refletiam sobre o uso tanto do rádio, como do cinema, não apenas como meios de formação de opinião pública, mas, como elemento essencial na educação.

Entre muitos “educadores” citamos Venerando da Graça, Fábio Luz, Jonathas Serrano, Canuto Mendes, Roquette-Pinto e, não menos importante, ou o mais importante para o uso da Sétima Arte em ambientes educativos, Humberto Mauro.

Certamente muitos se interessaram no uso desses “novos” meio de comunicação, e formação de opinião pública, para a divulgação de ideologias velhas e novas.

Especificamente nestes capítulos (6, 7,8 e 9) procurou-se sugerir a aplicação da Sétima Arte em sala de aula a partir da elaboração, no capítulo 6, de Guias/Roteiros para aulas com a Sétima Arte, no qual demonstramos a importância de se compreender o que é um roteiro, a diferença entre um roteiro cinematográfico e um roteiro elaborado especificamente para a aplicação de obras filmicas em sala de aula.



Outra sugestão feita é aquela que diz respeito ao uso da obra filmica que deve levar em consideração, anterior a apresentação, outros modos de exposição, pois, parte-se da idéia que todo roteiro fílmico é posterior a própria idéia do filme.

As discussões/reflexões ocasionadas com o uso da Sétima Arte em sala de aula, e ou ambientes diversos deverão aproximar o cotidiano do espectador com as realidades científicas das quais comungam.

Outro elemento importante do roteiro é a previsão do tempo a ser utilizado na apresentação de uma obra filmica em sala de aula, ou ambientes diversos. Dentro do roteiro traçado deve constar o planejamento do uso da obra filmica, não confundindo a exposição em aula, como exposição para fruição. Ou seja, não se pode esquecer o trabalho pedagógico ali pretendido, ou seja, instrumento de transmissão de conhecimento, e possibilitador de aprendizagem.

Levou-se em consideração a possibilidade do programa criar expectativas, despertar interesses nos espectadores, considerando não apenas uma classe social, mas a diversidade existente dentro da própria instituição escolar, como também a existente em nosso país.

Falando sobre as obras filmicas, levou-se em consideração a utilização de obras que apresentem certo apelo aos espectadores, ou que se apresentem adequadas à capacidade de compreensão dos espectadores. Esta referência é feita porque sabemos que nem todas as obras filmicas são elaboradas para este fim, utilizadas, em ambientes escolares. Isto não quer dizer que obras filmicas comerciais não possam ser empregadas em ambientes educativos.

Afirmamos a necessidade de se elaborar perguntas simples antes do uso da Sétima Arte em sala de aula, para que se tenha certeza quanto

a sua eficácia. O que não se pode esquecer é o conteúdo curricular das disciplinas que devem ser utilizadas criando a interdisciplinaridade.

Dentro deste mesmo capítulo, capítulo de número 6 (seis), lembramos a importância da educação do olhar. A importância do papel do professor de todas as áreas como educadores do olhar, ampliando e coordenando as múltiplas leituras das imagens, oferecendo-lhes elementos teóricos e a possibilidade de discussão de significados.

São interessantes as abordagens sobre leituras e releituras nas artes visuais, Sétima Arte; as relações entre a Sétima Arte e as novas tecnologias da comunicação; sobre a educação estética; sobre a imagem na literatura fílmica e em outros meios imagéticos.

As artes visuais estão presentes em todos nós, homens do pós-contemporâneo e, cabe-nos desvendá-las. A formação do nosso olhar é feita olhando o invisível, a essência, as particularidades. Apresentando-se mais importante que a construção de uma imagem, pois, é a construção da sensibilidade que nos permite o seu entendimento.

É desta maneira que nos conscientizamos da beleza e das tristezas que nos rodeiam, e, conseqüentemente, comprovamos a importância da nossa participação no mundo.

O homem pós-contemporâneo é inegavelmente um ser visual e o seu envolvimento com imagens e objetos visuais, a cada dia se torna mais evidente. O olhar com intencionalidade se entrega a um exercício singular, fazer-se profundo e desprovido, e ao mesmo tempo, produtivo e percebente.

A compreensão do mundo se realiza pelo olhar, pois, ele se apresenta visual. Ensinar o aluno/espectador a olhar implica leva-los a compreender a cultura humana que se constrói a partir do pensamento.

Esta educação do olhar que nos propomos falar neste capítulo, não fica restrita a observação, apreciação de uma obra de arte, da Sétima Arte, mas é estendida as varias dimensões da vida que ultrapassa os muros das instituições escolares, vai além da capacidade do simples ver.

A título de exemplo, ainda neste mesmo capítulo sugerimos, em quadro sinótico, uma representação das etapas para a preparação e execução de uma aula com a Sétima Arte, não se esquecendo da proposta de um projeto e plano de aula que segue os princípios, diretrizes e prioridades estabelecidas a partir dos objetivos desejados nos centros educativos.

Aclaramos no capítulo 7 (sete), além da idéia de globalização que possibilita uma avançada comunicação entre espectadores de todo o mundo, falamos sobre as propostas dos PCN's – Parâmetros Curriculares Nacionais, que imprime a necessidade da Interdisciplinaridade e a Transversalidade, que supõe dar respostas à fragmentação do aprendizado a partir dos movimentos positivistas, que subdivide as ciências.

A interdisciplinaridade pretende ser um momento de rompimento de fronteiras existente entre as disciplinas garantindo a construção de conhecimento através do envolvimento, compromisso e responsabilidade. Já a transversalidade expressa nos PCN's procura possibilitar, na pratica educativa, uma relação entre teorias sistematizadas, e as questões da vida real.

Encontramos dentro dos PCN's, proposta de diversidade no e para o ensino/aprendizagem. Certamente sabemos que os PCN's se encontram vulgarizados pelos profissionais em educação, pois, muitos não compreendem o conteúdo, e a importância dos parâmetros.

Mas, é dentro dos PCN's que se encontram a afirmativa sobre a importância do uso da Sétima Arte para a área da educação como transformadora da realidade circundante. Dentro da proposta não há apenas a indicação do uso da Sétima Arte, mas o seu aproveitamento com qualidade.

Alguns pontos devem ser considerados quanto ao uso da Sétima Arte em sala de aula, ou ambientes diversos. Explorar as potencialidades no uso da Sétima Arte, num primeiro momento nos parece simples, mas a prática nos indicará outra realidade, mais profunda.

Quando falamos sobre o uso da Sétima Arte em sala de aula ou ambientes diversos, falamos sobre a qualidade, que nos leva a pensar as nossas escolhas, ou seja, a escolha do melhor recurso a ser usado quando da projeção fílmica.

Também se pode dizer dos avanços tecnológicos que, para atingirem determinados fins didáticos, criam possibilidades de acesso ao "lixo intelectual" produzido e disponibilizado pelas facilidades por ela permitido. Isto quer dizer, da importância aos aspectos envolvidos entre o produto e o consumo desse produto.

Desta maneira, no capítulo 8 (oito) sugerimos uma série de obras fílmicas brasileiras (100 obras), que podem ser aproveitadas em sala de aula. Juntamente apresentamos, a título de sugestão, atividades que podem ser aplicadas no, e para o desenvolvimento da compreensão do apresentado.

As obras sugeridas são, tanto de projeção longa como curta, como também documentários, biografias, romances entre outros. Algumas obras são conhecidas e outras menos conhecidas. Aqui não se levou em consideração a classificação da censura, ficando ao profissional que se dispõe a usá-las aplicar o critério.

As obras sugeridas estão ligadas intimamente a cultura brasileira. Logo, algumas parecerão aos não brasileiros muito bizarros, e às vezes sem sentido algum como sugestão. Assim também se figura importante o planejamento da aula, caso se queira utilizar de uma dessas obras.

As fichas fílmicas aqui apresentadas, em ordem alfabética, contêm sinopse, ficha técnica, elenco, e proposta pedagógica com, objetivos, atividades e avaliação. Além disso, apresentamos em anexo uma ficha, sempre como sugestão, de análise fílmica, que deve ser apresentada aos alunos/espectadores após a apresentação da obra escolhida.

Não poderíamos concluir este capítulo sem antes colocarmos, de forma sintética, informações de alguns dos principais diretores de cinema do Brasil, no qual elencamos suas obras principais, prêmios obtidos, como um breve resumo de suas atividades até tornarem-se diretores da Sétima Arte.

Como último capítulo, 9 (nove), apresentamos os resultados do questionário aplicado aos alunos do curso de Pedagogia da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Campus Poços de Caldas.

Como afirmado no princípio da primeira parte deste trabalho, a metodologia aplicada foi à qualitativa, o que nos permitiu obter dados relevantes para as análises realizadas neste capítulo, sem nos esquecermos que o estímulo para a elaboração do questionário aplicado foi qualitativo, transformando a nossa pesquisa metodológica para todo trabalho apresentado em uma pesquisa mista.

Logo, o questionário sendo qualitativo os dados colhidos estão representados através de gráficos estatísticos contendo, em seguida, comentários e reflexões sobre os seus resultados, permitindo ao pesquisador elaborar, nas considerações finais, sugestões para o efetivo

uso da Sétima Arte como instrumento pedagógico tanto em salas de aulas como em ambientes diversos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Certamente, a educação no Brasil, em relação ao uso de novas tecnologias de comunicação, tem um longo caminho a ser percorrido. Apesar de encontrarmos muitos centros educativos, escolas públicas e particulares, com bons equipamentos para a projeção de obras fílmicas vê-se que carecem de profissionais motivados e preparados para a execução de tal “tarefa”.

A história do desenvolvimento da Sétima Arte no Brasil aponta as dificuldades pelas quais passou esta arte, e a sua superação vencida na contemporaneidade para se fazer presente no cotidiano do ser humano, mas não nos centros educativos que ainda parece persistir em não admiti-la como possibilidade. O desenvolvimento da Sétima Arte no Brasil, como observado nos capítulos que aqui tratam do desenvolvimento dessa arte em nosso país foi um espaço conquistado, e que revela a relação intrínseca entre ela e a educação, na necessidade de superação dos limites existentes na prática educativa.

Como exemplo de superação feita através das Novas Tecnologias de Comunicação - TIC revela-se na prática da educação à distância, que “cria” um novo profissional em educação, possibilitando aos educandos acesso as variadas fontes de informação propiciadas pelas TIC’s. “A educação estaria, portanto superando barreiras geográficas (sala de aula, escola) e também temporais (seriação, ano letivo)”. (Abranches, 2000)

A evolução das técnicas, e as novas concepções de comunicação que se dão através dos mais variados meios impulsionam as sociedades, colocando a educação diante a um dilema que deve ser resolvido, que é a relação entre formação e informação, ou seja, “cabe a educação formar as pessoas ou dar-lhes informações?”, já que a criação dessas novas técnicas possibilita os seres humanos manterem contato e acesso a

fontes de informações pedindo que a educação integre-as no processo formativo.

Deste modo, no Brasil, não se apresenta ainda suficientemente equacionado a presença da Sétima Arte em sala de aula, mesmo que nas últimas décadas se vejam pesquisadores empenhados em desvendar, e orientar, o trabalho dessa arte dentro do ensino.

Neste sentido viu-se à necessidade, com este trabalho de doutoramento, em se verificar a relação existente entre a Sétima Arte no Brasil e a Educação, principalmente a materialização desse uso para o Ensino Fundamental e Médio nas diversas unidades de ensino, sejam municipais, estaduais, particulares e ambientes diversos, percebendo como esta “nova” técnica é assimilada pelos profissionais em educação dessas diferentes redes de ensino, e que se apresenta como um novo paradigma pedagógico.

Estima-se a introdução desta nova “ferramenta” pedagógica considerando os problemas existentes na educação do Brasil como, os altos índices de evasão e repetência, a desmotivação para o ensino, as condições objetivas de trabalho e produção do conhecimento, entre outros, ambicionando que as questões acima, que tem características sócio-histórico-econômicas, sofram modificações significativas.

A problemática na introdução desse novo meio pedagógica para o ensino/aprendizagem no Brasil, assim se apresenta, é a falta de uma política específica de acompanhamento, como a existência de uma proposta pedagógica para a formação dos professores quando do uso dessa nova “ferramenta” em sala de aula e, principalmente, o desenvolvimento nos alunos de uma consciência para o processo de aquisição de conhecimentos, via tecnologias, em específico a Sétima Arte, eliminando neles a idéia de que na apresentação de uma obra fílmica está-se propondo um momento de fruição.

As dificuldades apontadas, se resolvidas, podem mudar radicalmente a situação da educação brasileira em relação ao uso da



Sétima Arte em Sala de Aula lembrando que, na diversidade dos problemas, sejam pedagógicos, sociais, políticos, econômicos e ou morais, a base inexistente na educação no Brasil é a de **uma educação criativa que perpassa pela qualidade**, podendo ser superada, mesmo que em parte, com a modificação da própria visão pedagógica de educação.

A “introdução”, uso da Sétima Arte nas Salas de Aula parece apontar essa possibilidade para a educação no Brasil, que diante da crise vivenciada nestes dias, “novos” modelos interpretativos da realidade devem ser considerados como uma nova linguagem que supera as problemáticas existentes.

A exigência por uma educação de qualidade se justifica quando as pessoas confundem “**educação com o ato de estar na escola**” ou, “**quando confundem educação com instrução**” esquecendo-se que a educação vai além de mera especulação. E esta afirmativa se justifica no referencial teórico aqui desenvolvido, quando levantamos a história da inserção da Sétima Arte em sala de aula.

Demonstra-se assim, a imensa preocupação, desde o surgimento da Sétima Arte no Brasil, em se fazer uso dela como possibilitador de melhora na qualidade do ensino e da aprendizagem, mesmo que em determinados momentos percebeu-se o seu uso como aparelho ideológico.

A questão da Sétima Arte em relação à educação no Brasil tem sua história como pronunciado, mas considerando a discussão da sua inserção no âmbito escolar como motivo recente, ela se faz presente além dos centros educativos, não também como sugestão de políticas públicas ou práticas pedagógicas, mas relacionadas ao cotidiano do cidadão brasileiro.

Neste sentido encontramos estudiosos que se posicionam tanto contra como a favor da inserção da Sétima Arte em Sala de Aula, nos diversos níveis de ensino enfatizando, alguns as suas contribuições, e

outros evidenciando seus limites e implicações perniciosas para o processo de ensino/aprendizagem de crianças e jovens, mas não podendo ser esquecido que os meios de comunicação hoje são sem sombra de dúvidas os “grandes mestres” do ensino.

Foi possível perceber, então, que a sociedade brasileira **ainda se apresenta acomodada**, inerte em relação aos problemas da educação, e de sua qualidade. Esta **acomodação, entendida** de forma **negativa**, apresenta-se a população brasileira um falso equilíbrio harmônico, ou seja, temos a certeza que fazemos educação, mesmo não promovendo o impulso para o desenvolvimento cognitivo. Acredita-se que a educação, o ensino tem apenas um sentido, que é o de instrumentalizar, preparar os sujeitos para a vida profissional. O estudante, sujeito instrumentalizado para exercer a sua profissão.

Concorda-se que a educação brasileira enfrenta a sua crise, crise de identidade, como também uma crise no sentido em estabelecer outras bases para o seu campo epistemológico específico.

Dessa maneira a sociedade brasileira, em especial o tipo social de menor renda, com uma menor escolaridade, **tende a ser mais tolerantes em relação à qualidade educacional**, não procurando participar nas estruturas da escola, preocupando-se muito pouco, ou nunca com a gestão ali desenvolvida e, delegando aos profissionais da educação à resolução dos problemas educacionais.

Somado a esta questão cultural da sociedade brasileira, em específico aos membros dessa sociedade que aferem uma menor renda, **verifica-se que estar na escola**, mesmo esta não sendo e não tendo qualidade, **já é inegavelmente bom**, pois, o aluno tem uma melhor nutrição, a criança e o jovem ficam menos horas na rua evitando as conseqüências negativas que esta pode vir a proporcionar, etc. Ou seja, para a sociedade brasileira a educação, **antes emancipadora torna-se alienante e “acomodada”**.

O compromisso de toda a sociedade, em especial os profissionais em educação se apresentam importantes para se vencer esse “jogo”, no qual as escolas e os meios de comunicação apresentam papel fundamental na propagação de uma educação de qualidade.

**A problemática da educação no Brasil se apresenta quando se percebe a** necessidade de um projeto para uma educação **emancipadora e humana** e, para pensar-se um projeto emancipatório tem-se que pensar **qual sociedade, qual indivíduo e, qual educação que temos e que queremos.**

Neste projeto político-pedagógico carece incluir, nesta nova era, era das novas tecnologias da informação, as **novas tecnologias imagéticas de comunicação**, na qual se encontra a **Sétima Arte**.

Recomenda-se a proposta freiriana, em termos educacionais, **de uma proposta não autoritária**, onde professores e alunos ensinam e aprendem juntos, em nosso caso **através da exposição de obras fílmicas**, e que se “obrigam” a um **diálogo permanente**. Neste processo a sala de aula é apenas mais um lugar de ocorrência da educação, e que necessita fazer parte de um círculo cultural maior.

Dessa maneira, para usarmos as possibilidades de conhecimentos disponibilizadas pelas novas tecnologias da comunicação - **Sétima Arte** -, e fazer com que o já existente não se perca, mas se **transforme em algo permanente** com qualidade, carecemos ver nas antigas formas de educação o princípio dos “modernos” **meios imagéticos de aprendizagem**.

Entendeu-se neste trabalho um educador que acredita na mudança, um educador da “qualidade”, participante da história, da cultura, da sociedade e da política. **O educador dessa nova era deve ser “rebelde e não resignado”**, pois vê possibilidades pedagógicas nas novas maneiras de aprendizagem, nas quais as projeções de obras fílmicas em sala de aula se incluem.

Sem desejar ser pretensioso procurou-se neste trabalho de doutoramento **dar um incentivo aos educadores**, considerando que existem outras maneiras para se diluir o “custo” de uma má educação, que tem como modelos únicos “velhos” **currículos** que se repetem ano após ano.

Acreditar na imagem, na **Sétima Arte como possibilidade de ensino/aprendizagem, e saber que o** conhecimento não se limita a livros e cadernos, a bela infra-estrutura, a currículos, etc. Livros e cadernos fazem parte do conhecimento, como uma forma de expressão, mas não as únicas, e talvez não tão adequadas para o século XXI.

Como na Biologia, o mutualismo é necessário para a relação harmônica entre as partes, que permite a sobrevivência do todo, a educação sugere o envolvimento de todas as partes, de **todos os modos de transmissão de conhecimento** para a vivência de um saber valorado nos princípios éticos da sociedade brasileira, principalmente aqueles valores que afirmam que todos têm direitos a uma educação de qualidade.

Cacá Diegues, cineasta brasileiro diz que é estranho imaginar que **grandes pensadores do mundo contemporâneo aprenderam e apreenderam muitas coisas da vida, assistindo a bons e maus filmes.**

Não há uma receita para o uso da Sétima Arte em Sala de Aula e, não pretendemos a divulgação de utopias sobre a educação. A proposta deste trabalho de doutoramento, não tão nova, foi a idéia do uso da imagem, da obra fílmica, como meio didático-pedagógico para as escolas brasileiras, como também para ambientes diversos, e que se pretendem desde o início do século XX apropriarem-se de todos os recursos disponíveis para o ensino/aprendizagem.

Lembrou-se dessa necessidade, da **apropriação de todos os recursos disponíveis para o ensino/aprendizagem**, pois hoje os meios de comunicação nos permitem e, os profissionais da educação como mediadores carecem levar o conhecimento que existe no mundo fazendo

uso de todos os recursos disponíveis, sendo que um dos recursos mais rico em possibilidades, pois agrega a ela a fotografia, o teatro, a pintura, a música, a dança e a literatura, é a Sétima Arte com os seus desdobramentos através dos novos modelos tecnológicos existentes.

**A Sétima Arte como um veículo importantíssimo** para a educação processa através de imagens e sons sincronizados conhecimentos.

O processo tradicional de ensino parece não ser mais capaz de realizar esta tarefa, o do develamento do conhecimento, pois parece estar além de suas possibilidades no contemporâneo. A educação do contemporâneo necessita ultrapassar a sala de aula acolhendo as necessidades imediatas da sociedade (Gomes, 1981), permitindo que as imagens em movimento, os mistérios contidos na obra fílmica, exista ali como alcance de conhecimento.

A Sétima Arte, **forjando estreitos laços com os acontecimentos do mundo**, constituindo-se rica fonte de pesquisa não somente para cinéfilos, mas para todas as áreas do conhecimento. Dentro da Sétima Arte está guardado “segredos” que os jovens educandos devem desvendar e revelar sobre a mediação dos profissionais da educação.

No Brasil a descoberta da Sétima Arte como **instrumento pedagógico surge no início do século XX**, provocando um imenso, e intenso debate na imprensa sobre a qualidade da educação existente até então em nosso país.

Debates como os de **anarquistas** que viam na Sétima Arte a possibilidade de uma educação de qualidade, para uma população menos abastada, filhos de trabalhadores; participação da **Igreja Católica** que via nessa arte a possibilidade da difusão da moral cristã em comunidades mais afastadas dos grandes centros; **higienistas, engenheiros, médicos, políticos**, entre outros que procuravam meios para combater as grandes epidemias que assolavam a nação.

Esses debates, entre a existência de outros, faz surgir o importante e interessante INCE – Instituto Nacional do Cinema Educativo, dirigido pelo não menos importante e interessante Roquette-Pinto e Humberto Mauro, que forjaram neste Instituto obras que reinventariam o Brasil para brasileiros e estrangeiros demonstrando-o como uma portentosa nação. Percebeu-se que **os conhecimentos revelados pela Sétima Arte, para alguns** tão tenebrosos, deveriam mostrar-se, pois a fantasia se revela transformadora.

A proposta da união da Sétima Arte com a Educação não se apresentava, e não se apresenta nova, pois, em muitos países a prática no uso da Sétima Arte como instrumento didática/pedagógico se faz presente a muito. Estes foram países bem mais preparados para dar início a esta prática, tendo sido utilizada até mesmo em movimentos políticos e sociais importantes promovendo graves transformações na Europa.

De posse desses dados propomos algumas ações que podem possibilitar o uso da Sétima Arte em sala de aula, pois a partir do momento que esta arte “invade” o cotidiano de toda gente, traz consigo uma bagagem substancial de conhecimentos que carecem ser compartilhados. As ações aqui propostas são fruto das leituras, observações para a realização deste trabalho de doutoramento. Assim, compreendemos que:

- **Que as escolas, de modo geral, faça uso da Sétima Arte como ferramenta didático/pedagógica, pois, “O papel fundamental da educação no desenvolvimento das pessoas e das sociedades amplia-se ainda mais no despertar do novo milênio e aponta para a necessidade de se construir uma escola voltada para a formação de cidadãos. Vivemos numa era marcada pela competição e pela excelência, em que progressos científicos e avanços tecnológicos definem**

exigências novas para os jovens que ingressarão no mundo do trabalho. Tal demanda impõe uma revisão dos currículos, que orientam o trabalho cotidianamente realizado pelos professores e especialistas em educação do nosso país”<sup>1</sup>.

- **A utilização de todos os recursos provenientes da produção humana, pois,** as produções filmicas podem ser utilizadas como instrumento pedagógico formal, informal e não formal na educação, podendo enriquecer as aulas tornando-as qualitativamente e quantitativamente mais agradáveis, proporcionando uma maior possibilidade de apreensão de conhecimento aos jovens do ensino fundamental e médio.
- **Há a possibilidade do uso e aprofundamento desses recursos em ambiente escolar e ambientes diversos, pois,** as sociedades mundiais estão vivendo uma época de grandes avanços tecnológicos e os novos recursos para a transmissão de informações por meio de satélites, TV a cabo, a emissão de jornais e revistas eletrônicas quotidianamente, além do amplo acesso a Internet tem promovido a aproximação das casas e escolas com o mundo. A modernização da escola se faz necessária. Logo, cabe aos alunos e professores alterações prática nas aulas, tornando-as mais dinâmicas, com a utilização de materiais e espaços existentes juntamente com os novos meios de comunicação, cabendo empenho e boa vontade das partes.

---

<sup>1</sup> Brasil (2002). Adaptações Curriculares. In: Parâmetros Curriculares Nacional. Disponível em: [http://www.educacaoonline.pro.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=8:parâmetros-curriculares-nacionais-adaptacoes-curriculares&catid=3:documentos&Itemid=4](http://www.educacaoonline.pro.br/index.php?option=com_content&view=article&id=8:parâmetros-curriculares-nacionais-adaptacoes-curriculares&catid=3:documentos&Itemid=4). Acesso em Dezembro de 2010.

- **Utilizar obras fílmicas de forma adequada, mesmo que as mesmas sejam usadas para a fruição, pois,** muitas são as produções artísticas, porém, nem todas as obras são adequadas para uma apresentação em salas de aula, ou ambientes diversos. Entre as ocorrências negativas encontramos, muitas vezes, a apresentação de obras fílmicas descontextualizadas. Não promovem a interdisciplinaridade, e tão pouco a transversalidade como proposta expressa nos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN's.
- **Após a apresentação de uma obra fílmica procurar aprofundar a discussão e promover a integração** entre os elementos mostrados e aquilo que está sendo trabalhado em sala de aula, ou ambientes diversos com, pesquisa, indicação de livros e leitura dos mesmos, discussões e reflexões sobre o conteúdo apresentado, entre outras ações.
- **Considerar que talvez as obras fílmicas possam ou não ser de grande utilidade nas escolas, pois,** como afirma José D'Assunção Barros (2011)<sup>2</sup> a metodologia adequada para a análise fílmica necessita ser complexa, pois, deve-se examinar o discurso falado e a estruturação que se manifesta externamente sob a forma de roteiro e enredo, como também os outros tipos de discursos que integram a linguagem cinematográfica: a visualidade [a educação do olhar], a música [a educação para ouvir], o cenário, a

---

<sup>2</sup> Barros, José D'Assunção (2011). Cinema e História: considerações sobre os usos historiográficos das fontes fílmicas. Disponível em: <http://historica.me/profiles/blogs/cinema-e-historia-1>. Acesso em Dezembro de 2011.



iluminação, a cultura material implícita, a ação cênica – sem contar as mensagens subliminares que podem estar escondidas em cada um destes níveis e tipos discursivos, para além do subliminar que freqüentemente se esconde na própria mensagem falada e passível de ser traduzida em componentes escritos.

- **Considerar a educação do olhar como princípio de toda educação, pois,** não se deve buscar nas imagens somente o reflexo ou a ilustração – seja em forma de confirmação ou de desmentido – de outro saber que é o da tradição escrita. As imagens, enfim, devem ser consideradas como tais, a partir de sua natureza específica, o que implica lançar mão de outros saberes para melhor compreendê-las. Reforçando a postura interdisciplinar que deve estar envolvida na metodologia de análise fílmica<sup>3</sup>.
- **Gerar uma inter-relação entre os indivíduos dentro, e fora da sala de aula, através da troca de experiências,** despertando o desejo no aprofundamento dos temas apresentados com o uso de obras fílmicas, como também a interdisciplinaridade entre outras possibilidades.

Como vimos, este trabalho é resultado de um estudo minucioso que exigiu, no decorrer do mesmo muita análise, síntese e reflexão que nos permite concluir que as novas tecnologias da comunicação, em especial a Sétima Arte, poderá se tornar o suporte de um fantástico enriquecimento educativo/social, dentro de condições adequadas que perpassam desde a conscientização de professores e alunos, como de gestores e órgãos oficiais, com o desejo de uma educação de qualidade.

---

<sup>3</sup> Idem.

Esta nossa conclusão vem estar de acordo com as propostas elaboradas no princípio do século XX por pensadores como Venerando da Graça, Fábio Luz, Jonathas Serrano, Roquette Pinto, e não menos importante Humberto Mauro, entre outros consultados para a elaboração desse trabalho de doutoramento.

Existe não somente nestes pensadores, como também neste pesquisador, este que elaborou a pesquisa para o trabalho de doutoramento, a crença na essencialidade de uma visão orientada para o futuro imagético na educação, e vê o recusar-se, o persistir no olhar de um passado inglório da educação como única solução possível, é admitir que a educação em nosso país, o Brasil, estagnada, não tem caminho, esquecendo-se que o caminho se faz caminhando.

Por outro lado, o mais importante é saber, tomar conhecimento, de que o fato de que estes novos meios de comunicação imagéticos, a Sétima Arte em específico, é **importante peça na formação de atitudes e valores, presente em** todas as áreas da reprodução social.

Neste sentido é essencial se pensar que o aumento do número de instrumentos de comunicação, funcionando em salas de aula e ambientes diversos, conectados a sistemas mais amplos ou globais, permita a gradual harmonização do desenvolvimento humano no mundo, tornando-se a nova chave para a aprendizagem de conhecimento no contemporâneo, e daí contribuindo para se estabelecer uma cooperação e harmonização universal.

Também podemos afirmar ser **essencial à disponibilidade dessas novas redes de comunicação**, que acontecem através das imagens, para a transformação da educação num processo interativo, e enriquecedor mútuo entre os estabelecimentos escolares de todo o mundo. Não se pode isolar a educação quando esta busca soluções em diversas manifestações, pois a aquisição de conhecimento ocorre de maneiras múltiplas.

**O traçado desenvolvido neste trabalho de doutoramento,** mesmo que sintético em muitos momentos, **dos desafios que a aplicação da Sétima Arte como ferramenta pedagógica apresentou e ainda apresenta para a educação no Brasil,** supõe uma possível superação se redefinido as suas funções dentro das salas de aula como, formas de organização, abrangência da visão dos educadores envolvidos com a sua utilização, o desejo em se ampliar a compreensão de valores morais e éticos através do uso da Sétima Arte em Sala de Aula, entre outras prerrogativas, a fim de transformar a prática do ensino/aprendizagem em algo mais prazeroso, divertido, esteticamente bonito, séria e cientificamente viável.

Corroboramos assim, com pensadores e educadores do princípio do século XX, que predeterminavam a urgência em se consolidar, no mínimo, uma reflexão sobre uma educação de qualidade, e que pudesse atingir a sociedade brasileira como um todo.

A Sétima Arte, **valioso instrumento educativo,** demonstra que a magia das imagens, dos filmes, desde as suas origens, atrai tanto jovens como adultos, devendo tornar-se de interesse dos profissionais da área da educação, fazendo da sua adaptabilidade instrumento didático/pedagógico em salas de aula.

Quer dizer, a cada dia surgem obras fílmicas reveladoras da história do conhecimento humano, que atende aos objetivos e satisfaz plenamente as necessidades educativas do ensino/aprendizagem em sala de aula. Desta forma, este trabalho pode se apresentar útil a todos que se interessam na aplicação das novas tecnologias da informação e comunicação, em especial a Sétima Arte, para uma educação extensível e de qualidade para o nosso país.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abranches, Sergio P. (2000). Educação e Comunicação: alguns aspectos da educação a partir da história das redes de comunicação. Disponível em: [http://www.revistaconecta.com/conectados/abanches\\_redes.htm](http://www.revistaconecta.com/conectados/abanches_redes.htm). Acesso em Março de 2012.

Afonso, Almerindo J. (2003). *A sociologia da educação e os contextos e processos educativos não-escolares*. São Paulo. Campinas: Editora da Unicamp.

Alea, Tomás (1984). *Espetáculo e Realidade. O Extraordinário e o Cotidiano. In: Dialética do espectador: seis ensaios do mais laureado cineasta cubano*. São Paulo: Sumos Editorial.

Aldeias, Vídeos nas. Vídeos nas Aldeias: a realidade indígena contada por quem nasceu dela. Disponível em: <http://www.videonasaldeias.org.br>. Acesso em Julho de 2009.

Almeida, Djalмира (1999). Análise dos PCN's de Língua Portuguesa. Disponível em: <http://www.webartigos.com/articles/7637/1/A-Producao-De-Textos-Nos-Parametros-Curriculares-Nacionais-Para-O-Ensino-Fundamental/pagina1.html#ixzz19YFYvfqc>. Acesso em Maio 2009.

Almeida, Joaquim (1931). *Cinema contra Cinema: bases gerais para um esboço de organização do cinema educativo no Brasil*. São Paulo: Cia. Editora Nacional.

Alonso, Maria Luisa; Pereira, Maria Carmen (2000). El cine como medio-recurso para la educación en valores. Un enfoque teórico y tecnológico. *Pedagogía Social. Revista Interuniversitaria* (5 Segunda Época), pp. 127-147.

Alonso, Maria Luisa; Pereira, Maria Carmen y Carballo, Jorge (2003). Convivencia versus Violencia. Una propuesta de intervención educativa. *Revista de Investigación en Educación*, nº 1, pp. 15-48.

Alonso, Maria Luisa; Pereira, Maria Carmen y Carballo, Jorge (2003). La educación en valores a través de la música: marco teórico y estrategias de intervención. En: Benso, Maria Carmen y Pereira, Maria Carmen (Coords.). *El profesorado de enseñanza secundaria. Retos ante el nuevo milenio*. Ourense: Concello de Ourense-Universidad de Vigo-Fundación Santa María.

Alves, Rubem (2008). Educação do Olhar. Disponível em: <http://clarissajoliv.blogspot.com/2008/10/educacao-do-olhar.html>. Acesso em Janeiro de 2009.

Alves, Rubem (2009). Educação do Olhar. Disponível em: <http://flaviferro.blogspot.com.br/2009/04/educacao-do-olhar.html>. Acesso em Março de 2009.

Amorim, Luciette (2011). O Uso do Cinema na Sala de Aula. Texto disponível em: <http://www.webartigos.com/artigos/o-uso-do-cinema-na-sala-de-aula/68568/>. Acesso em Março de 2012.

Andrade, Joaquim (1995). No escurinho do cinema (ou o filme como recurso instrucional). *Revista Treinamento & Desenvolvimento*. Maio. Disponível em: [http://www.filmesdoserro.com.br/jpa\\_bio80.asp](http://www.filmesdoserro.com.br/jpa_bio80.asp). Acesso em Maio de 2006.

André, Marli Eliza (2001). O projeto pedagógico como suporte para novas formas de avaliação. En: Castro, Amélia y Carvalho, Anna Maria (Orgs.) *Ensinar a Ensinar*. São Paulo: Pioneira.

Anderson, Linda. (2010). Escolas discutem eficácia da tecnologia em sala de aula. Disponível em: [http://www.educacionista.org.br/jornal/index.php?option=com\\_content&task=view&id=7398&Itemid=31](http://www.educacionista.org.br/jornal/index.php?option=com_content&task=view&id=7398&Itemid=31). Acesso em Dezembro de 2010.

Antonio, José C. (2012). Educação, TICs e diversão, Professor Digital. Disponível em: <http://professordigital.wordpress.com/2012/01/08/educacao-tics-e-diversao/>. Acesso em Janeiro de 2012.

Aquino, Melck (2007). A importância do Rádio na Construção da Imagem. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/a-importancia-do-radio-na-construcao-da-imagem>. Acesso em Abril de 2009.

Araújo, Priscila (2006). Os Povos no Brasil – Miscigenação. Disponível em: <http://www.coladaweb.com/historia-do-brasil/os-povos-no-brasil-miscigenacao>. Acesso em Maio de 2010.

Ashley, Patrícia (Coord.) (2002). O Banco do Brasil. En: *Ética e Responsabilidade Social nos Negócios*. São Paulo: Editora Saraiva.

Aumont, Jacques (1993). *A imagem*. São Paulo: Papirus.

Autran, Arthur (2008). A Questão da Indústria Cinematográfica Brasileira na Primeira Metade do Século. Disponível em:

[http://www.mnemocine.art.br/index.php/index.php/index.php?option=com\\_content&view=article&id=64](http://www.mnemocine.art.br/index.php/index.php/index.php?option=com_content&view=article&id=64). Acesso em dezembro de 2009.

Azevedo, Fernando. (s/d). *A educação na Encruzilhada. Problemas e Discussões*. São Paulo: Melhoramentos.

Azzi, Riolando (1996). *Cinema e Educação: Orientação Pedagógica e Cultural de Vídeos I*. São Paulo: Paulinas.

Baccega, Maria Aparecida (2003). *Televisão E Escola: Uma Mediação Possível?* São Paulo: Senac-SP.

Balázs, Béla (1983). O homem visível. En: Xavier, Ismail. *A experiência do Cinema*. Rio de Janeiro: Graal.

Barros, América X. (1997). O cinematógrafo escolar. In: Costa, M. J.; Shena, D. R. y Schmidt, M. A. (Orgs.). *I Conferência Nacional de Educação*. Brasília: INEP. Curitiba, 1927.

Barros, Armando (2003). *Práticas Discursivas ao olhar: notas sobre a vidência e a cegueira na formação do pedagogo*. Rio de Janeiro: E-papers Serviços Editoriais.

Barros, José (2011). Cinema e História: considerações sobre os usos historiográficos das fontes fílmicas. Disponível em: <http://historica.me/profiles/blogs/cinema-e-historia-1>.

Barros, Luiz (Produtor). *Acabaram-se os Otários* (Primeiro filme sonoro brasileiro). Disponível em: <http://www.telabr.com.br/timeline/brasil>. Acesso em Dezembro 2009.

Bastos. Cleverson y Keller, Vicente (1993). *Aprendendo a Aprender: Introdução à Metodologia Científica*. Petrópolis: Editora Vozes.

Baudrillard, Jean (2002). Tela Total. En: *Tela Total: Mito – Ironias da Era do Virtual e da Imagem*. Porto Alegre: Editora Sulina.

Baudrillard, Jean (2004). *Telemorfose*. Rio de Janeiro: Mauad.

Bello, José L. (1993). Movimento Brasileiro de Alfabetização - MOBRAL. História da Educação no Brasil. Período do Regime Militar. *Pedagogia em Foco*, Vitória. Disponível em: <http://www.pedagogiaemfoco.pro.br/heb10a.htm>. Acesso em: Maio de 2009.

Belloni, Maria Luiza (2001). *O Que é Mídia-Educação. Coleção Polêmicas do Nosso Tempo; 78*. Campinas, São Paulo: Autores Associados.

Benjamin, Walter (1983). *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense.

Benjamin, Walter (1993). *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutividade Técnica*. São Paulo: Editora Brasiliense.

Bernardet, Jean-Claude (2006). *O que é cinema?* São Paulo: Brasiliense 6ª Ed.

Bianchini, Lise (2005). *Cinema: O Nascimento de uma Linguagem*. Disponível em: [http://www.estacio.br/rededelettras/numero14/no mundo letras/texto1.asp](http://www.estacio.br/rededelettras/numero14/no_mundo_letras/texto1.asp). Acesso em Maio de 2007.

Borges, Wendell (2011). *Cabeças Cortadas de Glauber Rocha*. Disponível em: <http://arquivoxdecinema.blogspot.com/2011/03/cabeças-cortadas-de-glauber-rocha.html>. Acesso em março de 2011.

Bosch, Carme (s/d). *La radio em la Segunda Guerra Mundial*. Disponível em: <http://www.portalmundos.com/mundoradio/acontecimientos/segundaguerra.htm>. Acesso em Julho de 2008.

Bosi, Alfredo (1985). *Reflexões sobre a Arte*. Editora Ática: São Paulo.

Braga, José Luis; Calazans, Regina (2001). *Comunicação e Educação: Questões delicadas na Interface*. São Paulo: Hacker.

Brasil (2002). *Adaptações Curriculares*. En: *Parâmetros Curriculares Nacionais*. Disponível em: [http://www.educacaoonline.pro.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=8:parametros-curriculares-nacionais-adaptacoes-curriculares&catid=3:documentos&Itemid=4](http://www.educacaoonline.pro.br/index.php?option=com_content&view=article&id=8:parametros-curriculares-nacionais-adaptacoes-curriculares&catid=3:documentos&Itemid=4). Acesso em Dezembro de 2010.

Brito, João (2010). Disponível em: <http://imagensamadas.com/tag/distanciamento/>. Acesso em Janeiro de 2011.

Bruzzo, Cristina (2004 Jan./Abr). *Pro-Posições*. Revista Quadrimestral da Faculdade de Educação-Unicamp. Vol.15, nº 1(43).

Bucci, Eugênio y Kehl, Maria Rita (2004). *Videologias: ensaio sobre televisão*. (Coleção estado de sítio). Boitempo: São Paulo.

Cabrera, Julio (2006). *O cinema Pensa. Uma Introdução à Filosofia através dos Filmes*. Rio de Janeiro: Editora Rocco.

Câmara, Gisela (2009). Sandra Werneck e Gisela Câmara. Disponível em: <http://www.cineclick.com.br/entrevista/carregar/titulo/sandra-werneck-e-gisela-camara/id/81>. Acesso em Novembro de 2009.

Caride, José A. (2000). *Educación social y políticas culturales*. Santiago de Compostela: Ediciones Tórculo-Universidad de Santiago.

Caride, José A. (2005). *Las Fronteras de la Pedagogía Social: perspectivas científica e histórica*. Barcelona: Gedisa.

Carmo, Leonardo (2003). O cinema do feitiço contra o feiticeiro. *Revista Iberoamericana de Educação*, nº 32, mayo-agosto.

Carmo, Leonardo (2003). O cinema do feitiço contra o feiticeiro. Disponível em: <http://www.rioei.org/rie32a04.htm>. Acesso em Março de 2012.

Carmo, Josué G. (2005). A Educação de Qualidade Hoje. III Congresso Internacional de Educação. Belo Horizonte MG, 15 de setembro. Disponível em: <http://paginas.terra.com.br/educação/jusue>. Acesso em Fevereiro de 2008.

Carpenter, Edmund (1974). *Los Nuevos Lenguagens em el Aula Sin Muros*. Barcelona: Laia.

Carpenter, Edmund (1981). Los nuevos lenguajes. En Carpenter, Edmund y McLuhan, Marshall. *El aula sin muros*. Barcelona: Laia.

Carvalho, Renata I. (2007). *Sociedade Midiatizada. En: Universidade Midiatizada: O uso da televisão e do cinema na Educação Superior*. São Paulo: Editora Senac-DF.

Carvalho, Carlos R. (2011). Por que as empilhadeiras devem ser amarelas, apud Colour and Vision Research Laboratories (CVRL) UCL. Fevereiro. Disponível em: <http://cadeialogisticadofrio.blogspot.com/2011/03/por-que-as-empilhadeiras-devem-ter-cor.html>. Acesso em Julho de 2011.



Carvalho, Maria Cecília (1989). *Construindo saber: técnicas de metodologia científica*. São Paulo. Campinas: Papyrus.

Carrera, Maria Victoria y Pereira, Maria Carmen (2005). El Caso Winslow. Familia y Transmisión de Valores: una propuesta de intervención pedagógica con el cine. En: Autores Varios. *Enseñar a ver, aprender a ser. Nuevas experiencias de educación para la salud a través del cine*. Zaragoza. Gobierno de Aragón. Dirección General de Salud Pública.

Carrière; Jean-Claude (1995). *A Linguagem Secreta do Cinema*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.

Castells, Manuel (1999). *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra.

Castilho, Sonia (2000). Cena 1 – Cinema em sala de aula; Cena 2 – Temas Transversais em discussão. *Revista Amae Educando*. Fundação Amae para Educação e Cultura; Belo Horizonte, nº 290, abril.

Cavalcante, Márcio Balbino (1996). A educação frente às novas tecnologias: perspectivas e desafios. Disponível em: <http://www.profala.com/arteduceesp149.htm>. Acesso em 5/11/08.

Cavalcanti, Zélia (Projeto e Coordenação) (2004). *Caderno de Leitura: orientação para o trabalho em sala de aula*. São Paulo: Cia. Das Letras.

Chauí, Marilena (2006). Os meios de Comunicação. En: *Simulacro e Poder: uma análise da mídia*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo.

Chaves, Eduardo (2009). Professores Inovadores. 30 de junho. Disponível em: <http://www.escola2000.org.br>. Acesso em Abril de 2008.

Chaves, Lázaro (2000). Analfabetos Digitais. Maio. Texto disponível em: [www.culturabrasil.org](http://www.culturabrasil.org). Acesso em Abril de 2008.

Ceccon, Fernanda (2002). Olhar Animal. Disponível em: [http://www.2020brasil.com.br/publisher/preview.php?edicao=0302&id\\_mat=371](http://www.2020brasil.com.br/publisher/preview.php?edicao=0302&id_mat=371). Acesso em Março de 2012.

Centro de Referência em Educação Mario Covas. (s/d). Organização do Sistema Escolar Paulista (1900-1930). Disponível em: [http://www.crmariocovas.sp.gov.br/exp\\_a.php?t=003](http://www.crmariocovas.sp.gov.br/exp_a.php?t=003). Acesso em Maio de 2009.

Cid, Xosé Manuel; Dapía, Maria D.; Heras, Pilar y Payá, Montserrat (2001). *Valores Transversales en la Práctica Educativa*. Madrid: Síntesis Educación.

Citelli, Adilson (2000). *Comunicação e educação: a linguagem em movimento*. São Paulo. Editora Senac.

Coelho, Teixeira (1981). *O Que é Indústria Cultural*. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora brasiliense.

Comparato, Doc. (2009). *Da criação ao Roteiro*. São Paulo: Summus.

Costa, Pedro Luis (1987). *Estatística*. São Paulo, Editora Blucher.

Costa, Wagner (1997). PCN's – A cidadania chega à escola brasileira. Moderna OnLine – Artigos. Agosto.

Coutinho, Maria Tereza (2000). O discurso pedagógico da televisão. Uma discussão sobre Dialogia/Monologia. Educação. *Revista. Belo Horizonte*, nº 31, Juno.

Demo, Pedro (1998). *Questões para a Teleducação*. Petrópolis: Vozes.

Demo, Pedro (1989). *Metodologia científica em ciências sociais*. São Paulo: Editora Atlas.

Demo, Pedro (1996). *Como elaborar Projetos de Pesquisa*. São Paulo: Editora Atlas.

Diegues, Carlos (2008). O Exílio do Barroco. Disponível em: [http://www.carlosdiegues.com.br/artigos\\_integra.asp?idA=48](http://www.carlosdiegues.com.br/artigos_integra.asp?idA=48). Acesso em Julho de 2009.

Dimenstein, Gilberto (s/d). Analfabetos Digitais. Disponível em: <http://www.culturabrasil.org> e <http://www.psico.ufrgs>. Acesso em Abril de 2008.

Di Santo, Joana Maria (2005). Contribuições do Cinema para a Ação Docente. Dezembro. Disponível em: [http://www.caef.ufrgs.br/produtos/boletim/index.php?option=com\\_content&view=article&id=501:contribuis-do-cinema-para-a-a-docente&catid=153:no-23-dezembro-de-2005&Itemid=6](http://www.caef.ufrgs.br/produtos/boletim/index.php?option=com_content&view=article&id=501:contribuis-do-cinema-para-a-a-docente&catid=153:no-23-dezembro-de-2005&Itemid=6) . Acesso Maio de 2008.

Dowbor, Ladislau (2001). *Tecnologias do Conhecimento: os desafios da educação*. Rio de Janeiro: Editora Vozes.

Duarte, Rosália (2002). *Cinema & Educação*. Minas Gerais: Belo Horizonte. Ed. Autêntica.

Dumazedier, Joffre (1976). *Lazer e Cultura Popular*. São Paulo: Perspectiva.

Eco, Umberto (1972). *A Definição da Arte*. São Paulo: Martins Fontes.

Enciclopédia dos Municípios Brasileiros (1960). Vol. XXIII. Distrito Federal (Município do Rio de Janeiro), IBGE. Disponível em: <http://www.br.geocites.com>. Acesso em Maio de 2007.

Fazenda, Ivani Catarina (Org.). (2001 [1981]). *Práticas Interdisciplinares na Escola*. São Paulo: Editora Cortez. 8º ed.

Ferreira, Ângela [S.d]. A Formação da Visão: Janela da Alma. Disponível em: [http://www.cmdv.com.br/lermais\\_materias.php?cd\\_materias=467](http://www.cmdv.com.br/lermais_materias.php?cd_materias=467). Acesso em Março de 2009.

Ferreira, Claudemir (2010). O cinema e a sala: apreciação e leitura fílmica. Disponível em: [http://www.artenaescola.org.br/pesquise\\_artigos\\_texto.php?id\\_m=48](http://www.artenaescola.org.br/pesquise_artigos_texto.php?id_m=48). Acesso em Dezembro de 2010.

Forretti, Celso João; Zibas, Dagmar M.; Madeira, Felícia R. y Franco, Maria Laura (Org's) (1994). *Novas Tecnologias. Trabalho e Educação: Um debate multidisciplinar*. Petrópolis: Editora Vozes.

Franco, Marília (2004). Você sabe o que foi o I.N.C.E.? En: Setton, M. (Org). *A Cultura da Mídia na Escola: Ensaios sobre Cinema e Educação*. São Paulo: Annablume, Usp.

Franco, Sérgio R. (1991). *O construtivismo e a educação*. Porto Velho - Grupo de Atuação em Psicologia (GAP).

Freire, Paulo y Nogueira, Adriano (2002). *Que fazer: Teoria e prática em educação popular*. Petrópolis: Editora Vozes.

Freire, Paulo y Guimarães, S. (1979). *Educação e Mudança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Freire, Paulo y Guimarães, S. (1984). *Sobre educação: diálogos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Gadotti, Moacir (1994). A Escola e a pluralidade dos meios. *Revista Escola & Comunicação*, Rio de Janeiro: FRM: nº 6.

Garcia, Valéria Arieira (2005). A Educação Não-Formal e a Questão Social. Disponível em:

<http://cacphp.unioeste.br/projetos/gpps/midia/seminario2/trabalhos/educacao/medu05.pdf>. Acesso em Agosto de 2008.

Gerber, Raquel (1980). Morte do Patriarcado (política e ética). *Filme e Cultura* nº 34, Rio de Janeiro, jan/fev/mar.

Gil, Antônio Carlos (1999). *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. São Paulo: Editora Atlas. 5ª ed.

Gohn, Maria da Gloria (2006). Vídeos nas aldeias. Disponível em: <http://www.videonasaldeias.org.br>. Acesso em julho de 2009.

Góis Júnior, Edivaldo y Lovisolo, Hugo Rodolfo (2003). Descontinuidades e continuidades do movimento higienista no Brasil do século XX. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, vol. 25, nº 1, setembro.

Goldenberg, Mirian (2001). *A arte da pesquisa- Como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Editora Record.

Gomes, André Luís (2001). *Cartomantes, Escrevedoras, Ciganas e Poetas: O poder da Palavra*. Lumen (Recife), vol. 1.

Gomes, Ivaldo (s/d). Educação. Disponível em:

[http://www.abdic.org.br/parceiro\\_ivaldo\\_gomes.htm](http://www.abdic.org.br/parceiro_ivaldo_gomes.htm). Acesso em Dezembro de 2010

Gomes, Paulo Emílio (1981). *Crítica do cinema no suplemento literário*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Gomes, Rômulo (s/d). Antologia do cinema brasileiro. Canal da Imprensa. Disponível em:

<http://www.canaldaimprensa.com.br/canalant/especial/especial26.htm>. Acesso em 26 de Maio de 2006.

Gouveia, Élis (2007). Humberto Mauro e o INCE. *Revista Eletrônica Moviola*, 27 de Setembro. Disponível em: <http://www.revistamoviola.com>. Acesso em Dezembro de 2007.

Graça, Venerando (1916-1918). *Cinema Escolar. Fins: Educar, Instruir, Recrear e Proteger a Criança*. Rio de Janeiro: Iniciativa do Inspetor

Escolar Venerando da Graça. Rio.Typ. Baptista de Souza – Rua Misericórdia, 51.

Gullar, Ferreira (1988). Barroco – olhar e vertigem. En: Novaes, A. (org). *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras.

Grünnewald, José Lino (1969). *A Idéia do Cinema: segundo sete autores famosos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Gutiérrez, Alea Tomás (1984). Do espetáculo em seu sentido mais puro ao “Cinema de Idéias”. En: *Dialética do Espectador: seis ensaios do mais laureado cineasta cubano*. São Paulo: Summus editorial.

Hermann, Nadja (2001). *Pluralidade e ética*. En: *Pluralidade e ética em educação*. Rio de Janeiro: DP&A Editora.

Herschmann, Micael (1996). Entre a insalubridade e a ignorância. A construção do campo médico e do ideário moderno no Brasil. En: *Missionários do progresso. Médicos, engenheiros e educadores no Rio de Janeiro 1870 – 1937*. Rio de Janeiro: Diadorim.

Hoffman, Jennifer (2001). Estudo de Caso – Aprendizagem Híbrida. Disponível em: <http://www.elearningbrasil.com.br>. Acesso em Maio de 2010.

Huxley, Aldous (2001 [1932]). *Admirável mundo novo*. São Paulo: Globo.

Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa Educacionais (INEP). (s/d) Dificuldades para ler e interpretar textos. Disponível em: <http://www.inep.gov.br/banca/censo-especiais/default.asp>. Acesso em Maio de 2008.

Jardilino, José Rubens (2003). *Paulo Freire: retalhos biobibliográficos*. São Paulo: Edições Pulsar.

Jornal A Notícia (1897). Salão Paris no Rio exhibe o Animatógrafo Super Lumière, 15 de novembro. En: O Rio Antigo. Revista eletrônica Alpheratz. Disponível em: <http://www.alpheratz.org/index2.php?page=rio>. Acesso em Janeiro de 2011.

Jornal do Brazil. (1897). O animatógrafo super Lumière, 4 de outubro. Disponível em: <http://www.alpheratz.org/index2.php?page=rio>. Acesso em Agosto de 2009.

Kehl, Maria Rita (2004). O espetáculo como meio de subjetivação. En: *Videologias: ensaios sobre televisão*. São Paulo: Editora Boitempo. Coleção Estado de Sítio.

Kenski, Vani M. (2003). *Tecnologias e ensino presencial e a distância*. São Paulo. Campinas: Papirus.

Kleber, Magali Oliveira (2007). A diversidade dos contextos socioculturais e a formação do educador musical. Disponível em: [www.fluxosmusicais.com](http://www.fluxosmusicais.com). Acesso em 1 de Março de 2008.

Kuhlmann Júnior, Moysés. (2001). *As grandes festas didáticas. A educação brasileira e as exposições internacionais (1862-1922)*. São Paulo: USF/CDAPH.

Kurtz, Adriana, (2008). Por Uma Teoria (Crítica) do Cinema (Ideológico): Convergências entre o nazi-fascismo e a indústria cultural, 20 de Julho. Disponível em: [http://www.mnemocine.art.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=62](http://www.mnemocine.art.br/index.php?option=com_content&view=article&id=62). Acesso em Dezembro de 2008.

Lalande, André. (1999). Imaginação. En: *Vocabulário Técnico e Crítico da Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes.

Lakatos, Eva Maria y Marconi, María (1991). *Fundamentos de Metodologia Científica*. São Paulo: Atlas, 3ª ed.

Leite, Marina (1995). *No escurinho do Cinema* (ou o filme como recurso instrucional). Rio de Janeiro.

Leite, Sidney (2003). *O cinema manipula a realidade?* São Paulo: Editora Paulus.

Leminski, Paulo. (1986). Pelos Poderes de Greyscull. *Jornal: A Folha de São Paulo*. Caderno C. 7 de Setembro

Lemme, Pascoal (1988). *Memórias*. São Paulo: Cortez. Inep. Volumes I e II.

Linhares, Ronaldo Nines (1999). Vídeos na Educação Escolar: A experiência do vídeo em Escolas de Aracajú. Disponível em: [http://www.quadernsdigitais.net/datos\\_web/hemeroteca/r\\_6/nr\\_80/a\\_910/910.html](http://www.quadernsdigitais.net/datos_web/hemeroteca/r_6/nr_80/a_910/910.html). Acesso Maio de 2007.

Lispector, Clarice (1973). *Água Viva*. São Paulo: Rocco editora.

Litto, Fredric Marc (1996). Repensando a Educação em função de mudanças sociais e tecnológicas recentes. En Barros, Vera (Org.) *Informática em Psicopedagogia*. São Paulo: SENAC.

Lopes, José De Sousa Miguel. (1999). Central do Brasil: Um olhar sobre identidade, educação e transformação. *Cadernos do LEAS*. nº 180. Março-Abril.

Lopez, Andre Porto Ancona (2010). Formulando uma Pergunta de Partida. Disponível em:  
<http://metodologiaci.blogspot.com/search/label/Pergunta%20de%20partida>. Acesso em Março de 2012.

Lucena, Carlos José (2007). O Aulanet e as Novas Tecnologias de Informação Aplicadas à Educação Baseada na Web. Disponível em:  
<http://www.abed.org.br>. Acesso em Março de 2008.

Luz, Fabio (1924). *Nunca: o soldado e cânticos da aurora e do crepúsculo*. Rio de Janeiro: Leite & Ribeiro.

Machado, João Luiz (2006). O Cinema na Sala de Aula. Disponível em:  
<http://www.planetaeducacao.com.br/novo/artigo.asp?artigo=825>>. Acesso em Março de 2008.

Machado, João Luiz (2006). Cinema e Currículo: Caminhos e Possibilidades. Texto disponível em:  
[http://www.artigocientifico.com.br/uploads/artc\\_1172518525\\_86.doc](http://www.artigocientifico.com.br/uploads/artc_1172518525_86.doc). Acesso em Março de 2006.

Machado, José Luiz (2008). *Cinema na Escola no Brasil: A cultura ao alcance dos alunos*. Disponível em:  
<http://www.planetaeducacao.com.br/portal/artigo.asp?artigo=1172>. Acesso em Maio de 2010.

Mandarino, Mônica (2002). Organizando o Trabalho com vídeo em sala de aula. *Morpheus. Revista Eletrônica em Ciências Humanas*. Ano 1. Acesso em maio de 2007.

Marcelino, Nelson Carvalho (1998). *Lazer e Educação*. São Paulo. Campinas: Editora Papirus.

Marconi, Elisa y Bicudo, Francisco (2009). Filmes podem Contribuir para o Trabalho em sala de aula. Disponível em:  
[http://www.sinpro.org.br/reportagens\\_entrevistas.asp?especial=133](http://www.sinpro.org.br/reportagens_entrevistas.asp?especial=133). Acesso em Novembro de 2009.

- Marques, Gabriel (2006). *Da Senzala à Unidade Racial*. São Paulo: Planeta Paz.
- Martin-Barbero Jesús y Rey, Germán (2001). *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: Senac.
- Martin-Barbero Jesús y Rey, Germán (2003). *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora.
- Martins, Miriam Celeste; Picosque, Gisa y Guerra, M. Terezinha (1998). *Didática do Ensino de Arte. A Língua do Mundo*. São Paulo: FTD.
- Martinez, Josefina (2003). *Películas para usar en el aula*. Madrid: Uned.
- Mauro, Humberto. (1973) *Jornal do Brasil*. Abril. Rio de Janeiro.
- May, Renato. (1967). *A Aventura do Cinema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Mendonça, Duda. (2001). *Casos & Coisas*. São Paulo: Editora Globo.
- Menezes, Paulo (1996). Cinema: imagem e interpretação. *Tempo Social*, vol. 8 (2).
- Minayo, Maria Cecília (1992). *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. São Paulo: Hucitec-Abrasco.
- Ministério da Educação e Cultura (MEC) (1998). *Parâmetros Curriculares Nacionais*. Brasil.
- Ministério da Educação e Cultura (MEC) (1998). Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: 3º e 4º Ciclos do Ensino Fundamental: introdução aos Parâmetros Curriculares Nacionais*. Brasília: MEC/SEF.
- Ministério da Educação e Cultura (MEC) (1998). *A Educação não-formal e as redes cotidianas de conhecimento*. (s/d). Disponível em: [http://crv.educacao.mg.gov.br/sistema\\_crv/minicursos/organizando/capind o.htm](http://crv.educacao.mg.gov.br/sistema_crv/minicursos/organizando/capind o.htm). Acesso em Março de 2008.
- Ministério das Relações Exteriores. (s/d). *Historia do Cinema Brasileiro*. Disponível em: <http://www.dc.mre.gov.br/cinema-e-tv/historia-do-cinema-brasileiro>. Acesso em Fevereiro de 2007.



Mikevis, Dayanne (2008) Orlando Senna diz ter deixado TV Brasil por discordar da gestão. São Paulo, 17 de Junho. Disponível em Folha online: <http://www.folha.com.br>. Acesso em Junho de 2008.

Monassa, Tatiana (2010). Na presença do Mistério. Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/95/artgreentati.htm>. Acesso em Março de 2012.

Moncaio, André (2009). O Olhar Fotográfico de Humberto Mauro. Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/aruanda/hmauroamoncaio.htm>. Acesso em Maio de 2009.

Monte, Raquel do (s/d). Imagem, vídeo e cinema. Disponível em: <http://www.fundaj.gov.br>. Acesso em Abril de 2008.

Moraes, Alice Ferry (2011). Humberto Mauro: Cineasta da Saúde. Disponível em: <http://www.reciis.cict.fiocruz.br/index.php/reciis/article/viewArticle/451/774>. Acesso Maio de 2011.

Moran, José Manuel (2006). *Novas Tecnologias e Mediação Pedagógica*. São Paulo.Campinas: Papirus.

Morin, Edgar (1997). *O cinema ou o homem imaginário*. Lisboa: Moraes.

Motta, Rui. (2005). Dos livros para as telas. *Revista Metrôpoles: Jornal Correio Popular*. Janeiro. Ano 4, nº 180.

Munanga, Kabengele (2004). A difícil tarefa de definir quem é negro no Brasil. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142004000100005&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142004000100005&script=sci_arttext). Acesso em Dezembro de 2011.

Mussolini, Benito. Il cinematografo educatore. Discorsi del 1928. Milano, Casa Editrice "Alpes", pp. 297-301. Op. Cit. Cristina Souza da Rosa.

Napolitano, Marcos (2003). *Como Usar o Cinema na Sala de Aula*. São Paulo: Contexto.

Nascimento, Jairo Carvalho (s/d). Guia Didático de Filmes. Disponível em: <http://www.cinedebate.uneb.br/index.php/guia-didatico-de-filmes.html>. Acesso em Janeiro de 2007.

Noronha, Jurandyr (1987). *No tempo da manivela*. Rio de Janeiro: Editora Brasil-América.

Nunes, Clarice (1996). Cultura escolar, modernidade pedagógica e política educacional no espaço urbano carioca. En: Herschmann, M.; Kropf, S. y Nunes, C. *Missionários do progresso: médicos, engenheiros e educadores no RJ-1870-1937*. Rio de Janeiro. Diadorim. 10ª ed. pp. 155-224.

Nunes, Mônica (2008). Just Think: o fim do analfabetismo imagético. Disponível em: <http://super.abril.com.br/blogs/planeta/just-think-o-fim-do-analfabetismo-imagetico/>. Acesso em Fevereiro de 2009.

Núñez, Fábían. Humberto Mauro e o Cinema Educativo (2006). En: Livro-Apostila do Curso de História do Documentário Brasileiro. Disponível em: [http://www.telabrasilis.org.br/chdb\\_fabian.html](http://www.telabrasilis.org.br/chdb_fabian.html). Acesso em Maio de 2009.

Olinto, Heidrun Krieger; Schollhammer y Karl Erik (Org). (2002). *Literatura e Mídia*. Rio de Janeiro: PUC-RIO. São Paulo: Edições Loyola.

Oliveira, Domingos (2010). Uma Nova Receita para o Cinema Brasileiro. 27 de Janeiro. Disponível em: <http://abraci.wordpress.com/2010/01/31/uma-nova-receita-para-o-cinema-brasileiro/>. Acesso em Maio de 2010.

Oliveira, Ramon (1997). *Informática Educativa: Dos planos e discursos à sala de aula*. São Paulo. Campinas: Papirus.

Orlandi, Eni (1999). *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes.

Orozco, G. (1996). *A televisão e as crianças. Comunicação & Educação*,. São Paulo: Editora Moderna, nº 7.

Parés, Luis Nicolau (2000/2001). Algumas Considerações em torno da Antropologia Visual. Disponível em: <http://antropologia.com.br/colu/colu3.html>. Acesso em Maio de 2009.

Penteado, Heloísa (2000). *Televisão e Escola: Conflito ou cooperação?* São Paulo: Cortez Editora.

Pereira, Eliane Cândida (2006). Refletindo sobre o uso de filmes na escola. Disponível em: [http://www.vivenciapedagogica.com.br/filmes\\_na\\_escola](http://www.vivenciapedagogica.com.br/filmes_na_escola). Acesso em dezembro de 2008.

Pereira, Maria Carmen y Marin, Maria V. (2001). Respuestas Docentes sobre el cine como propuesta pedagógica. Analisis de la situación en

educación secundaria. *Teoría de la Educación. Revista Interuniversitaria*, 13, pp. 233-255.

Pereira, Maria Carmen y Urpí, Maria Carmen (2004). El cine: La escuela informal de nuestra juventud. *Making of. Cuadernos de Cine y Educacion*, 28, pp. 18-33.

Pereira, Carmen y Valero, Luis Fernando (2010). El cine en los estudios de Educación Social como catalizador para la construcción del Espacio Europeo de Educación Superior. *Enseñanza & Teaching*, 28, 1, pp. 115-138.

Pereira, Maria Carmen (2009). El valor social del cine en la infancia. En Raposo Rivas, M. (Coord.). *El cine en educación: realidades y propuestas para su utilización en el aula*. A Coruña. Tórculo Artes Gráficas. 7, pp. 17-38.

Pereira, Carmen (2010). El cine como ámbito de educación. La educación "por" y "para" el cine. En Touriñán López, J. M. (Director). *Artes y Educación. Fundamentos de Pedagogía Mesoaxiológica*. A Coruña. Netbiblo. pp. 238- 262.

Pereira, Edison (2005). *Cinema e Educação: Uma Proposta de Educação Não Formal como Interventora no Processo Pedagógico*. Projeto de Investigação DEA. Universidad de Vigo. Faculdade de Ciências da Educação. Departamento de Análises e Intervenção Psicosocioeducativa. Material policopiado.

Pinhanta, Issac. Você vê o mundo do outros e olhou o seu. Disponível em: <http://www.videonasaldeias.org.br>. Acesso em Maio 2006.

Platão (s/d). *A República*. São Paulo: Livraria e Exposição do Livro.

Puig, Josep Maria y Trilla, Jaume (1996). *La Pedagogia del Ócio*. Barcelona: Editorial Laertes.

Ramos, Fernão Pessoa. (2009 [1999]). En: Moncaio, André. O Olhar Fotográfico de Humberto Mauro. Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/aruanda/hmauroamoncaio.htm>. Acesso em Maio 2009.

Ratier, Rodrigo; Salla, Fernanda (2010). Ser Professor: uma escolha de poucos. Disponível em: <http://revistaescola.abril.com.br/politicas-publicas/carreira/ser-professor-escolha-poucos-docencia-atratividade-carreira-vestibular-pedagogia-licenciatura-528911.shtml>. Acesso em Novembro de 2011.

Reia-Baptista, Vitor (1995, Março) Linguagens Fílmicas, Cinema e Pedagogia da Comunicação. Biblioteca on-line de ciências da comunicação. Comunicar, nº 4. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt>> Acesso em Maio de 2004.

*Revista da Academia de Letras.* (1945), vol.49, nº 166, Outubro.

Revista Careta. O Caso da Professora. Rio de Janeiro, (1919). Disponível em: [http://www.blogdedesenho.blogspot.com.br/2006\\_04\\_01\\_archive.html](http://www.blogdedesenho.blogspot.com.br/2006_04_01_archive.html). Acesso em Maio de 2007.

*Revista Educação e Pediatria,* (1913). Rio de Janeiro. Nº 1, Junho.

Rezende, Flavia (2009). Filmes comerciais para uso em treinamentos. Disponível em:  
<http://www.psicologaonline.com.br/psicologia/organizacional/filmes-comerciais-para-treinamentos/>. Acesso em Maio de 2010.

Ripper, Áfira Viana (1996). O preparo do professor para as novas tecnologias. En Barros, Vera (Org.) *Informática em Psicopedagogia*. São Paulo: SENAC.

Rodrigues, Edgar (1988). *Os libertários. Idéias e experiências anárquicas*. Petrópolis: Vozes.

Rosa, Cristina (2008). O cinema Educativo através dos discursos de Mussolini e Vargas, 25 de Julho. Disponível em:  
[http://www.mnemocine.art.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=94:o-cinema-educativo-atraves-dos-discursos-de-mussolini-e-vargas&catid=42:historia-no-cinema-historia-do-cinema&Itemid=67](http://www.mnemocine.art.br/index.php?option=com_content&view=article&id=94:o-cinema-educativo-atraves-dos-discursos-de-mussolini-e-vargas&catid=42:historia-no-cinema-historia-do-cinema&Itemid=67). Acesso em Junho de 2010.

Rosa, Rodrigo (2006). Capa Revista Careta de 1919. O Caso da Professora, 13 de Abril. Disponível em:  
[http://www.blogdedesenho.blogspot.com.br/2006\\_04\\_01\\_archive.html](http://www.blogdedesenho.blogspot.com.br/2006_04_01_archive.html). Acesso em Maio de 2007.

Ruy, José Carlos (2011). A cor dos brasileiros e a chaga do racismo. Disponível em:  
<http://emlugardeumacarta.blogspot.com/2011/11/jose-carlos-ruy-cor-dos-brasileiros-e.html>. Acesso Novembro de 2011.

Saliba, Maria Eneida (2003). *Cinema contra Cinema: o cinema educativo de Canuto Mendes (1922-1931)*. São Paulo: Annablume-Fapesp.

Salles, Felipe (2008). Como se faz cinema. Disponível em: [http://www.mnemocine.art.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=102:fazercinema1&catid=34:tecnica&Itemid=67](http://www.mnemocine.art.br/index.php?option=com_content&view=article&id=102:fazercinema1&catid=34:tecnica&Itemid=67). Acesso em Maio de 2010.

Sampaio, Marisa Narcizo y Leite, Lúgia Silva. (2002). *Alfabetização Tecnológica do Professor*. Rio de Janeiro. Petrópolis: Editora Vozes.

Sant'anna, Ilza y Sant'anna, Victor (2004). *Recursos Educacionais para o Ensino: Quando e por quê?* Rio de Janeiro. Petrópolis: Editora Vozes.

Saraceni, Paulo Cesar (1965). O desafio. Um filme extremamente corajoso. (1965). Disponível em: <http://maniacosporfilme.wordpress.com/2010/08/24/o-desafio-1965-um-filme-extremamente-corajoso-de-paulo-cesar-saraceni/>. Acesso em dezembro de 2010.

Sartori, Giovanni (2001). *Homo Videns: Televisão e pós-pensamento*. Bauru. Ao Paulo: Editora da Universidade do Sagrado Coração.

Schwarzman, Sheila (2004). *Humberto Mauro e as Imagens do Brasil*. São Paulo: Edunesp.

Schwarzman, Sheila (2008). O livro das letras luminosas: Humberto Mauro e o Instituto Nacional de Cinema Educativo. Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br>. Acesso em Outubro de 2007.

Setton, Maria da Graça (Org.) (2004). *A cultura da mídia na escola: ensaios sobre cinema e educação*. São Paulo: Annablume. USP.

Serrano, Jonathas y Venâncio, Francisco (1930). *Cinema e Educação*. São Paulo: Companhia Melhoramentos.

Serrano, Jonathas y Venâncio, Francisco (1930). Cinema e Educação. En: *Biblioteca de Educação*, vol. XIV. São Paulo (Melhoramentos).

Silva, Mozart (Org.) (2001). *Novas Tecnologias: educação e sociedade na era da informação*. Minas Gerais: Belo Horizonte. Autêntica.

Silva, Roberto (2000). 300 anos de construção das políticas públicas para crianças e adolescentes. *Revista Brasileira de Ciências Criminais*, ano 8, nº 30, abril-junho, pp. 113-125.

Silva, Roberto (2006). Fundamentos Teóricos e Metodológicos da Pedagogia Social no Brasil: Disponível em <http://www.itaucultural.org.br/rumos>. Acesso em Maio de 2010.

Silva Júnior y Alves, Celestino (1998). *Parâmetros Curriculares Nacionais: uma discussão em abstrato*. São Paulo: Cortez.

Silverstone, Roger (2002). *Por que Estudar a Mídia?* São Paulo: Edições Loyola.

Simson, Olga; Park, Margareth B. y Fernandes, Renata S. (s/d). Educação não-formal: um conceito em movimento. En: *Visões Plurais, conversas plurais*, pp.13-41.

Simson, Olga; Rodrigues, Von; Park; Brandini, Margareth y Fernandes, Renata (Org) (2001). *Educação Não-Formal: Cenários da Criação*. São Paulo. Campinas: Editora da Unicamp/Centro de Memória.

Souza, Solange (2000). O Olho e a câmara. In: *Mosaico: Imagens do Conhecimento*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos.

Spoehr, Albino. (2006). A diferença entre ensino e educação, 17 de Outubro. Disponível em:  
[http://www.sersel.com.br/imprensa\\_releaser\\_17.asp](http://www.sersel.com.br/imprensa_releaser_17.asp). Acesso em maio de 2007.

Sugimoto, Luiz (2003). A tela Angelical. *Jornal da Unicamp*, 16 a 22 de Agosto de 2004. En: Teixeira, I. A. y Lopes, J. (Orgs). *A Escola vai ao cinema*. Minas Gerais: Belo Horizonte. Autêntica.

Teixeira, Inês y Lopes, José (2003). *A escola vai ao cinema*. Minas Gerais: Belo Horizonte: Autêntica, [pg. de Apresentação].

Teixeira, Maria Cristina (2009). Linguagem Cinematografica e Produção Textual. En: *Circulo de Estudos Lingüísticos do Sul*. Disponível em <http://www.celsul.org.br/Encontros/04/artigos/085.htm>. Acesso em Janeiro de 2012.

Teixeira, Nizio (2010). Lábios Sem Beijos de Humberto Mauro. *Filmes Polvo: Revista de Cinema*. Disponível em:  
<http://www.filmespolvo.com.br/site/eventos/cobertura/992>. Acesso em Dezembro de 2010.

Telles, Sílvia. (s/d). Paulo Freire e o Projeto Mova - SP. Disponível em:  
<http://www.ivanvalente.com.br/canais/especiais/paulofreire>. Acesso em março de 2007.

Trilla, Jaume (1993). *Otras educaciones: Animación sociocultural, formación de adultos y ciudad educativa*. Barcelona: Anthropos. México: Universidad Pedagógica Nacional. Secretaria de Educación Pública.

Turner, Graeme (1997). As linguagens do cinema. En: *Cinema como prática social*. São Paulo: Summus editorial.

Universidade de Coimbra: Centro de Estudos Interdisciplinares do século XX. O Cinema e a Educação no Estado Novo: o caso da Comissão de Cinema Educativo (1932). Disponível em:

[http://www.ceis20.uc.pt/ceis20/publicacoes/resumoArtigo.php?id\\_artigo=84](http://www.ceis20.uc.pt/ceis20/publicacoes/resumoArtigo.php?id_artigo=84). Acesso em Maio 2009.

Universidade Federal de São Carlos. (2010). Cinema e Estado, 16 de Junho . Revista (eletrônica) Universitária do Audiovisual. Disponível em: <http://www.ufscar.br/rua/site/?p=2820>. Acesso em Maio de 2010.

Vargas, Getúlio (1935). *O Cinema nacional elemento de aproximação dos habitantes do país. Nova Política do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, vol. III. pp.183-189.

Veiga, Cynthia (2000). Escola de alma branca. O direito biológico à educação no movimento da Escola Nova. Educação. *Revista. Belo Horizonte*. Número especial. Setembro.

Veiga, Ilma (org.) (2001). *Projeto político-pedagógico da escola: uma construção possível*. São Paulo. Campinas: Papyrus, 23 Ed.

Vesce; Gabriela y Possolli (2008) Testamentos digitais e exclusão de perfis. En: Arte e Mundo Digital. Disponível em: <http://www.infoescola.com:autor:gabriela-e-possolli-verce/66/>. Acesso em Agosto de 2008.

Vidal, Diana (1995). A imagem na reforma educacional carioca da década de 20: fotografia, cinema e arquitetura. En: *Anais do Seminário: Pedagogia da Imagem, Imagem na Pedagogia*. Niterói. UFF.

Xavier, Ismail (1984). *O discurso cinematográfico*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Xavier, Ismail (1993). Cinema: revelação e engano. En Novaes, A. (org.) *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras.

Xavier, Ismail (2002). Cinema Especial sobre pessoas especiais. *Revista Amae Educando*. Fundação Amae para Educação e Cultura. Belo Horizonte, Agosto, nº 309.

Watanabe, Lalo (2004). O sentido histórico das reformas para o ensino superior brasileiro nos anos 1990. Campinas; Unicamp. Disponível em: <http://www.histedbr.fae.unicamp.br>. Acesso em Abril de 2008.

Zatti, Vicente (2007). Concepção bancária da educação e a oposição professor/aluno. En: A heteronomia a que Paulo Freire se opõe. Porto Alegre. Disponível em: <http://www.pucrs.br/edipucrs/online/autonomia/autonomia/3.6.html>. Acesso em Maio 2008.



## REFERENCIAS WEBGRÁFICAS<sup>1</sup>

[http://www.2001video.com.br/detalhes\\_produto\\_extra\\_dvd.asp?produto=13709](http://www.2001video.com.br/detalhes_produto_extra_dvd.asp?produto=13709). Acesso em Janeiro de 2005.

<http://www.abrildespeditado.com.br>. Acesso nos anos de 2005 a 2011.

<http://www.acd.ufrj.br/~pead/tema04/denotacaoeconotacao.html>. Acesso em Outubro de 2008.

<http://www.acessototalrevista.org/wpcontent/uploads/nossolar.jpg>. Acesso em Janeiro de 2011.

<http://www.adorocinema.com/.../charles-chaplin/imagens>. Acesso em Março de 2008.

<http://www.adorocinema.com/filmes/5-x-favela-agora-por-nos-mesmos/>. Acesso Julho de 2010.

<http://www.adorocinema.com/filmes/baixio-das-bestas/>. Acesso em Maio de 2010.

<http://www.adorocinema.com/filmes/cancer/>. Acesso em Setembro de 2003.

<http://www.adorocinema.com/filmes/sonhos-tropicais/>. Acesso em Maio de 2007.

<http://www.afcinema.com.br/leis.html>. Acesso em Maio de 2007

[http://www.anaba.com.br/artigos\\_002.htm](http://www.anaba.com.br/artigos_002.htm). Acesso nos anos de 2005 a 2011.

<http://www.apostiladigital.orgfree.com/wordpress/unicamp-2009-graficos-das-taxas-de-analfabetismo/>. Acesso em Maio de 2008.

[http://www.assis.unesp.br/cedap/expo\\_virtuais/unesp\\_centenario/multiplos-olhares](http://www.assis.unesp.br/cedap/expo_virtuais/unesp_centenario/multiplos-olhares). Acesso em Maio de 2007.

<http://www.baixarfilmeFacil.net/2010/05/filme-os-anos-jk-uma-trajetoria.html>. Acesso Janeiro de 2009.

<http://www.baixarfilmesdublados.net>. Acesso em Outubro de 2010.

---

<sup>1</sup> Para as referências webgráficas usamos, em sua maioria, a data de acesso que compreende o período de 2005 a 2012, por serem sites explorados exaustivamente, pois, deles foram retiradas informações valiosas para a composição deste trabalho de Doutorado, como também para as análises fílmicas aqui realizadas. Nota do Autor.

<http://www.beatrix.pro.br/educacao/cinema.htm>. Acesso nos anos de 2005 a 2011.

<http://www.bichodesetecabeças.com.br>. Acesso nos anos de 2005 a 2011.

<http://www.bloggers.com.br/resumo-da-era-vargas/>. Acesso em Maio de 2009.

<http://www.br.geocities.com>. Acesso em Maio de 2007.

<http://www.brasilcultura.com.br/antropologia/corpo-imagem-dos-terreiros/>. Acesso em Dezembro de 2010.

<http://www.brasilecola.com/historiab/cinema-novo.htm>. Acesso Maio de 2011.

<http://www.cadeialogisticadofrio.blogspot.com/2011/03/por-que-as-empilhadeiras-devem-ter-cor.html>. Acesso em Julho de 2011.

<http://www.canaldaimprensa.com.br/canalant/especial/especial26.htm>. Acesso em 26 de Maio de 2006.

[http://www.ceis20.uc.pt/ceis20/publicacoes/resumoArtigo.php?id\\_artigo=84](http://www.ceis20.uc.pt/ceis20/publicacoes/resumoArtigo.php?id_artigo=84). Acesso em Maio 2009.

<http://www.cinebuli.blogspot.com/2010/11/o-cinema-nacionalista-de-humberto-mauro.html>. Acesso em Junho de 2010.

<http://www.cineconhecimento.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.cinedica.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.cineduc.org.br>. Acesso nos anos de 2005 a 2011.

<http://www.cinefavela.org.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.cinema.uol.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.cinemabrasil.org.br>. Acesso nos anos de 2005 a 2011.

<http://www.cinemaki.ig.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

[http://www.cinemaolho.blogspot.com/2009\\_02\\_01\\_archive.html](http://www.cinemaolho.blogspot.com/2009_02_01_archive.html). Acesso em Março 2009.

<http://www.cinematteca.gov.br/programacao.php?id=3>. Acesso em Janeiro 2008.

<http://www.cinemenu.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.cinemenu.com.br/filmes/a-ostra-e-o-vento-1997>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.cineplayers.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.cinepop.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.cinepremiumfilmes.com>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.colegiosaofrancisco.com.br/alfa/historia-do-radio/historia-do-radio-2.php>. Acesso em Janeiro de 2006.

<http://www.colegioweb.com.br/geografia/imigracao-no-brasil.html>. Acesso em Maio de 2008.

<http://www.companhiadasletras.com.br>. Acesso nos anos de 2005 a 2011.

[http://www.cpdoc.fgv.br/nav\\_historia/htm/anos3037/ev\\_inteest\\_mec.htm](http://www.cpdoc.fgv.br/nav_historia/htm/anos3037/ev_inteest_mec.htm). Acesso em Maio de 2009.

<http://www.cranik.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.cultura.gov.br/site/2008/08/25/brasil-ganha-40-milhoes-de-leitores/>. Acesso em Maio 2008.

<http://www.culturabrasil.org/republicavelha.htm>. Acesso em Junho de 2008.

<http://www.culturamix.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.curtacinema.com.br>. Acesso nos anos de 2005 a 2011.

<http://www.curtaocurta.com.br>. Acesso nos anos de 2005 a 2011.

<http://www.dc.mre.gov.br/imagens-e-textos/imagens-do-brasil/social/grupos-eticos/alta-GruposEtnicos21.jpg/view>. Acesso em Dezembro de 2010.

[http://www.diasmarques.adv.br/pt/historico\\_imigracao\\_brasil.htm](http://www.diasmarques.adv.br/pt/historico_imigracao_brasil.htm). Acesso em Junho de 2009.

<http://www.dicasdefilmes.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.dicionarioinformal.com.br/buscar.php?palavra=chanchada>. Acesso em dezembro de 2009.

<http://www.dvdworld.com.br/dvdworld.hts?+FN80007+acha>. Acesso em Março de 2010.

<http://www.ebc.com.br/canais/radios/radio-nacional-am-amazonia>. Acesso Março 2006.

[http://www.editoradimensao.com.br/revista/revista07\\_trecho.htm](http://www.editoradimensao.com.br/revista/revista07_trecho.htm). Acesso nos anos de 2005 a 2011.

<http://www.educacao.uol.com.br/biografias/glauber-rocha.jhtm>. Acesso em Maio de 2011.

<http://www.educacaopublica.rj.gov.br>. Acesso em Outubro de 2010.

[http://www.educarede.org.br/educa/revista\\_educarede/especiais.cfm?id\\_especial=26](http://www.educarede.org.br/educa/revista_educarede/especiais.cfm?id_especial=26). Acesso nos anos de 2005 a 2011.

<http://www.educaterre.terra.com.br/voltaire/cultura/2007/04/08/000.htm>. Acesso em Janeiro de 2008.

<http://www.educa-tube.blogspot.com/2010/05/pro-dia-nascerfelizdocumentario-sobre.html>. Acesso em Fevereiro 2007.

<http://www.educine.org.br>. Acesso em Março de 2012.

<http://www.elearminutosglbrasil.com.br>. Acesso em Maio de 2010.

<http://www.embaixada-americana.org.br/HTML/ijse0209p/terhune.htm>. Acesso em Janeiro de 2010.

<http://www.emdiv.com.br/pt/arte/enciclopediaarte/877-cinema-origem-historia-generos-brasil-e-mundo.html>. Acesso em Fevereiro de 2009.

<http://www.enterplay.com.br/filme/labios-sem-beijos-41627.htm>. Acesso em Março 2008.

[http://www.epipoca.com.br/filmes\\_detalhes.php?id=7009](http://www.epipoca.com.br/filmes_detalhes.php?id=7009). Acesso em Janeiro de 2008.

<http://www.escolakids.com/linguagem-conotativa-e-denotativa.htm>. Acesso em Março de 2006.

[http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20080606/not\\_imp184769,0.php](http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20080606/not_imp184769,0.php). Acesso em Maio de 2009.

[http://www.euniverso.com.br/Cult/Olhos\\_da\\_alma/filmoteca/filmoteca.htm](http://www.euniverso.com.br/Cult/Olhos_da_alma/filmoteca/filmoteca.htm). Acesso em Março de 2012.

<http://www.expirados.blogspot.com>. Acesso Outubro de 2010.

<http://www.fflch.usp.br>. Acesso em Outubro de 2010.

[http://www.filmeb.com.br/quemequem/html/QEQ\\_home.php](http://www.filmeb.com.br/quemequem/html/QEQ_home.php). Acesso em Março de 2012.

<http://www.filmes.ig.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.filmesbrasileiros.net>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.filmesdecinema.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.filmesdecinema.com.br/filme-nina-3583/>. Acesso em Maio de 2009.

[http://www.filmesdoserro.com.br/jpa\\_bio.asp](http://www.filmesdoserro.com.br/jpa_bio.asp). Acesso em Março de 2009.

<http://www.filmesepicos.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.filmesepicos.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.filmeseseries.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.filmesmegavideo.net>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.flogao.com.br/malucobeleza666>. Acesso em Maio de 2011.

<http://www.flogao.com.br/valedoparaiba/133136135>. Acesso em Maio de 2011.

<http://www.fnde.gov.br/home/index.jsp?arquivo=pcn.html>. Acesso em Janeiro de 2009

<http://www.folhadirigida.com.br>. Acesso em Janeiro de 2007.

<http://www.fotodicas.com/historia/daguerreotipo.html>. Acesso em Janeiro de 2010.

<http://www.fotolog.terra.com.br/cordelnaescola:137>. Acesso em Janeiro de 2008.

<http://www.fox-filmes.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

[http://www.funai.gov.br/indios/fr\\_conteudo.htm](http://www.funai.gov.br/indios/fr_conteudo.htm). Acesso em Maio 2009.

<http://www.funarte.gov.br/literatura/publicacao-da-segunda-edicao-da-pesquisa-retratos-da-leitura-no-brasil/>. Acesso em Agosto de 2010.

<http://www.gazetadopovo.com.br/ensino/conteudo.phtml?tl=1&id=949931&tit=Numero-de-alunos-matriculados-em-escolas-no-Brasil-cai-12>. Acesso em Julho de 2010.

<http://www.geocities.com/maxpires/cinema.htm>. Acesso nos anos de 2005 a 2011.

<http://www.geo-ieeees.blogspot.com/2010/05/2-ano-geopolitica-i-muro-de-berlim.html>. Acesso em Janeiro de 2010.

<http://www.google.com.br/images?q=imagens+do+mito+da+caverna&hl>. Acesso em Dezembro de 2010.

<http://www.graciliano.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.heco.com.br/mojica/01.php>. Acesso em Março de 2009.

<http://www.hemisferiocultural.com.br/starfilmes/hora.htm>. Acesso nos anos de 2005 a 2011.

<http://www.histoire-pour-tous.fr/pt/tourisme/105-france-paris/723-visiter-la-prehistoire-les-sites-en-france.html>. Acesso em Março de 2008.

<http://www.historiadebotucatu.com.br/materialExtra/botucatuAntigamente2/parte04.pdf>. Acesso em Dezembro 2010.

<http://www.historiadocinemabrasileiro.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

[http://www.ibge.gov.br/brasil500/tabelas/imigracao\\_nacionalidade\\_84a33.htm](http://www.ibge.gov.br/brasil500/tabelas/imigracao_nacionalidade_84a33.htm). Acesso em Maio de 2009.

[http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia\\_visualiza.php?id\\_noticia=169](http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia_visualiza.php?id_noticia=169). Acesso em Maio de 2008

<http://www.ibge.gov.br/ibgeteen/pesquisas/geo/posicaoextensao.html>. Acesso Maio de 2008.

<http://www.ibiubi.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.inep.gov.br/banca/censo-especiais/default.asp>. Acesso em Maio de 2008.

<http://www.infoescola.com/biografias/irmaos-lumiere/>. Acesso Março 2008

<http://www.infoescola.com/historia/revolta-da-vacina/>. Acesso em Maio de 2007

<http://www.integracao.fgvsp.br/iniciativas.htm>. Acesso nos anos de 2005 a 2011.

<http://www.interfilmes.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.maniacosporfilme.wordpress.com/2010/08/24/o-desafio-1965-um-filme-extremamente-corajoso-de-paulo-cesar-saraceni/>. Acesso em dezembro de 2010.

<http://www.mapasmentais.com.br>. Acesso em Junho de 2007.

<http://www.mec.gov.br/acs/duvidas/sef.shtm>. Acesso nos anos de 2005 a 2011.

<http://www.melhoresfilmes.com.br/diretores/glauber-rocha>. Acesso em Março de 2009.

<http://www.meucinemabrasileiro.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.meucinemabrasileiro.com/personalidades/diretores.asp>. Acesso em Março de 2012.

<http://www.midiaecologia.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.midiaindependente.org/pt/red/2004/04/279113.shtml>. Acesso Maio de 2006.

<http://www.mnemocine.com.br/cinema/historiatextos/040802humbertomau-ro.htm>. Acesso nos anos de 2005 a 2011.

<http://www.moderna.com.br/artigos/pedagogia/0008>. Acesso nos anos de 2005 a 2011.

<http://www.mutumofilme.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

[http://www.oglobo.globo.com/fotos/2007/02/09/02\\_MVG\\_cult\\_ozualdo.jpg](http://www.oglobo.globo.com/fotos/2007/02/09/02_MVG_cult_ozualdo.jpg). Acesso em Março de 2009.

<http://www.omelete.com.br>. Acesso em Outubro 2010.

<http://www.pinhais.pr.gov.br/acidade/FreeComponent16content286.shtml>. Acesso em Maio de 2007.

[http://www.planetaeducaçao.com.br/cinema/cinema\\_educacao.asp](http://www.planetaeducaçao.com.br/cinema/cinema_educacao.asp). Acesso nos anos de 2005 a 2011.

<http://www.planetavermelho.hpg.ig.com.br/wells.htm>>. Acesso em Março de 2006.

<http://www.portacurta.uol.com.br>. Acesso nos anos de 2005 a 2011.

<http://www.portacurtas.com.br>. Acesso nos anos de 2005 a 2011.

<http://www.portaldarte.com.br/desenhoanimado.htm>. Acesso em Março de 2008.

<http://www.portaldoprofessor.mec.gov.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/imigracao-no-brasil/imigracao-no-brasil.php>. Acesso em Maio de 2009.

<http://www.proavirtualg44.pbworks.com/w/page/18673107/FrontPage>. Acesso em Janeiro de 2008.

<http://www.pt.wikipedia.org.br>. Acesso em Outubro de 2010.

[http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Anexo:Lista\\_de\\_estados\\_do\\_Brasil\\_por\\_a\\_nalfabetismo](http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Anexo:Lista_de_estados_do_Brasil_por_a_nalfabetismo). Acesso em Maio de 2008.

<http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Cataguases>. Acesso em dezembro de 2009.

[http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Diretor\\_de\\_cinema](http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Diretor_de_cinema). Acesso em Março de 2012.

[http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Escola\\_Nova](http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Escola_Nova). Acesso em Maio de 2006.

[http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Lewis\\_Mumford](http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Lewis_Mumford). Acesso em Maio de 2009.

<http://www.redebrazucah.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.redetupitv.blogspot.com/>. Acesso em Julho de 2008.

<http://www.revistaescola.abril.com.br/historia/pratica-pedagogica/visoes-passado-423234.shtml>. Acesso em: Dezembro de 2008.

<http://www.revistaescola.abril.com.br/politicas-publicas/carreira/ser-professor-escolha-poucos-docencia-atratividade-carreira-vestibular-pedagogia-licenciatura-528911.shtml>. Acesso em Novembro de 2011.

<http://www.revistamoviola.com>. Acesso em Outubro de 2010.

[http://www.sac.org.br/APR\\_FOH.htm](http://www.sac.org.br/APR_FOH.htm). Acesso em Maio de 2010.

<http://www.salalatinadecinema.blogspot.com/2010/08/acabaram-se-os-otarios-1929-brasil.html>. Acesso em Março 2008.



<http://www.semprefilmes.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.tardesdemais.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.telabr.com.br/timeline/brasil>. Acesso em dezembro de 2009.

<http://www.telehistoria.com.br>. Acesso Dezembro 2008.

<http://www.tempoglauber.com.br/glauber/Filmografia/dragao.htm>. Acesso em Março de 2009.

<http://www.traca.com.br/livro/384716/cinema-e-educacao>. Acesso em Maio de 2007.

<http://www.tudodvd.com.br/blu-ray/cinema-e-som-parte-1/>. Acesso em Março 2008.

[http://www.uff.br/lihed/index.php?option=com\\_content&view=article&id=92:la-fontaine-a-luz&catid=37](http://www.uff.br/lihed/index.php?option=com_content&view=article&id=92:la-fontaine-a-luz&catid=37). Acesso em Dezembro 2010.

<http://www.umacoisaeoutra.com.br/cinema/realidade.htm>. Acesso nos anos de 2005 a 2011.

<http://www.unirio.br/cead/morpheus/Numero012000/monicamandarino.htm>. Acesso nos anos de 2005 a 2011.

<http://www.universitario.com.br>. Acesso em Outubro de 2010.

<http://www.virtual.unipar.br/VIDEOAULA/index.php>. Acesso nos anos de 2005 a 2011.

<http://www.vitodibari.com/pt/na-dcada-de-50-ns-imaginamos-uma-televiso-muito-diferente-ela-se-tornou-nos-dias-de-hoje-ou-igual.html>. Acesso em Dezembro 2008.

<http://www.vivoeduca.ning.com/profiles/blogs/o-que-nos-mantemconectados>. Acesso Dezembro de 2009.

<http://www.webcine.com.br/curiosid.htm>. Acesso em Maio de 2009.

<http://www.webcine.com.br/historia.htm>. Acesso em Março de 2012.

<http://www.youtube.com/playlist?p=AA08737B2744E924>. Acesso em Dezembro de 2010.

<http://www.br.youtube.com/watch?v=UnGIhN-6t6M>. Acesso em Julho de 2008.



## Anexo 1

### Cronologia das premiações do cinema brasileiro no exterior<sup>1</sup>

- 1953 - "**O Cangaceiro**" do diretor Lima Barreto conquista o prêmio de melhor filme de aventura no Festival de Cannes, além de uma menção honrosa pela trilha sonora.
- 1953 - "**Sinhá Moça**" de Tom Payne recebe o Leão de Prata no Festival de Veneza.
- 1962 - "**O Pagador de Promessas**" de Anselmo Duarte conquista a Palma de Ouro do Festival de Cannes.
- 1962 - "**Vidas Secas**" de Nelson Pereira dos Santos vence o OCIC.
- 1962 - "**Barravento**" de Glauber Rocha conquistava o primeiro prêmio do Festival de Karlovy Vary.
- 1962 - "**Os Fuzis**" de Ruy Guerra conquistou o Urso de Prata do Festival de Berlim.
- 1969 - "**O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro**" conquistou o prêmio de melhor diretor para Glauber Rocha no Festival de Cannes.
- 1969 - "**Macunaíma**" de Joaquim Pedro de Andrade venceu o grande prêmio do Festival de Mar Del Plata.
- 1973 - "**Toda Nudez Será Castigada**" de Arnaldo Jabor leva o Urso de Prata do Festival de Berlim.
- 1976 - "**Iracema, Uma Transa Amazônica**" de Jorge Bodanzky e Orlando Senna conquistou o Prêmio Georges Sadoul, na França como melhor filme estrangeiro do ano.

---

<sup>1</sup> Disponível em:

<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Anexo:Cronologia\\_das\\_premia%C3%A7%C3%B5es\\_do\\_cinema\\_brasileiro\\_no\\_exterior](http://pt.wikipedia.org/wiki/Anexo:Cronologia_das_premia%C3%A7%C3%B5es_do_cinema_brasileiro_no_exterior)>. Acesso em Maio de 2011.

- 1978 - "**A Queda**" de Ruy Guerra conquista mais um Urso de Prata no Festival de Berlim.
- 1978 - "**Di Cavalcanti**", um curta-metragem de Glauber Rocha recebe o prêmio especial do júri do Festival de Cannes.
- 1980 - "**Coronel Delmiro Gouveia**" de Geraldo Sarno vence o Festival Internacional do Novo Cinema Latino Americano, realizado em Cuba.
- 1980 - "**Gaijin, os Caminhos da Liberdade**" de Tizuka Yamazaki levou o prêmio de melhor filme do Festival de Havana.
- 1980 - "**Até a Última Gota**" de Sérgio Resende foi o documentário premiado no Festival de Manheim, na Alemanha.
- 1981 - "**O Homem que Virou Suco**" de João Batista de Andrade ganhou o prêmio de melhor filme do Festival de Moscou.
- 1980 - "**Pixote, a Lei do Mais Fraco**" de Hector Babenco ganha o Leopardo de Prata do Festival de Locarno, na Suíça.
- 1980 - "**A Opção**" de Ozualdo Candeias conquista menção especial do Festival de Locarno, na Suíça.
- 1981 - "**Pixote, a Lei do Mais Fraco**" conquista mais um prêmio internacional como melhor filme no Festival de Biarritz, na França.
- 1981 - "**Eles Não Usam Black-Tie**" de Leon Hirschman, conquista o Prêmio Especial do Júri no Festival de Veneza.
- 1981 - "**Pixote, a Lei do Mais Fraco**" é eleito o melhor filme estrangeiro do ano pela Associação de Críticos de Cinema de Los Angeles.
- 1981 - "**O Homem que Virou Suco**" garante o prêmio de melhor ator para José Dumont no Festival de Cinema de Huelva.
- 1981 - **Marília Pêra** é eleita a melhor atriz do ano, por seu trabalho em "**Pixote, a Lei do Mais Fraco**", pela Sociedade Nacional de Críticos de Cinema dos Estados Unidos da América.

- 1982 - "**Certas Palavras**", documentário de Mauricio Beru ganha o prêmio de melhor documentário no Festival Internacional do Novo Cinema Latino-Americano em Cuba.
- 1983 - "**Sargento Getúlio**" recebe o Grande Premio Especial do Juri no Festival de Havana do Novo Cinema Latino-Americano.
- 1983 - **Tânia Alves** foi a melhor atriz do Festival de Havana por seu trabalho no filme "Parahyba, Mulher Macho".
- 1983 - **Lima Duarte** foi o melhor ator do Festival de Havana por seu trabalho no filme "Sargento Getúlio".
- 1983 - "**Parahyba, Mulher Macho**" recebeu o Grande Premio do Júri como melhor filme no Festival de Biarritz, na França.
- 1984 - "**Memórias do Cárcere**" ganhou o Prêmio da Crítica Internacional na Quinzena de Realizadores do Festival de Cannes.
- 1984 - "Quilombo" recebeu o Grande Prêmio da Crítica do Festival de Cartagena.
- 1984 - "**Noites do Sertão**" deu o prêmio de melhor atriz do Festival de Cartagena para Débora Bloch e Cristina Aché.
- 1985 - **José Dumont** foi o melhor ator do Festival de Havana pelos filmes "O Baiano Fantasma" e "Avaeté".
- 1985 - "**O Baiano Fantasma**" conquistou o Prêmio OCIC de melhor filme do Festival de Havana.
- 1985 - "**Frei Tito**", de Marlene França foi eleito o melhor curta-metragem do Festival de Havana.
- 1985 - "**Memórias do Cárcere**" recebeu o Prêmio do Júri como melhor filme no Festival Latino-Americano de Cinema em Bordeaux, na França.
- 1986 - **Fernanda Torres** é a melhor atriz do Festival de Cannes por "Eu Sei Que Vou Te Amar"

- 1986 - **Marcélia Cartaxo** ganhou o prêmio de melhor atriz do Festival de Berlim por "A Hora da Estrela".
- 1987 - **Ana Beatriz Nogueira** foi eleita a melhor atriz do Festival de Berlim pelo desempenho no filme "Vera"

## Anexo 2

### FOTO DA USINA DE RIBEIRÃO DAS LAGES

A primeira sessão pública de cinema no Brasil foi realizada no Rio de Janeiro em 8 de julho de 1896, apenas 7 meses após a histórica exibição dos filmes dos irmãos Lumiere em Paris. Um ano depois, Paschoal Segreto (1868-1920) e José Roberto Cunha Salles inauguram uma sala permanente na Rua do Ouvidor. Em 1898, Afonso Segreto (1875-1920), realiza o 1º filme brasileiro: algumas cenas da Baía de Guanabara. Paralelamente são produzidos pequenos filmes sobre o cotidiano carioca e filmagens de lugares importantes da cidade, no estilo dos documentários franceses do início do século.

Primeiros filmes: a partir de 1907, com a inauguração da Usina de Ribeirão das Lages para fornecimento de energia elétrica, mais de uma dezena de salas de exibição é aberta no Rio de Janeiro e em São Paulo.



**Ilustração 1** Usina de ribeirão das Lages - Pirai 1921 - foto Augusto Ma. Imagens disponíveis em: <http://www.flogao.com.br/valedoparaiba/133136135>. Acesso em Maio de 2011.

### Anexo 3



**Ilustração 2** – Fotografia de Amâncio Mazzaropi, o Charlie Chaplin Brasileiro. Disponível em: [www.flogao.com.br/malucobeleza666](http://www.flogao.com.br/malucobeleza666). Acesso em Maio de 2011.

**Amâncio Mazzaropi, ator e cineasta**, nasceu em 9 de abril de 1912, no bairro da Barra Funda em São Paulo. Aos 18 anos fugiu de casa para acompanhar o espetáculo ambulante do faquir Ferris. Foi trabalhar no circo, onde assistia às peças do gênero caipira em que Sebastião Arruda atuava e que fazia sucesso na época, e se inspirou nele e foi buscar criar seu próprio personagem “um caboclão bastante natural”, em suas próprias palavras, que ficou conhecido como Jeca Tatu: típico caipira de calças pula-brejo, paletó apertado, camisa xadrez e botinas, que o tornou popular em todo o Brasil e lhe rendeu a maior bilheteria do cinema nacional.



## FILMOGRAFIA

- 1951 Sai da frente
- 1952 Nadando em dinheiro
- 1953 Candinho
- 1954 O gato da madame
- 1955 A carrocinha
- 1955 Fuzileiro do amor
- 1956 O noivo da girafa
- 1956 Chico Fumaça
- 1958 Chofer de Praça
- 1959 Jeca Tatu
- 1959 As aventuras de Pedro Malazartes
- 1960 Zé do Periquito
- 1961 Tristezas do Jeca
- 1961 O vendedor de lingüiça
- 1962 Casinha pequenina
- 1963 O Lamparina
- 1964 Meu Japão Brasileiro
- 1965 O puritano da Rua Augusta
- 1966 O corintiano
- 1967 O Jeca e a freira
- 1968 No paraíso das solteironas
- 1969 Uma pistola para Djeca
- 1971 Betão Ronca Ferro
- 1972 O grande xerife
- 1973 Um caipira em Bariloche
- 1974 Portugal, minha saudade
- 1975 O jeca macumbeiro
- 1976 Jeca contra o Capeta
- 1977 Jecão...um fofoqueiro no céu
- 1978 O Jeca e seu filho preto
- 1979 A banda das velhas virgens
- 1980 O Jeca e a égua milagrosa
- Maria Tomba Homem **(não concluído)**

## Anexo 4



**Ilustração 3** – Pôster do filme “Rio 40 Graus” de Nelson Pereira do Santos, 1955, que inaugura o movimento do Cinema Novo no Brasil. Disponível em: <http://www.cinedica.com.br/capas/11451.jpg>. Acesso em Maio de 2011.

## CINEMA NOVO <sup>2</sup>

Durante a década de 1950, a indústria cultural brasileira sofria com diversos entraves que impediam a realização de produções cinematográficas e, conseqüentemente, a produção de obras com grande qualidade técnica. Um pouco antes dessa época, a indústria cinematográfica paulista viveu uma pequena fase de ascensão incapaz de consolidar a “sétima arte” no Brasil. Dessa forma, jovens intelectuais e artistas passaram a discutir um novo rumo para o cinema nacional.

A primeira importante manifestação desse sentimento de mudança aconteceu em 1952, com a organização do I Congresso Paulista de Cinema Brasileiro. Nesse encontro, além de pensarem sobre alternativas para a incipiência da arte cinematográfica, seus integrantes se mostraram preocupados em se distanciar do prestigiado modelo ficcional do cinema norte-americano. Dessa forma, teve grande interesse em dialogar com os elementos realistas oferecidos pelo neo-realismo italiano e a “nouvelle vague” francesa.

Tendo como grande princípio a máxima “uma câmera na mão e uma idéia na cabeça”, essa nova geração de cineastas propôs deixar os obstáculos causados pela falta de recursos técnicos e financeiros em segundo plano. A partir de então, seus interesses centrais eram realizar um cinema de apelo popular, capaz de discutir os problemas e questões ligadas à “realidade nacional” e o uso de uma linguagem inspirada em traços da nossa própria cultura.

Em 1955, o diretor Nelson Pereira dos Santos exibiu o primeiro filme responsável pela inauguração do Cinema Novo. “Rio 40 graus” oferecia uma

---

<sup>2</sup> Disponível em: <http://www.brasilecola.com/historiab/cinema-novo.htm>. Acesso Maio de 2011.

narrativa simples, preocupada em ambientar sua narrativa com personagens e cenários que pudessem fazer um panorama da cidade que, na época, era a capital do país. Depois disso, outros cineastas baianos e cariocas simpatizaram com essa nova proposta estético-temática para o cinema brasileiro.

Esses filmes tocavam na problemática do subdesenvolvimento nacional e, por isso, inseriam trabalhadores rurais e sertanejos nordestinos em suas histórias. Além disso, comprovando seu tom realista, esses filmes também preferiram o uso de cenários simples ou naturais, imagens sem muito movimento e a presença de diálogos extensos entre as personagens. Geralmente, seriam essas as vias seguidas pelo cinema novo para criticar o artificialismo e a alienação atribuídos ao cinema norte-americano.

Na primeira etapa do Cinema Novo, que vai de 1960 a 1964, observamos os primeiros trabalhos dos diretores Cacá Diegues, Ruy Guerra, Paulo César Saraceni, Leon Hirszman, David Neves, Joaquim Pedro de Andrade, Luiz Carlos Barreto, Glauber Rocha e Nelson Pereira dos Santos. Entre outras produções dessa época podemos salientar os filmes “Vidas Secas” (1963), “Os Fuzis” (1963) e o prestigiado “Deus e o Diabo na Terra do Sol” (1964).

O segundo período do Cinema Novo, que vai de 1964 a 1968, dialoga com o agitado contexto de instalação da ditadura militar no Brasil. Os projetos desenvolvimentistas e o discurso em favor da ordem social passaram a figurar outro tipo de temática dentro do movimento. Entre outros filmes dessa época, se destacam: “O Desafio” (1965), “Terra em Transe” (1967) e “O Bravo Guerreiro” (1968). Após esse período, a predominância do discurso político engajado perde sua força na produção do cinema novo.

Essa nova mudança refletia a eficácia dos instrumentos de censura e repressão estabelecidos pela ditadura militar. Com isso, a crítica ácida e direta encontrada nas produções anteriores vai perder lugar para a representação de um Brasil marcado por sua exuberância e outras figuras típicas. Nesse mesmo período, o Cinema Novo se aproximou da proposta do Tropicalismo, movimento musical que criticava o nacionalismo ufanista e a aversão radical aos elementos da cultura estrangeira.

Nesse último período do Cinema Novo, que se estende de 1968 a 1972, temos um volume menor de produções, entre as quais se destaca o filme *Macunaíma* (1969). Inspirado na obra homônima de Mário de Andrade, esse filme reconta a trajetória do festivo e sensual herói da literatura brasileira por meio das primorosas atuações de Grande Otelo e Paulo José. Por meio desse filme, vemos que a questão nacional passa a ser rearticulada fora dos limites da estética realista.

O exílio de alguns cineastas e a adaptação de outros participantes às oportunidades oferecidas pela crescente indústria cultural brasileira acabou desgastando o movimento. Aqueles que ainda se inspiravam nas propostas do Cinema Novo, a partir da década de 1970, vão passar a encabeçar uma outra fase do cinema brasileiro. O chamado “Cinema Marginal” vai dar continuidade à postura contestatória e o privilégio das questões político-sociais anteriormente defendidas pelo Cinema Novo.

## Anexo 5

### GLAUBER PEDRO DE ANDRADE ROCHA<sup>3</sup>



**Ilustração 4** – Imagem de Glauber Rocha.  
Disponível em:  
<http://www.tempoglauber.com.br/glauber/Filmografia/dragao.htm>. Acesso em Março de 2009.

Glauber de Andrade Rocha foi um dos integrantes mais importantes do cinema novo, movimento iniciado no começo dos anos 1960. Com o princípio de "uma câmera na mão e uma idéia na cabeça", deu uma identidade nova ao cinema brasileiro.

Glauber foi o primeiro filho de Adamastor e Lúcia Rocha e teve duas irmãs: Ana Marcelina e Anecy. Cursou o primário em Vitória da Conquista e, em 1947, mudou-se com a família para Salvador. Em 1952 Ana Marcelina morreu de leucemia, mas Glauber logo ganhou outra irmã, Ana Lúcia, filha de seu pai com uma cigana que faleceu durante o parto.

Em 1957, Glauber entrou para a Faculdade de Direito da Universidade da Bahia, que cursou até terceiro ano. Com poucos recursos, filmou "Pátio", utilizando sobras de material de "Redenção", de Roberto Pires. Em 1958, trabalhou como repórter no Jornal da Bahia, assumindo depois a direção do Suplemento Literário.

---

<sup>3</sup> Disponível em:< <http://educacao.uol.com.br/biografias/glauber-rocha.jhtm>>. Acesso em Maio de 2011.

No ano seguinte, casou-se com a colega de universidade e atriz de "Pátio", Helena Ignez. Logo após o casamento, iniciou as filmagens de seu segundo curta-metragem, o inacabado "Cruz na Praça", baseado num conto de sua autoria. Também publicou artigos sobre cinema no "Jornal do Brasil" e no "Diário de Notícias". Em 1960, nasceu sua primeira filha, Paloma. Apesar disso, separou-se de Helena um ano depois.

Trabalhou na produção de "A Grande Feira", de Roberto Pires e de "Barravento", de Luiz Paulino dos Santos, filme que acabou dirigindo depois de refazer o roteiro. Finalizou "Barravento", no Rio de Janeiro, com Nelson Pereira dos Santos. O filme foi premiado na Europa e exibido no Festival de Cinema de Nova York. Em 1963, filmou "Deus e o Diabo na Terra do Sol", que concorreu à Palma de Ouro no Festival do Filme em Cannes do ano seguinte, perdendo para uma comédia musical francesa.

Em 1965, Glauber Rocha participou da criação da Mapa Filmes, junto com Walter Lima Jr. e outros. Em novembro, foi preso com outros intelectuais, durante um protesto contra o regime militar em frente ao Hotel Glória, no Rio de Janeiro. Em 1966 co-produziu "A Grande Cidade", de Carlos Diegues e preparou "Terra em Transe", que chegou a ser proibido, mas foi liberado sob algumas condições. Exibido no Festival de Cannes, o filme ganhou os prêmios Luis Buñuel e o da Federação Internacional de Imprensa Cinematográfica. Recebeu ainda prêmios e elogios na Suíça, em Cuba e no Brasil.

No mesmo ano, Glauber Rocha trabalhou no argumento de "Garota de Ipanema, de Leon Hirszman. Recebeu o convite de Jean-Luc Godard para participar de "Vent d'Est", onde Glauber viveu seu próprio personagem: um cineasta que aponta o caminho para o cinema político-revolucionário. Iniciou o filme "Câncer", rodado durante quatro dias no Rio de Janeiro. Co-produziu "Brasil Ano 2000", de Walter Lima Jr. estrelado por sua irmã Anecy, mulher do diretor.

Em 1969 "O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro" foi exibido no Festival de Cannes e Glauber ganhou o prêmio de melhor diretor, dividido com o tcheco Vobtech Jasný. Além deste, o filme ganhou muitos outros prêmios importantes. Ainda na Europa, o cineasta recebeu dois convites para filmar. Um do produtor espanhol Pedro Fages e outro de Claude Antoine. Em 1970, Glauber Rocha rodou, na região da Catalunha, o filme "Cabeças Cortadas".

Voltou ao Brasil, mas o crescimento da repressão o desestimulou. Em 1971 Glauber partiu para o exílio. Na Universidade Columbia, em Nova York, apresentou a tese "Eztetyka do Sonho". No Chile filmou um documentário sobre os brasileiros exilados, que não foi concluído. Em 24 de novembro, nasceu Daniel, seu filho com Martha Jardim Gomes. No final do ano, viajou para Cuba, onde permaneceu um ano, trabalhando no projeto de "America Nuestra". Da colaboração com Marcos Medeiros surgiu o filme "História do Brasil", que foi concluído em Roma.

Em viagem pelo Uruguai, Glauber encontrou-se com o ex-presidente João Goulart. Na noite de 25 para 26 de junho, os negativos de "O Dragão da Maldade" e "Terra em Transe" foram queimados em um incêndio nos laboratórios G.T.C. na França. Em 1976, Glauber retornou ao Brasil, depois de cinco anos de exílio. No ano seguinte, o curta-metragem "Di Cavalcanti" ganhou prêmio especial do júri do Festival de Cannes.

Em 27 de março, morreu sua irmã Anecy Rocha, ao cair no poço de um elevador. No dia 4 de agosto, nasceu Pedro Paulo, filho de Glauber e de Maria Aparecida de Araújo Braga. Em dezembro, Glauber Rocha iniciou as filmagens de "A Idade da Terra". Em 19 de janeiro de 1978, nasceu Erik, seu filho com Paula Gaetan. Glauber morreu de problemas bronco pulmonares, aos 42 anos.



## FILMOGRAFIA

### Longas-metragens<sup>4</sup>

- 1962 - Barravento
- 1963 - Deus e o Diabo na Terra do Sol Indicado1967 - Terra em Transe
- 1968 - O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro Indicado: Festival de 1970 - Cabeças Cortadas
- 1971 - O Leão de Sete Cabeças
- 1972 - Câncer
- 1975 - Claro
- 1980 - A Idade da Terra

### Documentários e curtas-metragens

- 1959 - Pátio
- 1959 - A Cruz na Praça
- 1965 - Amazonas, Amazonas
- 1966 - Maranhão 66
- 1974 - História do Brasil
- 1974 - As Armas e o Povo
- 1977 - Di Cavalcanti
- 197- Jorge Amado no cinema

---

<sup>4</sup> Disponível em: <<http://melhoresfilmes.com.br/diretores/glauber-rocha>>. Acesso em Março de 2009.

## Anexo 6

### Joaquim Pedro de Andrade



**Ilustração 5** - Glauber Rocha, Joaquim Pedro e David Neves. (Templo Glauber). Disponível em: [http://www.filmesdoserro.com.br/jpa\\_bio.asp](http://www.filmesdoserro.com.br/jpa_bio.asp). Acesso em Março de 2009.

Joaquim Pedro de Andrade nasceu no Rio de Janeiro, em 25 de maio de 1932, filho de Rodrigo Melo Franco de Andrade, fundador do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, e de Graciema Prates de Sá, passou a infância no Rio e em Minas Gerais, entre os mais importantes

intelectuais brasileiros da época. Para Joaquim Pedro, Manuel Bandeira era não apenas um poeta, mas o padrinho de crisma e um dos melhores amigos de sua família.

"Levando em conta a 'importância superior' de Dr. Rodrigo para Joaquim Pedro, vale a pena reconstituir um pouco de sua trajetória. De distinta linhagem mineira – os Bretas de Andrade, por parte de pai, os Melo Franco, pelo lado materno – Dr. Rodrigo nasceu em Belo Horizonte (1898), bisneto de Rodrigo José Ferreira Bretas, primeiro biógrafo de Aleijadinho, e sobrinho do escritor Afonso Arinos de Melo Franco. (...) Aproxima-se particularmente do Modernismo, ao qual também estão ligados alguns de seus melhores amigos, como Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava. (...) No final da década de vinte, casa-

se com Graciema, mineira de Montes Claros, que conhece no Rio. O casal teria três filhos: Rodrigo Luiz, Joaquim Pedro e Clara".<sup>5</sup>

## FILMOGRAFIA<sup>6</sup>

### Longas- Metragens

- 1963 - Garrincha, Alegria do Povo
- 1965 - O Padre e a Moça
- 1969 - Macunaíma
- 1972 - Os Inconfidentes
- 1975 - Guerra Conjugal
- 1981 - O Homem do Pau Brasil

### Curtas- Metragens/Média- Metragem

- 1959 - O Mestre de Apipucos
- 1959 - O Poeta do Castelo
- 1960 - Couro de Gato
- 1967 - Cinema Novo
- 1967 - Brasília, Contradições de Uma Cidade Nova - **Média-metragem**
- 1970 - A Linguagem da Persuasão
- 1977 - Vereda Tropical
- 1978 - O Aleijadinho

---

<sup>5</sup> Fragmento da tese de doutorado: *Joaquim Pedro de Andrade: Primeiros Tempos*, de Luciana Sá Leitão Corrêa de Araújo, São Paulo, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, setembro de 1999.

<sup>6</sup> Disponível em: <[http://www.filmesdoserro.com.br/jpa\\_bio.asp](http://www.filmesdoserro.com.br/jpa_bio.asp)>. Acesso em Março de 2009.

## Anexo 7

### Ozualdo Candeias



**Ilustração 6** – Fotografia de Ozualdo Candeias. Disponível em: [http://oglobo.globo.com/fotos/2007/02/09/02\\_MVG\\_cult\\_ozualdo.jpg](http://oglobo.globo.com/fotos/2007/02/09/02_MVG_cult_ozualdo.jpg). Acesso em Março de 2009.

Ozualdo Ribeiro Candeias (Cajobi, 5 de novembro de 1918 — São Paulo, 8 de fevereiro de 2007) foi um cineasta brasileiro, um dos pioneiros do cinema marginal nacional.

De origem pobre, Ozualdo foi militar e caminhoneiro antes de começar sua carreira cinematográfica em 1955, com o curta-metragem *Tambau-Cidade dos Milagres*, no qual já trazia elementos comuns à sua obra, como a ironia e a provocação.

Sua obra-prima foi *A Margem*, de 1967, que abriu caminho para o movimento do cinema marginal, de

nomes como o do próprio Ozualdo, João Silvério Trevisan, Júlio Bressane e Rogério Sganzerla, Andrea Tonacci, entre outros.

Em 1968, produziu um dos segmentos do filme *Trilogia de Terror*, de José Mojica Marins, o *Zé do Caixão: O Acordo*. Ainda com Mojica, co-dirigiu *Ritual dos Sádicos*, produzido em 1969, mas só liberado pela Censura em 1982. Seu último filme foi *O Vigilante*, de 1992.

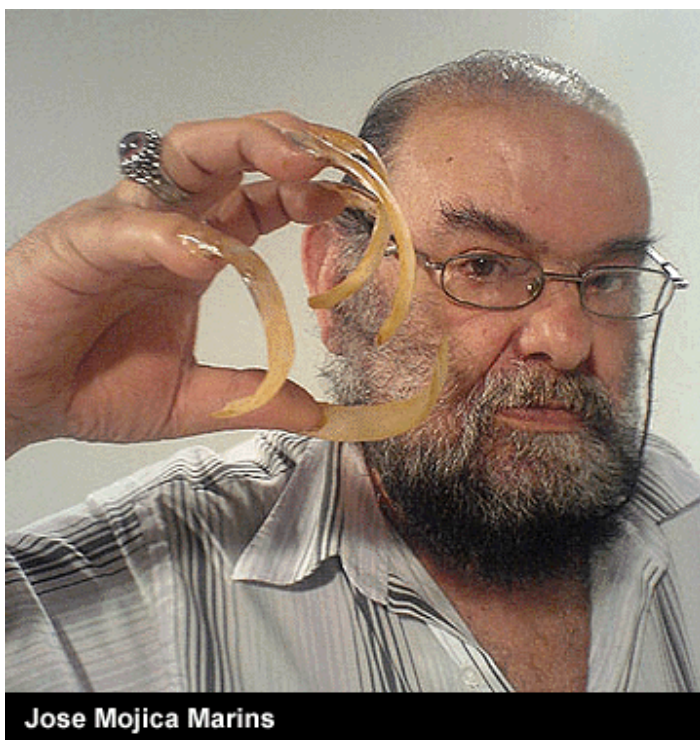
Avesso a entrevistas, a última aparição do cineasta foi para o videodocumentário "Ozualdo Candeias: vida e obra marginal" (2006); produzido por três alunos de Jornalismo da PUC Campinas. Ozualdo faleceu na tarde do dia 8 de fevereiro de 2007, aos 88 anos, dois meses após sua última entrevista.

## Filmografia

- 1967 - A Margem
- 1968 - Trilogia do Terror, com José Mojica Marins
- 1969 - Meu Nome É Tonho
- 1970 - A Herança, baseado em Hamlet de Shakespeare
- 1974 - Zézero
- 1981 - A Opção
- 1982 - Manelão, o Caçador de Orelhas
- 1983 - A Freira e a Tortura, adaptação da peça de Jorge Andrade
- 1987 - As Belas da Billings
- 1992 - O Vigilante

## Anexo 8

### José Mojica Marins



**Ilustração 7** – Fotografia de José Mojica Marins. Disponível em: <http://www.heco.com.br/mojica/01.php>. Acesso em Março de 2009.

Pioneiro no cinema de terror no Brasil, José Mojica Marins, mais conhecido como Zé do Caixão, já fez mais de 30 filmes, dentre comédias, pornochanchadas e aventuras.

Fundou aos 17 anos o Estúdio Companhia Cinematográfica Atlas, no Brás. Lá dava aula de cinema e também fazia testes com aranhas e ratos para suas cenas de terror. Realizou filmes

amadores em 16mm (mudos) e 35mm (sonoros). Seus filmes chegaram a ser censurados na década de 70. Nos anos 80 ele dedicou-se às pornochanchadas, com "24 horas de Sexo Ardente" (1984), "48 Horas de Sexo Ardente" (1986) e "Dr. Frank na Clínica das Taras" (1987). Foi então que foi reconhecido fora do país, tornando-se um Cineasta Cult.

## FILMOGRAFIA<sup>7</sup>

- 1958 - Sina de Aventureiro
- 1960 - Éramos Irmãos
- 1963 - Meu Destino em Tuas Mãos
- 1963 - Meu Destino em Tuas Mãos
- 1964 - À Meia-Noite Levarei Sua Alma
- 1966 - O Diabo de Vila Velha
- 1967 - Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver
- 1968 - Por Exemplo, Butantã
- 1968 - O Estranho Mundo de Zé do Caixão
- 1969 - O Cangaceiro Sem Deus
- 1970 - O Profeta da Fome
- 1971 - Finis Hominis
- 1972 - Sexo E Sangue na Trilha do Tesouro
- 1972 - Quando os Deuses Adormecem
- 1974 - O Exorcismo Negro
- 1975 - Fracasso de Um Homem nas Duas Noites de Núpcias
- 1976 - As Mulheres do Sexo Violento
- 1976 - A Estranha Hospedaria dos Prazeres
- 1977 - O Vampiro da Cinemateca
- 1977 - O Abismo
- 1977 - Inferno Carnal
- 1978 - A Deusa de Mármore
- 1979 - Mundo-mercado do Sexo
- 1979 - Estupro

---

<sup>7</sup> Disponível em: <<http://www.heco.com.br/mojica/01.php>>. Acesso em Março de 2009.

- 1980 - Chapeuzinho Vermelho
- 1981 - A Encarnação do Demônio
- 1982 - O Segredo da Múmia
- 1984 - A Quinta Dimensão do Sexo
- 1984 - Padre Pedro E a Revolta das Crianças
- 1985 - O Filho do Sexo Explícito
- 1986 - A Hora do Medo
- 1987 - Horas Fatais
- 1987 - As Belas da Billings
- 1989 - Dama de Paus
- 1990 - O Gato de Botas Extraterrestre
- 1997 - Ed Mort
- 1997 - Contos de Horror
- 2001 - Tortura Selvagem - A Grade
- 2001 - Dr. Bartolomeu e a Clínica do Sexo
- 2002 - A Lasanha Assassina
- 2004 - Um Show de Verão
- 2005 - A Marca do Terror
- 2006 - 5 Mentiras
- 2008 - Rock Rocket: Doidão
- 2008 - A Capital dos Mortos
- 2008 - Encarnação do Demônio
- 2008 – Fobia



## ANEXO 9

### REPÚBLICA VELHA (1889-1894)

Os presidentes da República Velha:

1. Manuel Deodoro da Fonseca  
(15/11/1889 a 23/11/1891);
2. Floriano Vieira Peixoto  
(23/11/1891 a 15/11/1894);
3. Prudente José de Moraes Barros  
(15/11/1894 a 15/11/1898);
4. Manuel Ferraz de Campos Sales  
(15/11/1898 a 15/11/1902);
5. Francisco de Paulo Rodrigues Alves  
(15/11/1902 a 15/11/1906);
6. Afonso Augusto Moreira Pena  
(15/11/1906 a 15/6/1909);
7. Nilo Procópio Peçanha  
(15/6/1909 a 15/11/1910);
8. Hermes Rodrigues da Fonseca  
(15/11/1910 a 15/11/1914);
9. Venceslau Brás Pereira Gomes  
(15/11/1914 a 15/11/1918);
10. Delfim Moreira da Costa Ribeiro  
(15/11/1918 a 28/7/1919);
11. Epiácio da Silva Pessoa  
(28/7/1919 a 15/11/1922);
12. Artur da Silva Bernardes  
(15/11/1922 a 15/11/1926);
13. Washington Luís Pereira de Sousa  
(15/11/1926 a 24/10/1926)

**Ilustração 8** – Imagem disponível em:  
[www.culturabrasil.org/republicavelha.htm](http://www.culturabrasil.org/republicavelha.htm).  
Acesso em Junho de 2008.

A República Velha, também conhecida como Primeira República, começou com a proclamação da república (1889) e se estendeu até a revolução de 1930. Todo este período foi fragmentado em dois distintos momentos.

O período que vai de 1889 (proclamação) a 1894 (eleição de Prudente de Moraes) ficou conhecido como República da Espada, pela condição militar dos dois primeiros presidentes:

Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto.

A eleição do cafeicultor paulista Prudente de Moraes (1894) para a presidência da república inaugura a República Oligárquica, em que a política do país para as mãos das elites civis. As

oligarquias agrárias que já desfrutavam do poder econômico passam a exercer também poder político.

## Anexo 10

### IMIGRAÇÃO PARA O BRASIL

A imigração no Brasil estabeleceu grandes fatores na cultura, na demografia, na economia e na educação. Esse processo se dividiu em cinco partes:

- Imigração milenar: os índios povoaram o continente americano.
- Imigração colonial: ela foi formada por escravos africanos e portugueses.
- Imigração de povoamento: no ano de 1824, ela foi iniciada pelos alemães e em 1875 pelos italianos.
- Imigração como mão-de-obra: ela foi vantajosa para as fazendas de café no estado de São Paulo. Ela tinha o predomínio dos italianos, portugueses, espanhóis e japoneses.
- A última imigração: a demografia foi menor. Ela teve início em 1970.

O povo indígena chegou ao Brasil há 12 mil anos atrás. No ano de 1500, logo após o descobrimento do Brasil, os europeus ocuparam o território nacional.

Após 1500 até 1700, mais de 90 mil portugueses vieram para o Brasil, a maioria deles empresários que estavam falidos em Portugal.

Os primeiros imigrantes que se instalaram no Brasil foram os portugueses, depois vieram os suíços.

A partir do século XX, o Brasil teve que passar por uma fase de urbanização, ou seja, muitas pessoas deixaram a zona rural e foram procurar uma vida melhor na zona urbana, entre essas pessoas estavam vários imigrantes. Na cidade de São Paulo, por exemplo, os imigrantes italianos, se instalaram na região da Mooca e da Bela Vista, tornando-se assim imigrantes urbanos.

Esses imigrantes urbanos fizeram parte do comércio das cidades. É importante ressaltar também que no século XX aumentou o número de judeus que desembarcou no Brasil.<sup>8</sup>



**Ilustração 9** – Pôster e Capa da Revista O Imigrante que incentivavam a imigração para o Brasil. Disponível em: <[http://www.diasmarques.adv.br/pt/historico\\_imigracao\\_brasil.htm](http://www.diasmarques.adv.br/pt/historico_imigracao_brasil.htm)>. Acesso em Junho de 2009.

<sup>8</sup> Disponível em: <<http://www.colegioweb.com.br/geografia/imigracao-no-brasil.html>>. Acesso em Maio de 2008.



**Ilustração 10:** Imigrante espanhol no comércio de ferro-velho em São Paulo, nos anos de 1950. Acervo Museu da Imigração – SP. Disponível em: [http://www.diasmarques.adv.br/pt/historico\\_imigracao\\_brasil.htm](http://www.diasmarques.adv.br/pt/historico_imigracao_brasil.htm). Acesso em Junho de 2009.

**Imigração para o Brasil, por nacionalidade e períodos.**

| Nacionalidade      | Período        |               |                  |                |                |            |               |                |                | Total            |
|--------------------|----------------|---------------|------------------|----------------|----------------|------------|---------------|----------------|----------------|------------------|
|                    | 1884-1893      | 1894-1903     | 1904-1913        | 1914-1923      | 1924-1933      | 1934-1944  | 1945-1949     | 1950-1954      | 1955-1959      |                  |
| Alemães            | 22.778         | 6.698         | 33.859           | 29.339         | 61.723         | N/D        | 5.188         | 12.204         | 4.633          | 176.422          |
| Espanhóis          | 113.116        | 102.142       | 224.672          | 94.779         | 52.405         | N/D        | 4.092         | 53.357         | 38.819         | 683.382          |
| Italianos          | 510.533        | 537.784       | 196.521          | 86.320         | 70.177         | N/D        | 15.312        | 59.785         | 31.263         | 1507.695         |
| Japoneses          | -              | -             | 11.868           | 20.398         | 110.191        | N/D        | 12            | 5.447          | 28.819         | 188.723          |
| Portugueses        | 170.621        | 155.542       | 384.672          | 201.252        | 233.650        | N/D        | 26.268        | 123.082        | 96.811         | 1391.898         |
| Sírios e Libaneses | 96             | 7.124         | 45.803           | 20.400         | 20.400         | N/D        | N/A           | N/A            | N/A            | 189.727          |
| Outros             | 66.524         | 42.820        | 109.222          | 51.493         | 164.586        | N/D        | 29.552        | 84.851         | 47.599         | 596.647          |
| <b>Total</b>       | <b>979.572</b> | <b>852.11</b> | <b>1.006.617</b> | <b>503.981</b> | <b>713.132</b> | <b>N/D</b> | <b>92.412</b> | <b>338.726</b> | <b>247.944</b> | <b>4.734.494</b> |



**Ilustração 11:** Crianças imigrantes japonesas no Núcleo Colonial Barão de Antonina, em Itaporanga, SP, 1933. Acervo Museu da Imigração – SP. Disponível em: <[http://www.diasmarques.adv.br/pt/historico\\_imigracao\\_brasil.htm](http://www.diasmarques.adv.br/pt/historico_imigracao_brasil.htm)>. Acesso em Junho de 2009.



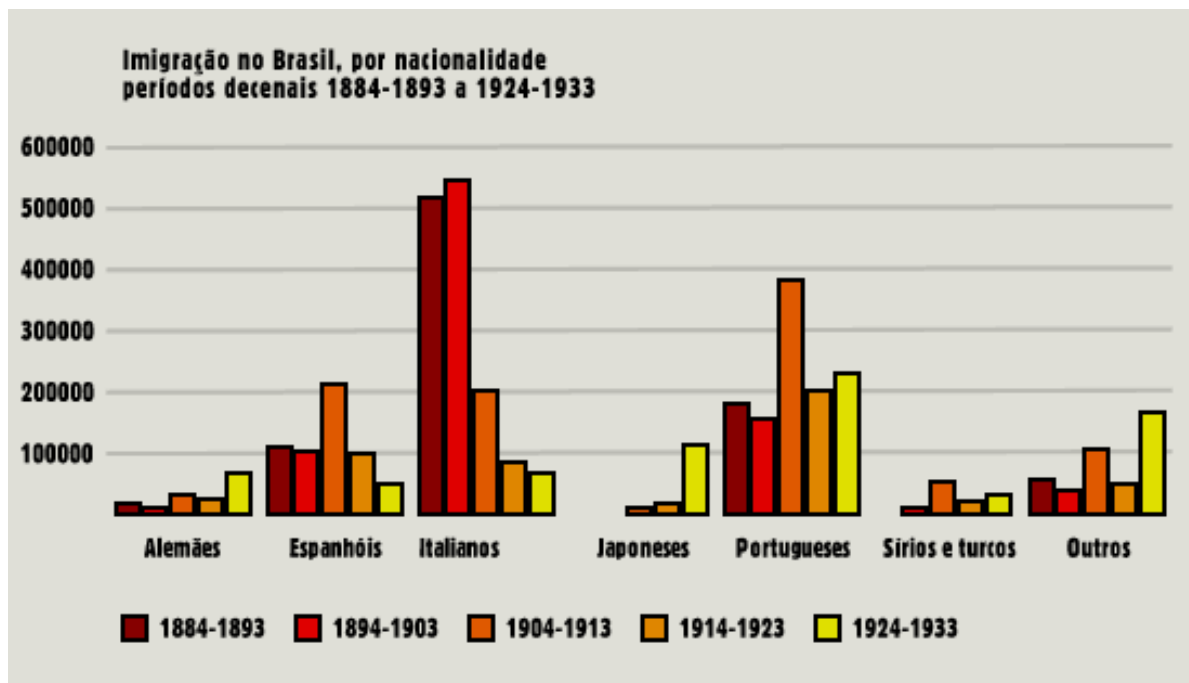
**Ilustração 12:** Família de imigrantes portugueses em foto para o passaporte, Portugal, 1922. Acervo Museu da Imigração – SP. Disponível em: <[http://www.diasmarques.adv.br/pt/historico\\_imigracao\\_brasil.htm](http://www.diasmarques.adv.br/pt/historico_imigracao_brasil.htm)>. Acesso em Junho de 2009.



**Ilustração 13:** Família de imigrantes alemães no Núcleo Colonial Nova Europa, em Ibitinga, SP, 1941. Acervo Museu da Imigração – SP. Disponível em: [http://www.diasmarques.adv.br/pt/historico\\_imigracao\\_brasil.htm](http://www.diasmarques.adv.br/pt/historico_imigracao_brasil.htm). Acesso em Junho de 2009.



**Ilustração 14:** Imigrantes a bordo, observando a cidade, momentos antes de desembarcar em Santos, SP, s/d. Acervo Museu da Imigração – SP. Disponível em: [http://www.diasmarques.adv.br/pt/historico\\_imigracao\\_brasil.htm](http://www.diasmarques.adv.br/pt/historico_imigracao_brasil.htm). Acesso em Junho de 2009.



**Ilustração 15:** Fonte: Brasil: 500 anos de povoamento. Rio de Janeiro: IBGE, 2000. Apêndice: Estatísticas de 500 anos de povoamento. p. 226. Disponível em: <[http://www.ibge.gov.br/brasil500/tabelas/imigracao\\_nacionalidade\\_84a33.htm](http://www.ibge.gov.br/brasil500/tabelas/imigracao_nacionalidade_84a33.htm)>. Acesso em Maio de 2009.

## Anexo 11

### Letra da música elaborada por André Filho em 1912, que definia o Rio de Janeiro em contraste com a realidade circundante

Dentro dos estudos de Clarice Nunes encontramos a revelação/denúncia sobre a precariedade em que se encontrava a educação no Brasil entre os anos de 1910 e 1920, quando se pretendeu, com a utilização dos meios audiovisuais modernizarem e organizar a própria sociedade, neste caso a carioca. Percebe-se a participação do Estado na organização de uma série de símbolos que construíram uma imagem nascida no próprio imaginário oficial, e que se revela na canção de André Filho, 1912, hoje hino do estado do Rio de Janeiro. Clarice Nunes diz:

“O fato é que tanto na área central como na área suburbana, nas décadas de 10 e 20, os problemas decorrentes da falta de saneamento básico, de uma política habitacional excludente e de uma escola pública precária vão revelando um Rio muito distante do epíteto criado por Jeane Catulle Mendès quando o visitou em 1912 e que André Filho fixou para sempre numa marchinha carnavalesca de retumbante sucesso: *Cidade Maravilhosa*. André Filho, nessa canção, realizou musicalmente a sacralização descontraída da alegria que explode na primeira estrofe e protege uma imagem mítica: a do Rio inventado pela República que demoliu, já na primeira década do século, boa parte da cidade velha para construir um perfil moderno, um outro lugar, um outro conjunto de experiências para seus habitantes. *Cidade Maravilhosa* tornou-se hino oficial. A reinvenção do espaço urbano abriu espaço para a reinvenção da escola, *ferida da cidade*, escondida nas casas alugadas. Escondida pelo cenário de ostentação que se erguia e procurava ocultar sua face menos luminosa: a dos *lugares malsãos*. Em toda a década de 10, e nas décadas seguintes, a precariedade da vida urbana conviveu com a construção de um cenário de poder em múltiplos sentidos que podem ser sintetizados na necessidade de organizar uma série de símbolos de forma a construir uma imagem identificada ao imaginário oficial. Neste caso, refletir sobre as utopias pedagógicas produzidas pela cidade é entrar na discussão da sua vocação política, que nunca escondeu o



desejo de ordenar as diferenças, controlar o aleatório e se situar na vanguarda dos acontecimentos<sup>9</sup>.

**Cidade Maravilhosa  
(André Filho, 1912)**

Cidade maravilhosa  
Cheia de encantos mil  
Cidade maravilhosa  
Coração do meu Brasil

Cidade maravilhosa  
Cheia de encantos mil  
Cidade maravilhosa  
Coração do meu Brasil

Berço do samba e das lindas canções  
Que vivem n'alma da gente  
És o altar dos nossos corações  
Que cantam alegremente

Jardim florido de amor e saudade  
Terra que a todos seduz  
Que Deus te cubra de felicidade  
Ninho de sonho e de luz

---

<sup>9</sup> Nunes, Clarice. Cultura escolar, modernidade pedagógica e política educacional no espaço urbano carioca. In: Herschmann, Micael; Kropf, Simone e Nunes, Clarice. *Missionários do progresso: médicos, engenheiros e educadores no RJ-1870/1937*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Diadorim, 1996, p. 155-224. Disponível em: [www.bvanisioteixeira.ufba.br/artigos/cultura10.html](http://www.bvanisioteixeira.ufba.br/artigos/cultura10.html). Acesso em Junho de 2010.

## Anexo 12

### O TERRITÓRIO BRASILEIRO E SUA EXTENSÃO



O Brasil ocupa grande parte do Continente Sul Americano.

**Localização:** O Brasil localiza-se na área centro-oriental da América do Sul, tendo como limites todos os países sul-americanos, com exceção do Equador e o Chile. Está praticamente dentro da zona intertropical (92% de seu território).

**Ilustração 16:** Imagem disponível em: <http://www.ibge.gov.br/ibgeteen/pesquisas/geo/posicaoextensao.html>. Acesso Maio de 2008.

**Extensão territorial:** Com seus 8.511.965 km<sup>2</sup>, o Brasil é o país mais extenso da América do Sul, o terceiro das Américas e o quinto do mundo, perdendo apenas para a União Soviética (22.402.200 km<sup>2</sup>), o Canadá (9.970.610 km<sup>2</sup>), a China (9.517.300 km<sup>2</sup>) e os Estados Unidos (9.372.614 km<sup>2</sup>).

**Litoral brasileiro:** Banhado pelo Oceano Atlântico, o litoral brasileiro tem 9.198 km de extensão, com inúmeras reentrâncias com praias, falésias, mangues, dunas, recifes, baías, restingas etc. Praticamente o ano todo o litoral brasileiro possui condições favoráveis à navegação.

**Capital:** Sua capital é Brasília (DF), que fica no estado de Goiás e tem cerca de 1.841.028 habitantes.

**Maiores cidades:** São Paulo (SP): 9.839.066 habitantes

Rio de Janeiro (RJ): 5.551.538 habitantes

Salvador (BA): 2.211.539 habitantes

Belo Horizonte (MG): 2.091.371 habitantes

Recife (PE): 1.346.045 habitantes

Porto Alegre (RS): 1.288.879 habitantes

São Paulo é considerado a 4ª cidade mais populosa do mundo. Nas grandes cidades brasileiras há formação de bolsões de pobreza originada dos deslocamentos migratórios internos devido à atração e trabalho nas construções e pela ilusão de melhor vida nas áreas cosmopolitas e ainda pela falta de políticas públicas eficazes, além da falta de verbas suficientes para sanear o problema.

### **Riquezas naturais**

**Riqueza hídrica:** O Brasil é muito rico em termos hídricos, pois além de possuir inúmeros rios tem segundo maior rio do mundo, o rio Amazonas.

Possui quatro grandes bacias hidrográficas:

**Bacia Amazônica:** É a maior bacia hidrográfica do mundo, com 3.984.467 km<sup>2</sup> em terras brasileiras. O rio Amazonas é o principal com 6.570 km, dos quais 3.165 km situam-se em território brasileiro. Sua largura média é de 4 a 5 km, chegando em alguns trechos a mais de 50 km.

**Bacia Tocantins-Araguaia:** Maior bacia inteiramente brasileira, ocupando uma área de 803.250 Km<sup>2</sup>. É a terceira do país em potencial hidrográfico e é navegável em muitos trechos.

**Bacia do São Francisco:** Sua extensão é de 631.133 km<sup>2</sup>, equivalendo a 7,5% do território brasileiro. É navegável em cerca de 2.000 km e tem grande potencial hidrelétrico. Permite a prática de agricultura em suas margens e oferece condições para a irrigação artificial de áreas mais distantes.

**Bacia Platina:** Formada pelas bacias do Rio Paraná (a mais extensa e com o maior potencial hidrelétrico instalado no Brasil), do Rio Paraguai (com mais de 2.000 km de extensão) e do Rio Uruguai (com 1500 km de extensão). Há ainda algumas bacias secundárias que se constituem de grandes rios, como os rios Jaguaribe no Ceará; Parnaíba na divisa dos estados do Maranhão do Piauí.; Ribeira de Iguape e rio Paraíba do Sul no estado de São Paulo; Itajaí em Santa Catarina etc.

**Riqueza florestal:** O Brasil possui ainda áreas florestadas significativas. Tem a maior floresta do mundo, a Floresta Amazônica com mais de 6 milhões de km<sup>2</sup> dentro de seu território, ocupando os Estados do Amazonas, Acre, Amapá, Pará, Rondônia, Roraima, Tocantins, Mato Grosso e oeste do Maranhão). Esta floresta possui riquezas incalculáveis a se explorar de forma sustentável sendo potencial fornecedora de madeira, ervas medicinais, potencial turístico etc. Na região sudeste encontra-se os últimos trechos da Mata Atlântica, considerada a mais rica floresta do mundo em biodiversidade por km<sup>2</sup>. Mas devido estar na área mais populosa do país, está sob forte pressão e devastação.

**Biodiversidade:** O Brasil é o país de maior biodiversidade do mundo.

**Economia brasileira:** A economia brasileira atual está baseada na agricultura (algodão, arroz, café, cana-de-açúcar, laranja, soja), pecuária (bovinos, suínos, ovinos, aves), pesca, mineração (bauxita, ferro, manganês, ouro), indústria (de transformação, de bens de consumo e bens duráveis). O Brasil é grande exportador de minérios de ferro e seus concentrados, aviões, soja, pastas químicas de madeira, automóveis, calçados, suco de laranja, café etc.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Comemoração ao Dia Mundial da Biodiversidade. Disponíveis em:  
<[http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia\\_visualiza.php?id\\_noticia=169](http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia_visualiza.php?id_noticia=169)>.  
Acesso em Maio de 2008.

## Anexo 13

### MAPA DO BRASIL COM A LOCALIZAÇÃO DAS TRIBOS INDÍGENAS<sup>11</sup>

Na América antes da chegada e a colonização dos europeus de alguns países estimavam cerca de mais de 100 milhões de índios de diversas tribos em todo o continente deste número 5 milhões viviam no país, as tribos eram divididas por suas línguas como tupi-guaranis, caraíbas, tapuais ou macro-jê e aruaques em diversas regiões do país. Hoje em dia o número de tribos no Brasil caiu muito, aliás, os índios e suas tribos estão sendo considerados em extinção, por vários motivos, globalização, progresso das metrópoles, a modernidade, a educação, religiões entre muitos outros fatores, em torno de 400 mil índios habitam territórios brasileiros na atualidade. Devido à extinção da cultura indígena o governo criou projetos de proteção a reservas, ou seja, territórios no meio da floresta reservados aos índios habitantes originais do local, tal área proibida de ser desmatada, cultivada a não ser em função da tribo local.

---

<sup>11</sup> Disponível em: <[http://www.funai.gov.br/indios/fr\\_conteudo.htm](http://www.funai.gov.br/indios/fr_conteudo.htm)>. Acesso em Maio 2009.



- |                   |                    |
|-------------------|--------------------|
| 01 - Arara        | 16 - Marubo        |
| 02 - Araweté      | 17 - Matis         |
| 03 - Ashaninka    | 18 - Matipu        |
| 04 - Asurini      | 19 - Mehinako      |
| 05 - Bororo       | 20 - Rikbaktsa     |
| 06 - Enawenê Nauê | 21 - Suruí         |
| 07 - Guarani      | 22 - Tembê         |
| 08 - Juruna/Yudja | 23 - Ticuna        |
| 09 - Kaapor       | 24 - Tiriyo        |
| 10 - Kayapó       | 25 - Waiana Apalaí |
| 11 - Kalapalo     | 26 - Waurá         |
| 12 - Karajá       | 27 - Wai Wai       |
| 13 - Kaxinawá     | 28 - Waiãpi        |
| 14 - Krahô        | 29 - Ye'kuana      |
| 15 - Mayoruna     |                    |

## Anexo 14

### EDUCAÇÃO NA AMAZÔNIA VIVE NO ATRASO

O **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE** divulgou na sexta-feira, 14 de Setembro, os indicadores sociais referentes ao ano de 2006, com base na **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios - PNAD**. Segundo o Instituto foram pesquisados em todo o Brasil, 145.547 domicílios e um total de 410.241 pessoas. Nos próximos textos desta coluna faremos algumas análises dos resultados a começar pela **instrução e educação**.

Como até 2003 a **PNAD** não pesquisava as áreas rurais de Acre, Amazonas, Rondônia, Roraima, Tocantins e Amapá, evitaremos distorções se tomarmos os dados a partir de 2004, quando possível. Temos, portanto, uma seqüência de 3 (três) anos que nos possibilita, além de situar cada região e estado, arriscar uma análise de tendência, ainda que estatisticamente tenha valor restrito. Em outros casos fazemos apenas uma comparação simples entre 2005 e 2006, o que parece suficiente para os objetivos da coluna.

A tabela abaixo demonstra a situação do Brasil, das regiões e de cada estado da região Norte, referentes aos índices de analfabetismo (maiores de 10 anos sem instrução ou menos de 1 ano de estudo), de analfabetismo funcional (maiores de 10 anos de idade com menos de 4 anos de estudo) média de anos de estudo (da população com mais de 10 anos de idade), taxa de escolarização (da população entre 7 e 14 anos de idade) e nível superior (mais de 15 anos de estudo).



Tabela 1 - Instrução e Educação – Fonte IBGE/PNAD

| Pessoas de 10 anos ou mais de idade (Percentual)                 |                |              |                            |             |                               |            |                          |             |                                    |             |
|--|----------------|--------------|----------------------------|-------------|-------------------------------|------------|--------------------------|-------------|------------------------------------|-------------|
| Brasil,<br>Região<br>Geográfica<br>e Unidade<br>da<br>Federação. | Analfabetismo. |              | Analfabetismo<br>Funcional |             | Média de<br>anos de<br>estudo |            | Taxa de<br>escolarização |             | Mais de<br>15 anos<br>de<br>estudo |             |
|  | ANO            |              |                            |             |                               |            |                          |             |                                    |             |
|  | 2004           | 2006         | 2004                       | 2006        | 2005                          | 2006       | 2005                     | 2006        | 2004                               | 2006        |
| Brasil   | 11,33          | 10,15        | 7,17                       | 6,73        | 6,6                           | 6,8        | 97,3                     | 97,6        | 5,45                               | 6,09        |
| Nordeste   | <b>20,04</b>   | <b>18,04</b> | <b>8,17</b>                | <b>7,77</b> | <b>5,4</b>                    | <b>5,6</b> | <b>96,5</b>              | <b>96,9</b> | <b>2,94</b>                        | <b>3,30</b> |
| Sudeste  | 7,46           | 6,59         | 6,44                       | 6,11        | 7,3                           | 7,5        | 98,2                     | 98,3        | 7,10                               | 7,94        |
| Sul  | 6,98           | 6,04         | 6,92                       | 6,47        | 7,1                           | 7,2        | 97,9                     | 98,4        | 6,31                               | 6,94        |
| Centro-<br>Oeste   | 9,66           | 8,75         | 6,58                       | 6,26        | 6,9                           | 7,0        | 97,6                     | 98,1        | 5,82                               | 6,63        |
| Norte  | <b>12,70</b>   | <b>11,97</b> | <b>8,82</b>                | <b>7,49</b> | <b>6,0</b>                    | <b>6,2</b> | <b>95,7</b>              | <b>96,0</b> | <b>2,85</b>                        | <b>3,20</b> |
| Rondônia   | 12,51          | 14,82        | 7,95                       | 6,82        | 5,8                           | 5,9        | 96,4                     | 95,7        | 3,24                               | 3,37        |
| Acre   | <b>21,05</b>   | <b>17,57</b> | 7,40                       | 7,13        | <b>5,5</b>                    | <b>5,8</b> | <b>92,9</b>              | <b>94,0</b> | <b>3,34</b>                        | <b>4,02</b> |
| Amazonas   | 10,39          | 10,02        | 8,40                       | 5,99        | 6,7                           | 6,9        | 96,3                     | 96,7        | 3,21                               | 3,65        |
| Roraima  | 11,70          | 9,26         | 7,96                       | 5,89        | 6,6                           | 6,8        | 98,6                     | 97,4        | 1,67                               | 2,47        |
| Pará   | 12,70          | 12,04        | 9,64                       | 8,53        | 5,7                           | 5,9        | 95,1                     | 95,4        | 2,57                               | 2,79        |
| Amapá  | 10,74          | 5,95         | 6,80                       | 6,74        | 7,2                           | 7,4        | 97,1                     | 97,3        | 2,65                               | 3,65        |
| Tocantins  | 15,70          | 13,77        | 8,35                       | 7,53        | 6,0                           | 6,0        | 97,0                     | 97,6        | 3,17                               | 3,68        |

**Obs:** Os grifos em **vermelho** indicam os piores indicadores, os **azuis** são os melhores. Entre as regiões, percebe-se de imediato que o Nordeste e o Norte apresentam os piores indicadores, mas todos eles em tendência positiva. A região Norte tem índices piores que o Nordeste em taxas de escolarização e no estrato superior de anos de estudo. A região Sul tem o menor analfabetismo, mas a região Sudeste tem o menor analfabetismo funcional e a maior média de anos de estudo da população, a maior taxa de escolarização na faixa entre 7 e 14 anos e o maior índice com mais de 15 anos de estudo.

Entre os estados da região Norte, a PNAD indica que em termos de analfabetismo, média de anos de estudo e taxa de escolarização, o Acre

apresenta os piores resultados. A favor que a tendência no período é positiva. Há uma nítida evolução.

**O pior analfabetismo funcional pertence ao Pará.** O Amapá apresenta os melhores resultados em termos de analfabetismo e de anos de estudo. O melhor índice de analfabetismo funcional é de Roraima em 2006.

Merece registro que o Amapá conseguiu, em 3 (três) anos, reduzir pela metade o analfabetismo já partindo de uma base baixa (10,74%), exibindo em 2006 um índice inferior à média da região Sul. Se não houver distorção no dado do IBGE trata-se de um caso a ser estudado com atenção.

Há que se observar o caso do Acre que, embora tenha promovido uma redução importante, mantém os níveis de analfabetismo próximos dos do Nordeste e muito acima da média regional e do estado mais bem posicionado (AC - 17,57%; Norte – 11,7%; Amapá 5,95%).

Há também o caso do analfabetismo em Rondônia que, contra todas as tendências, **cresceu** no período analisado de 12,51% para 14,82%, o que é gravíssimo. Em um contexto geral de ampliação do número de vagas e de execução de vários programas de alfabetização de jovens e adultos, como se explica o crescimento do analfabetismo? Também em Rondônia, a taxa de escolarização na faixa entre 7 e 14 anos caiu no período. A não ser que se trate de erro ou distorção na pesquisa, bem se poderia investigar o que tem feito o Governo local para andar na contramão do Brasil.

Na faixa mais alta de escolaridade (mais de 15 anos de estudo) o destaque positivo é o Acre, que tem péssimos indicadores na faixa do analfabetismo, mas aparece com índice de 4,02% em 2006, o que talvez possa ser explicado pela intensa proliferação de cursos de graduação na rede particular de ensino nos últimos anos.

Em resumo se poderia dizer que a região Norte acompanha, ainda que de forma lenta e alguns senões, a tendência geral de melhoria dos indicadores educacionais. Não é mesmo fácil promover a redução dos níveis

educacionais na região. Diria que é ainda mais difícil que no Nordeste. Na Amazônia, além da pobreza crônica, lida-se com uma dispersão muito grande de comunidades e agrupamentos humanos, o que resulta em longas distâncias e dificuldades de acesso, ainda mais se considerarmos a intensa pluviosidade em pelo menos metade do ano.

O chamado capital humano, que será cada vez mais determinante das condições de desenvolvimento econômico e social de qualquer país é, como se vê mal distribuído no Brasil. As regiões Norte e Nordeste possuem muito mais pessoas com menos anos de estudo e muito menos pessoas com mais anos de estudo que as regiões Sudeste e Sul. A concentração do saber impõe grande desafio ao desenvolvimento regional. Uma tarefa prioritária.

### **Analfabetismo na faixa de 15 anos ou mais – Brasil – 1900/2000**

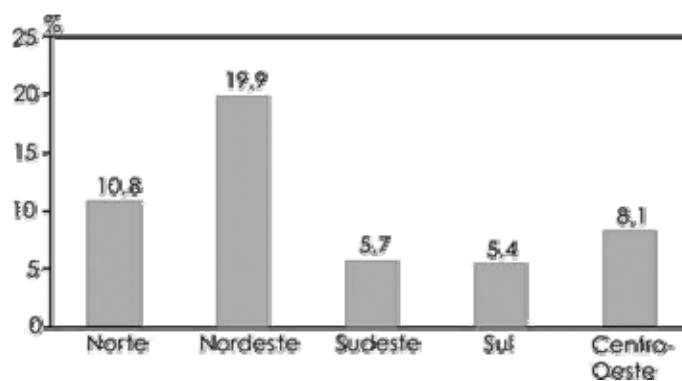
| Tabela 1 – Analfabetismo na faixa de 15 anos ou mais – Brasil 1900/2000 |                 |                   |              |
|---|-----------------|-------------------|--------------|
| Ano -   | População (1) - | Analfabetos (1) - | %Analfabetos |
| 1900 -  | 9.728 -         | 6.348 -           | 65,3         |
| 1920 -  | 17.564 -        | 11.409 -          | 65,0         |
| 1940 -  | 23.648 -        | 13.269 -          | 56,1         |
| 1950 -  | 30.188 -        | 15.272 -          | 50,6         |
| 1960 -  | 40.233 -        | 15.964 -          | 39,7         |
| 1970 -  | 53.633 -        | 18.100 -          | 33,7         |
| 1980 -  | 74.600 -        | 19.356 -          | 25,9         |
| 1990 -  | 94.891 -        | 18.682 -          | 19,7         |
| 2000 -  | 119.533 -       | 16.295 -          | 13,6         |

Fonte: IBGE, Censo Demográfico. <[www.cultura.gov.br/site/2008/08/25/brasil-ganha-40-milhoes-de-leitores/](http://www.cultura.gov.br/site/2008/08/25/brasil-ganha-40-milhoes-de-leitores/)>. Acesso em Maio 2008.  
Nota: (1) Em milhares

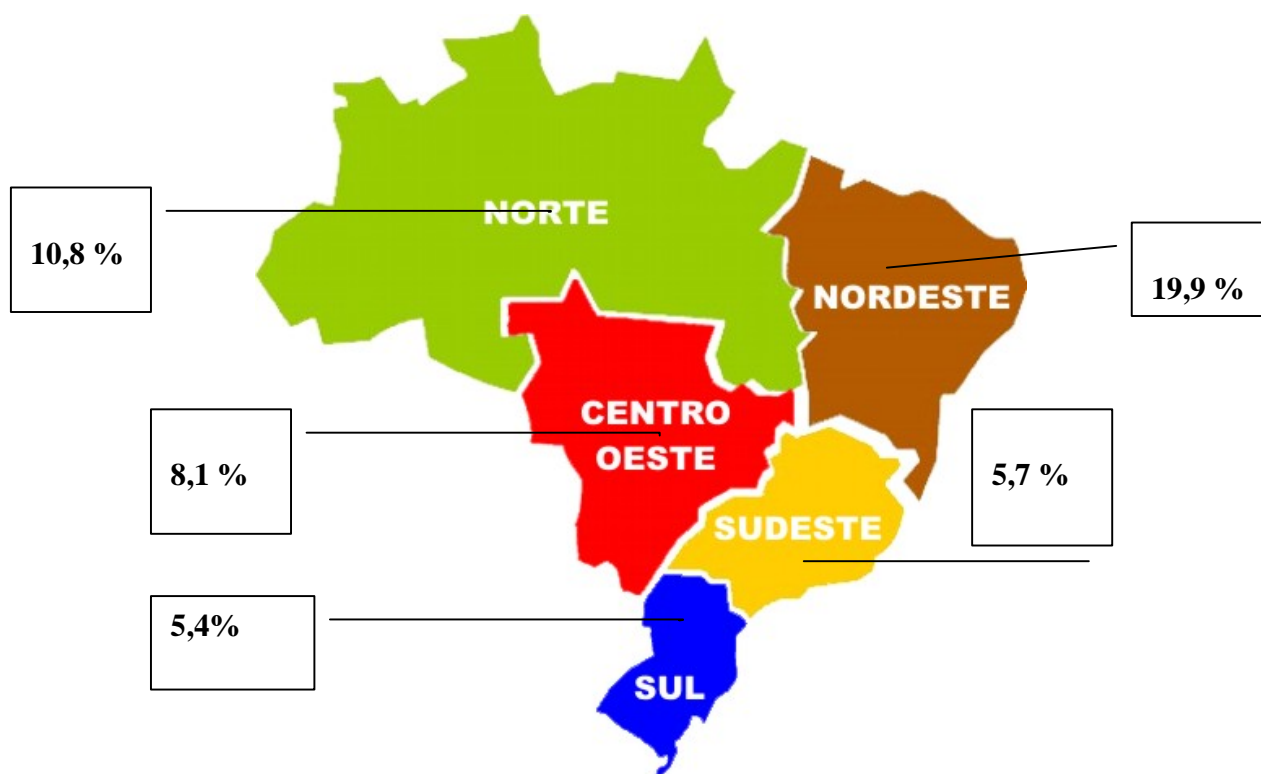
Unicamp – 2009 – Gráficos das taxas de analfabetismo

Os dados recentes sobre analfabetismo no Brasil e nos países da América Latina e Caribe, divulgados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2008), revelam importante aspecto das diferenças regionais.

**Gráfico 1 – Taxa de analfabetismo das pessoas de 15 anos ou mais, segundo as Grandes Regiões do Brasil – 2007**

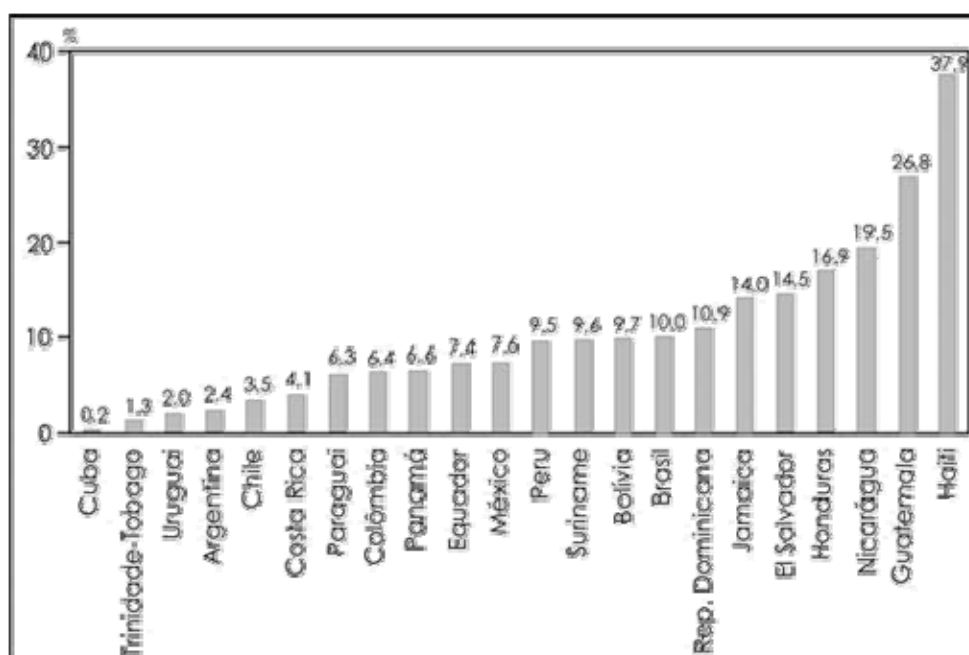


Fonte: PNAD – Síntese de Indicadores 2007 (IBGE, 2008)



Disponível em: <<http://apostiladigital.orgfree.com/wordpress/unicamp-2009-graficos-das-taxas-de-analfabetismo/>>. Acesso em Maio de 2008.

**Gráfico 2 – Projeções para a taxa de analfabetismo da população de 15 anos ou mais para os países da América Latina e Caribe – 2007**



Fonte: PNAD – Síntese de Indicadores 2007 (IBGE, 2008)

### **Lista de estados do Brasil por analfabetismo**

Abaixo segue a lista dos estados brasileiros por taxa de analfabetismo e analfabetismo funcional segundo dados de 2009 divulgados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE. De acordo com esses dados, o Brasil possui 9,7% (cerca de 18,6 milhões) de analfabetos e 20,3% (cerca de 38,9 milhões) de analfabetos funcionais. A PNAD define analfabetismo funcional exclusivamente em função da escolaridade, contando quem tem até 3 anos de estudo.

Os estados com menores porcentagens de analfabetos são o Amapá e o Distrito Federal, nos quais o analfabetismo é de apenas 2,8% e 3,4%, respectivamente. Enquanto isso, o analfabetismo atinge mais de 23% da população acima de 15 anos de idade dos estados do Piauí e Alagoas.

| Estado              | Posição | Analfabetismo (%) | Posição | Analfabetismo funcional (%) |
|---------------------|---------|-------------------|---------|-----------------------------|
| Amapá               | 1       | 2,8               | 7       | 16,1                        |
| Distrito Federal    | 2       | 3,4               | 1       | 8,9                         |
| Rio de Janeiro      | 3       | 4,0               | 5       | 14,1                        |
| Rio Grande do Sul   | 4       | 4,6               | 4       | 14,1                        |
| São Paulo           | 5       | 4,7               | 2       | 13,2                        |
| Santa Catarina      | 6       | 4,9               | 3       | 14,0                        |
| Paraná              | 7       | 6,7               | 9       | 18,0                        |
| Roraima             | 8       | 6,7               | 6       | 15,9                        |
| Amazonas            | 9       | 7,0               | 8       | 17,8                        |
| Espírito Santo      | 10      | 8,5               | 12      | 20,0                        |
| Minas Gerais        | 11      | 8,5               | 10      | 19,6                        |
| Goiás               | 12      | 8,6               | 11      | 19,7                        |
| Mato Grosso do Sul  | 13      | 8,7               | 13      | 21,5                        |
| Rondônia            | 14      | 9,8               | 15      | 23,6                        |
| Mato Grosso         | 15      | 10,2              | 14      | 21,9                        |
| Pará                | 16      | 12,2              | 17      | 25,7                        |
| Tocantins           | 17      | 13,5              | 16      | 25,3                        |
| Acre                | 18      | 15,4              | 18      | 26,1                        |
| Sergipe             | 19      | 16,3              | 21      | 28,6                        |
| Bahia               | 20      | 16,7              | 23      | 30,6                        |
| Pernambuco          | 21      | 17,6              | 19      | 27,8                        |
| Rio Grande do Norte | 22      | 18,1              | 20      | 28,0                        |
| Ceará               | 23      | 18,6              | 22      | 29,5                        |
| Maranhão            | 24      | 19,1              | 24      | 31,7                        |
| Paraíba             | 25      | 21,6              | 25      | 33,4                        |
| Piauí               | 26      | 23,4              | 27      | 37,5                        |
| Alagoas             | 27      | 24,6              | 26      | 36,5                        |

Disponível em:

<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Anexo:Lista\\_de\\_estados\\_do\\_Brasil\\_por\\_analfabetismo](http://pt.wikipedia.org/wiki/Anexo:Lista_de_estados_do_Brasil_por_analfabetismo)>. Acesso em Maio de 2008

## **Anexo 15**

### **NÚMERO DE ALUNOS MATRICULADOS EM ESCOLAS NO BRASIL CAI 1,2%<sup>12</sup>**

86% dos estudantes estão na rede pública de ensino. Dados fazem parte do Censo Escolar, divulgado pelo MEC.

Dados consolidados do Censo Escolar da Educação Básica divulgados nesta segunda-feira (30) mostram que o número de alunos matriculados na escola caiu 1,2% em 2008 em comparação a 2007: o que dá 652.416 estudantes a menos. No total, o Brasil tem 52.580.452 estudantes matriculados em 197.468 estabelecimentos de ensino. Os indicadores foram divulgados pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep), órgão do Ministério da Educação (MEC)

Uma minoria estuda na rede privada: são 7.309.742 alunos (ou 13,9%) em escolas particulares. Entre os 45.270.710 estudantes (86,1% do total) que estão na rede pública, quase metade (46,2%) é atendida por escolas municipais.

#### **Ensino fundamental de nove anos**

Dados mostram que 59% dos alunos que iniciam o ensino fundamental já estão matriculados no modelo de nove anos. É um crescimento de 12,5% em relação a 2008. O novo ensino fundamental de 9 anos foi criado por uma lei em 2005. Antes, o ensino era obrigatório dos 7 aos 14 anos (da 1ª a 8ª série). A nova faixa etária vai dos 6 aos 14 anos (do

---

<sup>12</sup> Disponível em:

<<http://www.gazetadopovo.com.br/ensino/conteudo.phtml?tl=1&id=949931&tit=Numero-de-alunos-matriculados-em-escolas-no-Brasil-cai-12>>. Acesso em Julho de 2010.

1º ao 9º ano). As redes de ensino têm até 2010 para implementar a mudança.

O presidente do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais (Inep), Reynaldo Fernandes, ressalta que essa ampliação precisa ser iniciada até 2010, mas não é necessário que esteja finalizada até essa data.

A migração não se dá de forma homogênea em todo o país. Mato Grosso do Sul, Goiás, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará, Tocantins e Rondônia já têm mais de 95% das matrículas no ensino fundamental de nove anos. Enquanto isso, Roraima, Amapá e Pará ainda têm menos de 20% dos estudantes no novo modelo.

Os dados consolidados apresentados nesta segunda confirmam a tendência de queda nas matrículas da educação básica, conforme as informações preliminares divulgadas em outubro. A redução em relação a 2008 foi de 1,2%. Fernandes voltou a defender que essa queda não significa que as crianças estão saindo da escola, já que as taxas de atendimento aferidas anualmente pela Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad/IBGE) apontam para um aumento da cobertura.

Segundo o presidente do Inep, a diminuição das matrículas - que passaram de 53.232.868 em 2008 para 52.580.452 em 2009 - está relacionada à redução das taxas de natalidade no país que diminui também a população em idade escolar. Outro fator que pode contribuir é a correção de fluxo: com menos repetência há uma queda no “estoque” de alunos da educação básica.

### **Ensino médio**

O ensino médio matriculou, em 2009, quase 30 mil alunos a menos que em 2008. A queda, de 0,3%, preocupa o governo, já que esse é o nível



de ensino que mais deveria estar crescendo no País. Apenas 50% dos jovens de 15 a 17 anos - idade escolar correta - estão matriculados do 1º ao 3º ano. Por outro lado, o censo traz um dado interessante. Na zona rural, tradicionalmente negligenciada no número de escolas, o ensino médio cresce. Foram 9,4% mais alunos em 2009 ante 2008.

O censo mostra que, nos últimos dois anos, o ensino médio também não cresceu em número de matriculados. Em 2008, foram 3,2 mil matrículas a menos.

"Pode-se dizer que o ensino médio está crescendo mais lentamente do que gostaríamos, mas está crescendo. Se olharmos os números da Pnad (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios), veremos que a cobertura vem aumentando", afirmou Reynaldo Fernandes. O mesmo fenômeno vem acontecendo desde 2005 no ensino fundamental. Nesse caso, o ministério credita ao menor número de brasileiros na faixa etária de 7 a 14 anos aliado à chamada correção de fluxo - menor repetência, o que levaria os estudantes a ficarem menos tempo retidos de 1ª à 8ª série. "No entanto, esse número maior de jovens que consegue terminar o fundamental deveria ter passado para o ensino médio e os números não têm demonstrado isso".

### **Indicadores positivos**

Os números do censo 2009 só são positivos em duas áreas: além do profissional, cresceram também 8,3% as matrículas em creches. Em todas as demais áreas houve queda. A maior delas na matrícula de educação especial, com 21%.

De 2008 a 2009, houve um aumento de 8,3% nas matrículas da educação profissional, ou 65,6 mil alunos a mais. No período anterior o crescimento havia sido ainda mais expressivo, de 14,7%.

No entanto, essa é uma diferença explicada pela migração de estudantes de classes especiais para escolas regulares. Em 2007, 53% das crianças com necessidades especiais estavam matriculadas em escolas específicas. Em 2009 são apenas 39%.

## Anexo 16

### MOVIMENTO BRASILEIRO DE ALFABETIZAÇÃO - MOBRAL<sup>13</sup>

#### Síntese

A metodologia de alfabetização do MOBRAL não se diferenciava sobremaneira do método proposto por Paulo Freire. Parece mesmo que os planejadores do MOBRAL copiaram uma série de procedimentos do educador nordestino perseguido pelo sistema imposto. A diferença estava, e muito nítida, na visão do homem. Paulo Freire idealizou a *palavra geradora* como marco inicial de seu processo de alfabetização e o MOBRAL também.

Só que existia uma pequena, sutil e marcante diferença: no método de Paulo Freire, a *palavra geradora* era subtraída do universo vivencial do alfabetizando, enquanto no MOBRAL esta palavra era imposta pelos tecnocratas a partir de "*um estudo preliminar das necessidades humanas básicas*". Em Paulo Freire a educação é conscientização. É reflexão rigorosa e conjunta sobre a realidade em que se vive, de onde surgirá o projeto de ação. A *palavra geradora* de Paulo Freire era pesquisada com os alunos. Assim, para o camponês, as palavras geradoras poderiam ser enxadas, terra, colheita, etc.; para o operário poderia ser tijolo, cimento, obra, etc.; para o mecânico poderia ser outras e assim por diante.

Já no MOBRAL esta palavra era imposta a partir da definição dos tecnocratas de zona sul do Rio de Janeiro. Assim, podemos afirmar que o método de Paulo Freire foi "*refuncionalizado como prática, não de liberdade,*

---

<sup>13</sup> Bello, José Luiz de Paiva (1993). Movimento Brasileiro de Alfabetização - MOBRAL. História da Educação no Brasil. Período do Regime Militar. Pedagogia em Foco, Vitória. Disponível em: <<http://www.pedagogiaemfoco.pro.br/heb10a.htm>>. Acesso em: Maio de 2009.

*mas de integração ao 'Modelo Brasileiro' ao nível das três instâncias: infraestrutura, sociedade política e sociedade civil".*

Mas não foi só de Paulo Freire que o MOBRAL tirou inspiração para criar seus programas. Também do extinto programa do MEB, quando conveniu-se com o Projeto Minerva, desenvolvido pelo Serviço de Radiodifusão Educativa do Ministério da Educação e Cultura. Conveniu-se inclusive com o próprio MEB, que passou a se servir das cartilhas do MOBRAL, já que as suas (do MEB) eram *subversivas*, para continuar realizando seu trabalho de alfabetização.

A própria descrição dos fatos já falaria por si mesmo. Mas o que fica de marcante é que, aproveitando-se do já dito por Pierre Furter, "*a alfabetização e a educação de massa tanto podem ser fatores de libertação como de dominação*" (FURTER, 1975, p. 59). Metodologicamente as diferenças entre o método proposto por Paulo Freire e pelo MOBRAL não têm diferenças substanciais.

A diferença é marcada pelo referencial ideológico contido numa prática e noutra. Enquanto Paulo Freire propunha a "*educação como prática da liberdade*", o projeto pedagógico do MOBRAL propunha intrinsecamente o condicionamento do indivíduo ao *status quo*.

O projeto MOBRAL permite compreender bem esta fase ditatorial por que passou o país. A proposta de educação era toda baseada aos interesses políticos vigentes na época. Por ter de repassar o sentimento de bom comportamento para o povo e justificar os atos da ditadura, esta instituição estendeu seus braços a uma boa parte das populações carentes, através de seus diversos Programas.

Em 1978 o MOBRAL atendeu "*quase 2 milhões de pessoas, atingindo um total de 2.251 municípios em todo o país*". Todo esse esforço provavelmente era para cumprir o verdadeiro objetivo de seu Presidente que desejava "*uma organização já estruturada e com significativa experiência a*

*serviço da política social do governo e voltada para a efetiva promoção do homem brasileiro".*

No ano de 1977 a sua receita foi de Cr\$ 853.320.142,00 para atender a 342.877 mil pessoas, o que permite saber que o custo per capita foi de Cr\$ 2.488,00. Os custos financeiros do MOBRAL eram muito altos. Para financiar esta superestrutura o MOBRAL recebia recursos da União, do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação, 2% do Imposto de Renda e ainda um percentual da Loteria Esportiva.

O MOBRAL pode ser considerado como uma instituição criada para dar suporte ao sistema de governo vigente. Como Aparelho Ideológico de Estado, como nos ensina Althusser, o MOBRAL teve uma atuação perfeita. Esteve onde deveria estar para conter qualquer ato de rebeldia de uma população que, mesmo no tempo do *milagre econômico*, vivia na mais absoluta miséria.

Mas a recessão econômica a partir dos anos 80 veio inviabilizar o MOBRAL que sugava da nação altos recursos para se manter ativa. Seus Programas foram incorporados pela Fundação Educar.

## **Anexo 17**

### **INTELIGÊNCIAS MÚLTIPLAS COMO DEFINIDAS POR**

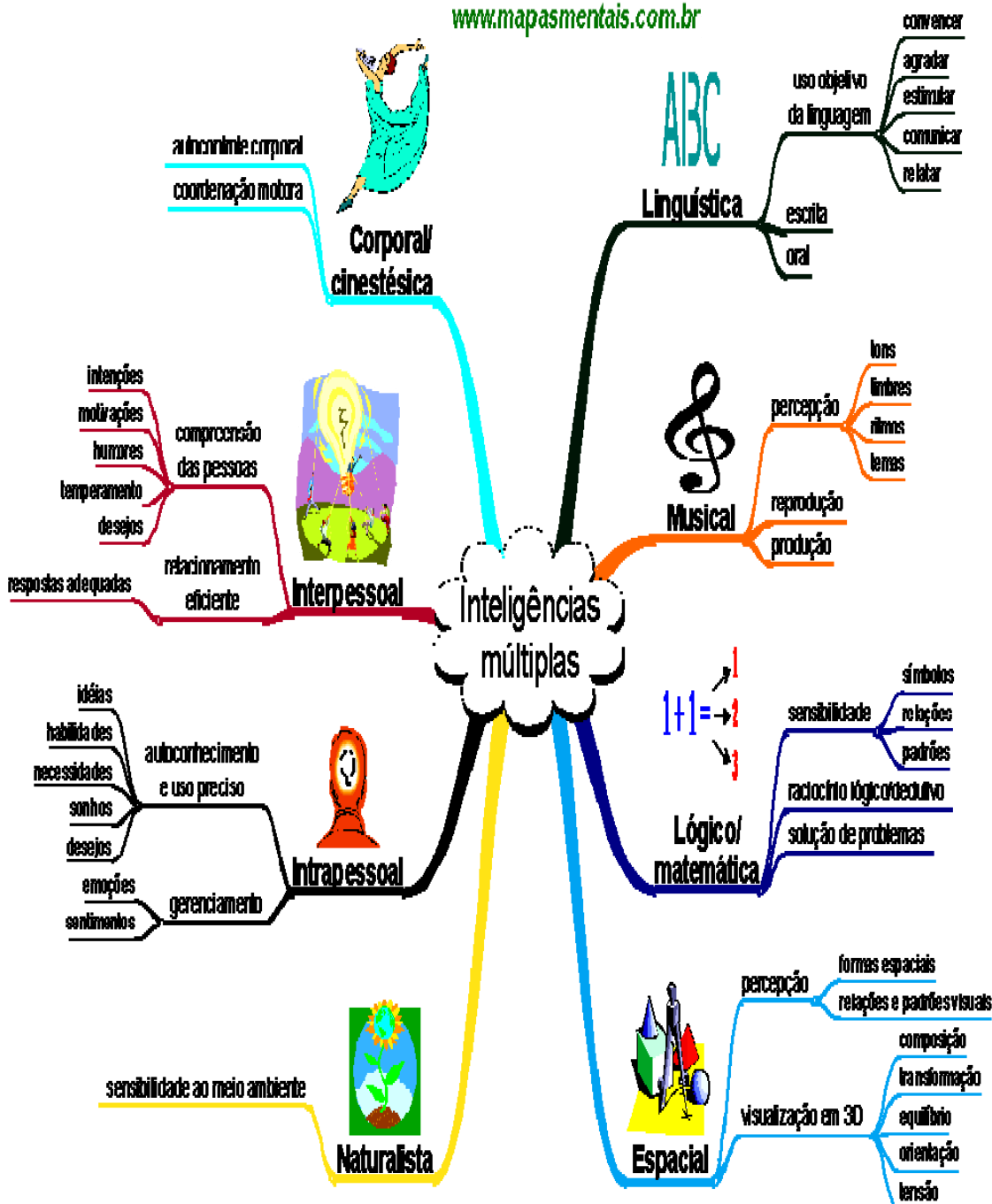
#### **HOWARD GARDNER<sup>14</sup>**

‘Inteligência Múltipla é um termo relacionado com uma nova teoria que contesta a inteligência como algo mensurável e único, conforme o conceito anterior de inteligência medido pelo QI. Para Howard Gardner, autor dessa teoria, todos nós possuímos um espectro de competências (inteligências) que podem ser desenvolvidas conforme os estímulos e as experiências ao longo de nossa vida. Essa teoria fala da pluralidade das inteligências, que vai muito além das áreas Lógica-Matemática e Lingüística, mensuradas pelo teste de QI. Para Gardner, possuímos oito inteligências (Lógico-Matemática, Lingüística, Espacial, Musical, Corporal-Cinestésica, Naturalista, Interpessoal e Intrapessoal)’.

---

<sup>14</sup> Disponível em: <[www.mapasmentais.com.br](http://www.mapasmentais.com.br)>. Acesso em Junho de 2007.

www.mapasmentais.com.br



Inteligências múltiplas, como definidas por Howard Gardner - Fonte: www.pedagogiaanhembil.hpq.ig.com.br - www.ucs.br  
 Versão 1, 20/09/2002 - Autor: Virgílio Vasconcelos Vilela

## Anexo 18

### Planos de Aula: Cinema/TV<sup>15</sup>

#### Turma da Mônica: O Vampiro<sup>16</sup>

**Disponível em:** <http://br.youtube.com/watch?v=UnGIhN-6t6M>.<sup>17</sup>

**Título:** Para ver um filme

**Tema:** A linguagem cinematográfica

**Público-alvo:** Alunos de 1<sup>a</sup> a 4<sup>a</sup> séries do Ensino Fundamental.

**Tempo previsto:** 3 aulas

**Introdução:** É possível ensinar a ver um filme.

Vemos um filme, cotidianamente, de forma despreocupada. Este plano de aula propõe-se à iniciação da "leitura" de um filme, buscando entender a linguagem cinematográfica. Para isso, torna-se necessário conhecer a linguagem usada para se fazer um filme. Para além da diversão que um filme proporciona a sua leitura crítica pode possibilitar aos educandos uma visão mais profunda e analítica da vida.

Contar histórias faz parte do cotidiano do ser humano. A criança brinca, inventando histórias. O homem pré-histórico já as contava nas paredes das cavernas por meio de imagens desenhadas. O filme conta uma

<sup>15</sup> Esta é uma sugestão ilustrativa de Plano de Aula. Este modelo de plano de aula, simplificado, foi elaborado pelas alunas do curso de Pedagogia da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, campus Poços de Caldas no ano de 2008, como forma de aproveitamento das aulas em Arte-Educação ministradas pelo profissional em educação Edison Pereira da Silva. Nota do Autor.

<sup>16</sup> O filme apresentado foi sugerido pelo professor. Existem outras obras da mesma série e autor das histórias em quadrinhos denominadas "Turma da Mônica" de Mauricio de Souza, e que podem ser utilizadas plenamente, não somente para o ensino Fundamental, mas também para outros grupos, mais avançados, de alunos. Nota do Autor.

<sup>17</sup> A obra fílmica aqui mencionada se encontra disponível em: <http://br.youtube.com/watch?v=UnGIhN-6t6M>. Acesso em Julho de 2008.



história. As crianças se divertem, mas para além da diversão, há a possibilidade de instrumentalizar os educandos para analisarem criticamente.

Os educandos recebem informações, fragmentadas, de forma massificada pelas diversas mídias: rádio, Internet, TV, que não são processadas adequadamente.

**Objetivos:**

Ao final da atividade, espera-se que os alunos sejam capazes de:

- Reconhecer as propriedades expressivas e construtivas de um filme.
- Identificar os significados expressivos e comunicativos da linguagem cinematográfica.
- Apropriar-se de alguns elementos técnicos da linguagem cinematográfica.
- Reconhecer as cores frias e quentes.

**Recursos didáticos:**

Obra fílmica escolhida.

Aparelho de reprodução de DVD.

**Sala de aula:**

Organização normal para se assistir a um filme.

**Estratégia:****Primeira aula:**

- Divida os alunos em grupos e peça que procurem entender a história contada: o filme deverá ser exibido na primeira vez sem o som.
- Após a exibição do filme, criar uma roda de conversa com o grupo. Escolher ou sortear um grupo para que conte a história.

- Depois que o grupo narrar o que entendeu, pedir para que os outros grupos acrescentem algum dado.

**Segunda aula:**

- Exibir novamente o filme, com o som.
- Numa roda de conversa, pedir aos mesmos grupos da aula anterior que comparem as histórias com e sem o som.

**Para conhecer a linguagem cinematográfica:**

- Exibir o filme pela 3ª vez, mostrando aos alunos o que é close e zoom.
- Pedir aos grupos que descubram, enquanto o filme está sendo exibido, outros closes e efeitos de zoom, propondo o jogo “quem descobre mais”: o grupo que mais closes e efeitos de zoom descobrir, ganha.

**Terceira aula:**

- As cores que predominam no filme O Vampiro são as cores frias. A partir do estudo das cores, numa roda de conversa com os alunos discutir o porquê da predominância dessas cores.
- Num segundo momento, exibir novamente o filme e fazer o jogo quem descobre mais, com relação às cores quentes.

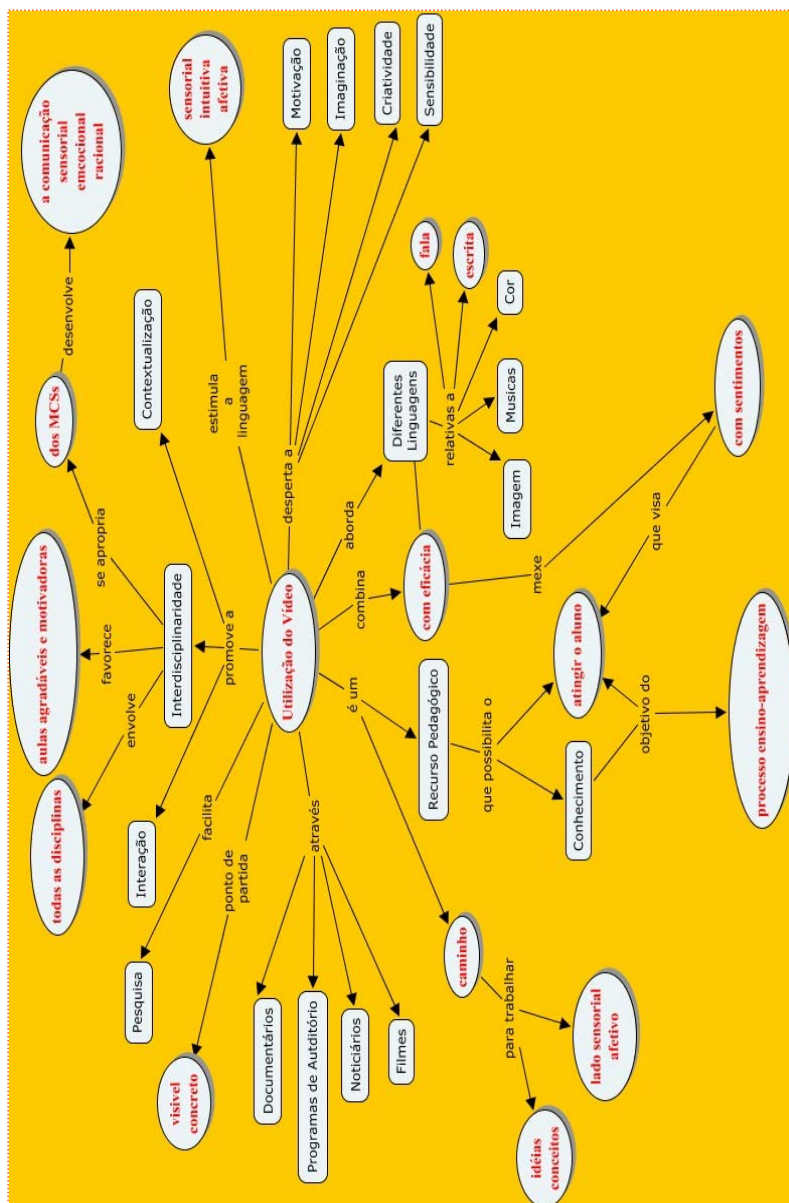
**Avaliação:**

- A avaliação será feita pelo professor sobre a eficiência ou não da aplicação do recurso empregado, a Sétima Arte, em sala de aula.
- O profissional deve observar os pontos positivos e negativos da empregabilidade desse recurso como, a adequação do mesmo a realidade do público espectador;

- O acréscimo de outras possibilidades como:
  - leitura de textos correspondentes;
  - utilização de material para desenho quando o aluno poderá reproduzir o observado;
  - a criação e representação teatral do observado, entre outras possibilidades.

## Anexo 19

### Mapa sobre as vantagens na utilização do vídeo (Sétima Arte) em sala de aula<sup>18</sup>



<sup>18</sup> Disponível em: <<http://proavirtualg44.pbworks.com/w/page/18673107/FrontPage>>. Acesso em Janeiro de 2008.

**Anexo 20**  
**Projeto**  
**A Sétima Arte e o Ensino/Aprendizagem**

**Objetivo**

Despertar o espírito crítico com o exame de obras audiovisuais, em especial filmes, instituindo a possibilidade de criação de um “novo texto” a partir de julgamentos elaborados pelos alunos, com a mediação do professor.

**Conteúdos**

A partir da história do cinema, do audiovisual no Brasil, discutir essa nova linguagem e seus gêneros para a compreensão da realidade circundante levando-se em consideração alguns elementos de semiótica (estudo das imagens).

**Público Alvo**

A proposta foi elaborada pensando-se não apenas para alunos de um único nível escolar, mas apropriado para a aplicação a qualquer nível educativo, fundamental, médio ou superior; pós-graduação e mestrado.

**Tempo Estimado**

Não há um tempo mínimo nem máximo para se desenvolver o projeto de se trabalhar com a Sétima Arte em sala de aula, já que a entende como possibilidade infinita de conhecimento, enlaçando as diversas disciplinas desenvolvidas nos mais variados níveis da educação.

**Material Necessário**

Aparelhos de TV, DVD; Computador (Internet), e outros que possam facilitar o acesso à mídia audiovisual.

## Desenvolvimento das Atividades

### • Primeira Etapa

Através de questionamentos perguntar aos alunos como eles olham a Sétima Arte; O que eles costumam assistir (qual o gênero de filme ou clipe que assistem); onde eles assistem(em casa; no colégio, em salas especializadas); Também devemos questioná-los quanto aos aspectos técnicos observados (foco, enquadramento, fotografia, música etc.); Questioná-los quanto a forma como as mensagens são expressas (se os alunos tem consciência de que as mensagens podem ser significadas através da fala, textos, imagens e sons).

### • Segunda Etapa

Através de aula expositiva pode-se contar a história do cinema, a partir da história da fotografia mostrando que a câmara escura foi o possibilitador da projeção e fixação de imagens permitindo a gravação e a impressão de fotos, por exemplo.

### • Terceira Etapa

Apresentar exemplos dos primeiros filmes rodados no Brasil enfatizando o importante papel dos recursos audiovisuais para a educação e história do povo brasileiro.

### • Quarta Etapa

Apresentar Curta Metragem (Documentário de preferência) para ser analisado pelos alunos. Dê preferência a um tema atual e instigante para os jovens contemporâneos, deixando-os livres para interpretar a história e seus significados, colocando em relevo o questionamento de que há uma grande diferença entre saber, ter ouvido falar de um tema, e experienciar uma situação através do assistir a um filme.

### • Quinta Etapa

Produzir, através de um pequeno texto, um roteiro para uma questão que pode ser levantada pelo professor, e que esteja diretamente ligada ao mundo vivenciado pelos alunos. Este pequeno roteiro pode ser se houver material adequado, fotografado, encenado, filmado, transformando-se em um pequeno documentário. O professor, após esta tarefa, poderá

expor para a classe os vários trabalhos, abrindo um debate em torno de cada um deles, levando-os a analisarem como, cada proposta seguiu um caminho para se comunicar.

---

---

## **Avaliação**

---

---

Verificar, nas falas dos alunos durante as atividades o aprendizado das noções de análise crítica. No trabalho prático, avaliar o conhecimento e o uso dos recursos audiovisuais para contar a história e seus significados, como importante instrumento contemporâneo.

**Anexo 21****Ficha de Análise de Filmes**

**Caro aluno (a),**

**Estamos disponibilizando para você um modelo de ficha de análise para subsidiar a sua assistência do filme proposto nesta aula. Como colocamos este é um modelo, portanto deve ser usado e enriquecido, melhorado e aprimorado com a sua colaboração. Pretende apenas indicar alguns caminhos para o nosso olhar diante do texto audiovisual que nos propomos apresentar e sua relação com outros textos trabalhados em nossa sala de aula. Esperamos que contribua para aprimorar nossa percepção crítica sobre a Sétima Arte e principalmente reforçar a importância da linguagem audiovisual no processo de aprendizagem.**

**1 – Dados Técnicos:**

**Título do Filme Original:**

---

**Título em Português:**

---

**Ano de produção:**

---

**País de Origem:**

---

**Equipe Técnica (direção, produção, técnicos, roteiro, figurino, fotografia, elenco principal):**

---

---

---

---

---



---

---

---

**2 - Síntese ou sinopse pedagógica:**

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**Observações**

Considere neste item, principalmente a relação dos principais temas propostos pelo filme com o conteúdo do curso (unidade, módulo ou aula). Deve responder a seguinte questão: que grandes idéias o texto/roteiro pretende discutir? Como ele discute estas idéias (que elementos cênicos o diretor se utiliza para propor ou discutir as idéias - diálogos, imagens, cenário, músicas etc.).

**3 – Análise pessoal:**

---

---

---

---

---

---

---

**Observações**

Faça uma análise sobre o filme considerando os elementos propostos acima a reflexão que lhe possibilitou sobre os temas discutidos em aula (nível de complementarão, profundidade, erros históricos, cenográficos ou filosóficos, personagens e interpretações) considere nesta análise



## Anexo 22



### CONTEXTUALIZAÇÃO

Este questionário é dirigido aos alunos do Curso de Pedagogia da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais/Brasil – Campus Poços de Caldas tem como objetivo colher informações sobre o uso da Sétima Arte, entendendo que os (as) alunos (as) respondentes em sua grande maioria já exercem a função de professor em escolas públicas e particulares da cidade de Poços de Caldas, ou em cidades da região do sul mineiro. Este questionário se apresenta como instrumento de coleta de dados anônimo (não havendo a necessidade de identificação do respondente), para os quais pedimos que use de toda a sua sinceridade. Os dados colhidos serão utilizados somente no contexto de estudos.

Agradecemos antecipadamente.

1. Data do preenchimento do questionário:

2. Qual a sua idade?

3. Gênero:

Masculino ( ) Feminino ( )

4. Você se considera:

Indígena ( ) Negro/a ( ) Pardo/a ( ) Amarela/o ( ) Mulata/o ( )  
Branco/a ( )

5. Função ou Cargo Atual que exerce:

6. Quanto tempo você trabalha na sua função atual?

7. Se você trabalha na educação em qual rede?

|                      |               |                |
|----------------------|---------------|----------------|
| Estadual ( )         | Municipal ( ) | Particular ( ) |
| Outro _____          |               | Qual           |
| <input type="text"/> |               |                |

8. Qual é a sua situação funcional nesta escola?

|                      |                 |            |
|----------------------|-----------------|------------|
| ( ) Titular.         | ( ) Substituto. | ( ) Outros |
| <input type="text"/> |                 |            |

9. Número total de escolas em que você trabalha:

|                   |               |                |      |
|-------------------|---------------|----------------|------|
| 01 escola ( )     | 02 escola ( ) | 03 escolas ( ) | Mais |
| de 03 escolas ( ) |               |                |      |

10. Em que Etapas de Ensino você trabalha?

|                                 |                                |
|---------------------------------|--------------------------------|
| Ensino. Fundamental 1ª a 4ª ( ) | Ensino Fundamental 5ª a 8ª ( ) |
| Ensino Médio ( )                |                                |
| Ensino Fundamental e            | Ensino Médio ( )               |
| Outro _____                     |                                |

11. Qual o número médio de alunos/as por turma:

No ensino Fundamental: menos de 20 alunos/as ( ) de 20 a 35 alunos/as ( )  
de 35 a 45 alunos/as ( ) de 45 a 55 alunos/as ( ) mais de 55 alunos

No ensino Médio: menos de 20 alunos/as ( ) de 20 a 35 alunos/as ( )  
de 35 a 45 alunos/as ( ) de 45 a 55 alunos/as ( ) mais de 55 alunos ( )

Outros: menos de 20 alunos/as ( ) de 20 a 35 alunos/as ( ) de 35 a 45 alunos/as ( )  
de 45 a 55 alunos/as ( ) mais de 55 alunos ( )

12. Além de suas funções específicas, você desempenha ou desempenhou outras atividades na escola?

Sim ( ) Não ( )

Se sim quais atividades você desempenha ou já desempenhou?

\_\_\_\_\_

13. Tempo de serviço total em Instituições de Ensino:

- ( ) Menos de 1 ano
- ( ) Entre 1 e 4 anos
- ( ) Entre 4 e 7 anos
- ( ) Entre 7 e 10 anos
- ( ) Entre 10 e 13 anos
- ( ) Entre 13 e 16 anos
- ( ) Entre 16 e 19 anos
- ( ) Entre 19 e 21 anos
- ( ) Entre 21 e 24 anos
- ( ) Mais de 24 anos

## **INCLUSÃO CULTURAL**

---

### **14. Com que frequência você costuma ler:**

FREQÜENTE    ÀS VEZES    RARAMENTE    NUNCA

Livros didáticos diversos?  
 Livros específicos sobre gestão escolar?  
 Livros sobre teoria da educação?  
 Artigos publicados na Web?  
 Revistas especializadas em sua área de atuação?  
 Jornais ou revistas de informação geral (Veja, Isto É, Época etc.)?  
 Outras revistas?  
 Outros tipos de material escrito (literatura em geral)?

### **15. Com que frequência você:**

FREQÜENTE    ÀS VEZES    RARAMENTE    NUNCA

Assiste a televisão, vídeo ou DVD?  
 Vai ao cinema e ou teatro?  
 Ouve música?  
 Pratica esporte ou ginástica?  
 Vai dançar ou vai a barzinhos/restaurante?  
 Participa de atividades religiosas?  
 Desenvolve trabalhos voluntários?

### **16. Com que frequência você usa as novas TIC – Tecnologia de Informação e Comunicação para:**

FREQÜENTE    ÀS VEZES    RARAMENTE    NUNCA

Acessar a Internet (pesquisar, ler notícias, reportagens, outros)?  
 Conversar, jogar etc.?  
 Enviar/receber mensagens?  
 Escrever textos técnicos?  
 Escrever outros textos (literários, jornalísticos, etc.)?  
 Fazer Compras de produtos ofertados pela NET.  
 Assistir a Filmes e Documentários?  
 Outros?

**17. Com que frequência você faz uso da Sétima Arte, em especial a apresentação de filmes/documentários em sala de aula para: (esta questão está destinada especificamente às pessoas que já exercem atividade em salas de aula, ou atividades educativas junto a comunidades, indústrias, etc.)**

FREQÜENTE    ÀS VEZES    RARAMENTE    NUNCA

Motivação, debates?  
 Ilustração/complemento de conteúdo?  
 Passa tempo ou fruição?  
 Como instrumento de pesquisa?  
 Como parte de avaliação?  
 Para desenvolver a percepção do olhar dos alunos?

Como apoio á exposição oral dos conteúdos, juntamente com outros textos.

Para dinamizar as aulas permitindo a intercomunicação entre os alunos e o trabalho desenvolvido.

Para facilitar a auto aprendizagem do aluno.

Para trabalhar e colaborar com meus companheiros/as de docência em tarefas relacionadas com minhas atividades.

Como uma nova forma em se trabalhar valores, Éticos e Morais, em salas de aula.

Como forma de inclusão de alunos com determinadas deficiências.

**18. Quais os motivos que o/a levam a NÃO usar da apresentação de Filmes/Documentários em sua sala de aula? (esta questão está destinada especificamente às pessoas que já exercem atividade em salas de aula, ou atividades educativas junto a comunidades, indústrias, etc.)**

- 1) A quantidade de horas aula não me permite. ( )
- 2) As instalações da Escola não permitem tal prática. ( )
- 3) Não temos aparelhagem adequada para este tipo de trabalho. ( )
- 4) Os aparelhos de que dispomos são obsoletos ou de número reduzido. ( )
- 5) A apresentação de Filmes/Documentários não se ajusta a matéria trabalhada. ( )
- 6) Temos um plano de ensino muito apertado. ( )
- 7) Não saberia integrar a Sétima Arte ao currículo proposto ( )
- 8) Não aceito a Sétima Arte como recurso didático útil para o ensino aprendizagem. ( )



- 9) Os alunos não estão maduros o suficiente para que se possa usar desses instrumentos em sala de aula. ( )
  
- 10) As habilidades dos alunos não são boas para com a Sétima Arte. ( )
  
- 11) Falta-me formação específica para que possa usar esses instrumentos. ( )
  
- 12) A falta de assessoramento para o uso e aplicação dos mesmos. ( )
  
- 13) A aplicação e uso da Sétima Arte supõem mais horas de trabalho. ( )
  
- 14) As informações supostamente úteis apresentadas pela Sétima Arte se apresentam muito dispersas. ( )
  
- 15) Outros motivos (Indicar)

---

---

---

---

---

---

---

**19. Você considera necessária ter uma formação específica para o uso do audiovisual na docência?**

**SIM** ( )      **NÃO** ( )

**POR QUÊ?**

---

---

---

---

**20. Que importância você atribui às TIC – Tecnologia de Informação e Comunicação, em especial a Sétima Arte, para a educação.**

**MUITA** ( )      **BASTANTE** ( )      **POUCA** ( )      **NENHUMA** ( )

**POR QUÊ?**

---

---

---

---

---

---

**21. Quer acrescentar outros comentários que acredita ser importante e interessante para a compreensão e aplicação do tema aqui tratado?**

---

---

---

---

---

---

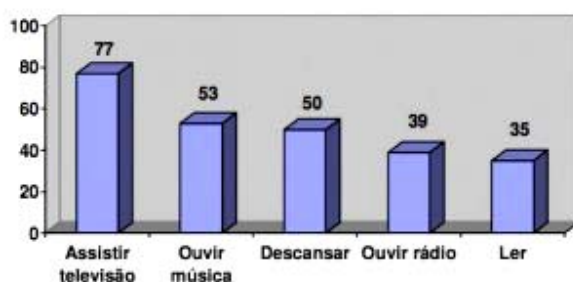
---

---

**Obrigado por sua colaboração**

## Anexo 23

### Publicação da segunda edição da pesquisa: Retratos da Leitura no Brasil



O que os brasileiros fazem em seu tempo livre?

A pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, realizada pelo Instituto

Pró-Livro, tem sido o principal estudo sobre o comportamento leitor no país, subsidiando o Estado brasileiro com informações e reflexões relevantes para a elaboração de políticas públicas do livro e leitura. A primeira edição da pesquisa, realizada em 2001, teve por objetivo básico a identificação da penetração da leitura de livros no país e o acesso a eles. Buscava, também:

- 1) Levantar o perfil do leitor de livros;
- 2) Coletar as preferências do leitor brasileiro;
- 3) Identificar as barreiras para o crescimento da leitura de livros;
- 4) Levantar o perfil do comprador de livros.

Nesta segunda edição, o objetivo foi diagnosticar e medir o comportamento leitor da população, especialmente com relação aos livros, e levantar junto aos entrevistados suas opiniões relacionadas à leitura. O estudo teve, ainda, os seguintes objetivos secundários: Conhecer a percepção da leitura no imaginário coletivo; Definir o papel do leitor e do não leitor de livros; Identificar as preferências dos leitores; Identificar e avaliar os canais e formas de acesso à leitura e as principais barreiras. A pesquisa considerou “leitor” quem declarou ter lido pelo menos um livro nos últimos três meses anteriores à entrevista, e “não leitor”

quem declarou não ter lido nenhum livro neste mesmo período. Destacamos alguns deles. O que os brasileiros gostam de fazer em seu tempo livre?

A atividade leitora ficou apenas em quinto lugar. É curioso observarmos que a leitura não é considerada uma atividade que relaxa e descansa, mas um “trabalho” que cansa. Para a Presidente da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte, Maria Antonieta da Cunha, em seu diagnóstico da pesquisa, há um claro problema de acesso aos materiais de leitura, especialmente o livro e, mesmo tendo-os por perto, falta a descoberta, “à volta na chave que faz a súbita ligação e torna o sujeito capturado para a leitura”. A pesquisa também revelou a enorme concentração de livros: 66% dos livros estão nas mãos de apenas 20% da população, ao passo que 8% dela não têm nenhum livro em casa e 4% somente um. 67% da população brasileira disseram saber da existência de bibliotecas próximas à sua residência e 20% afirmaram não existir. Este dado revela a falta de conhecimento dos equipamentos culturais existentes nos municípios, isto porque o suplemento de cultura da Pesquisa de Informações Básicas Municipais (MUNIC), realizada em 2006 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), mostrou que 89% dos municípios brasileiros possuem bibliotecas públicas. Cerca de metade dos não leitores disse não ter qualquer dificuldade para a leitura, o que nos revela a falta de estímulo à prática. Some-se a este dado o desinteresse (27%) e “falta de tempo” (29%) como razões alegadas pelos brasileiros não leitores para não terem lido livros no último ano. A falta de tempo pouco explica caso não compreendamos a lista de prioridades dos brasileiros em seu dia a dia. Parte da resposta vimos na questão referente às atividades no tempo livre. A pesquisa Retratos da leitura no Brasil é complexa e merecem uma análise qualitativa minuciosa por parte

dos gestores responsáveis pela elaboração das políticas públicas voltadas para a área do livro, leitura e literatura.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/literatura/publicacao-da-segunda-edicao-da-pesquisa-retratos-da-leitura-no-brasil/>>. Acesso em Agosto de 2010.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|            |    |  |     |
|------------|----|--|-----|
| Ilustração | 1  | - Pintura de um lobo em Font de Gaume  | 64  |
| Ilustração | 2  | - Replica moderna de um Zootropo victoriano  | 65  |
| Ilustração | 3  | - Praxinoscópio  | 66  |
| Ilustração | 4  | - Fuzil fotográfico de Marey   | 68  |
| Ilustração | 5  | - Cinematógrafo dos Irmãos Lumière   | 68  |
| Ilustração | 6  | - Charles Chaplin  | 70  |
| Ilustração | 7  | - Reportagem da Utilização do Vitaphone  | 72  |
| Ilustração | 8  | - Pôster do filme: O Cantor de Jazz (1927)   | 73  |
| Ilustração | 9  | - Alfonso Segreto - realizador da primeira filmagem no Brasil (1898)                               | 77  |
| Ilustração | 10 | - Pôster do 1º filme sonoro brasileiro: Acabaram-se os Otários (1929)                              | 79  |
| Ilustração | 11 | - Pôster do Filme: Lábios sem Beijos (1930)  | 82  |
| Ilustração | 12 | - Pôster do filme: Moleque Tião (1943)   | 86  |
| Ilustração | 13 | - Pôster do filme: O Pagador de Promessas (1962)   | 87  |
| Ilustração | 14 | - Pôster do filme: Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964)   | 88  |
| Ilustração | 15 | - Pôster do filme: Macunaíma (1969)  | 90  |
| Ilustração | 16 | - Pôster do filme: Pixote, a lei do mais fraco (1981)  | 92  |
| Ilustração | 17 | - Pôster do filme: Nosso Lar (2010)  | 98  |
| Ilustração | 18 | - Fábio Luz: Médico, Anarquista, (1864-1931)   | 103 |
| Ilustração | 19 | - Imagem de um dos únicos exemplares da obra: Leituras de Ilka e Alba, (1926)                      | 106 |
| Ilustração | 20 | - Louis Daguerre, e a daguerreótipa (sua invenção)   | 107 |
| Ilustração | 21 | - Contracapa da Revista Careta   | 108 |
| Ilustração | 22 | - Escola Pública Municipal Maria Chalcoski, (1920), Pinhais/PA                                     | 115 |
| Ilustração | 23 | - Grupo Escolar da Cidade de Assis (1919)  | 116 |
| Ilustração | 24 | - Pôster do filme: Sonhos Tropicais (2002)   | 124 |
| Ilustração | 25 | - Charge que retrata a revolta contra a vacinação ocorrida no Distrito Federal em novembro de 1904 | 126 |
| Ilustração | 26 | - Capa da obra "Cinema e Educação"   | 131 |
| Ilustração | 27 | - Cinetógrafo, 1894, invenção de Thomas Edison   | 139 |

|            |    |  |     |
|------------|----|--|-----|
| Ilustração | 28 | - Pôster do Filme: Braza Dormida (1928)  | 171 |
| Ilustração | 29 | - Pôster do Filme: Canto da Saudade (1952)   | 176 |
| Ilustração | 30 | - Imagem de abertura do site "Vídeo nas aldeias"   | 180 |
| Ilustração | 31 | - Mapa da densidade demográfica do Brasil  | 181 |
| Ilustração | 32 | - Fotografia de Orson Welles, cineasta Norte Americano   | 217 |
| Ilustração | 33 | - Cena do filme: Adágio ao Sol (2000)  | 218 |
| Ilustração | 34 | - Guerra dos Mundos (1898)   | 219 |
| Ilustração | 35 | - Mapa de atuação da Rádio Nacional do Amazonas  | 222 |
| Ilustração | 36 | - Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo  | 224 |
| Ilustração | 37 | - Família reunida diante de um dos 6 aparelhos de TV vendidos em 1950                                | 225 |
| Ilustração | 38 | - Logomarca da TV TUPI   | 226 |
| Ilustração | 39 | - Poster do poema de Chico Buarque baseado na obra "Morte e Vida Severina", de João Cabral de Melo   | 228 |
| Ilustração | 40 | - Imagem que ilustra o texto: O que nos mantém conectados?   | 229 |
| Ilustração | 41 | - Imagem que sugere a televisão como possibilidade tanto de conhecimento geral, como de novas mídias | 230 |
| Ilustração | 42 | - Cena da Telenovela: Sinal de Alerta (1978/1979)  | 231 |
| Ilustração | 43 | - Imagem de Dovie Thomason, contadora de histórias de várias tradições indígenas americanas          | 233 |
| Ilustração | 44 | - Pôster do documentário: Pro dia nascer feliz (2006)  | 234 |
| Ilustração | 45 | - Pôster do documentário: À Margem da Imagem (2003)  | 235 |
| Ilustração | 46 | - Pôster do Documentário "ABC Da Greve", (1979/90)   | 236 |
| Ilustração | 47 | - Pôster do filme: Quem Tem Medo de Lobisomem? (1975)  | 242 |
| Ilustração | 48 | - Imagens de propagandas que revelam conteúdo conotativo   | 245 |
| Ilustração | 49 | - Representação Imagética das Africanidades no Brasil  | 246 |
| Ilustração | 50 | - Representação de peculiaridades étnicas  | 249 |
| Ilustração | 51 | - Representação do "Mito da Caverna" de Platão   | 250 |
| Ilustração | 52 | - Cena do documentário: Bolívia: a guerra do gás (2004)  | 320 |
| Ilustração | 53 | - Pôster do documentário: Entreatos - Lula a 30 dias do poder (2002)                                 | 321 |
| Ilustração | 54 | - Pôster do filme: Incidente em Antares (1994)   | 322 |
| Ilustração | 55 | - Pôster do filme: Besouro (2009)  | 324 |
| Ilustração | 56 | - Pôster do filme: Gregório de Mattos (2001)   | 328 |

|            |    |   |     |
|------------|----|---|-----|
| Ilustração | 57 | - Pôster do Filme: Câncer (1972)  | 329 |
| Ilustração | 58 | - Imagens: olho humano  | 333 |
| Ilustração | 59 | - Percepção das cores pelas células oculares  | 334 |
| Ilustração | 60 | - Pôster do Filme: A Cabana do Pai Thomaz (1909)  | 338 |
| Ilustração | 61 | - Cartaz do documentário: O Prisioneiro da Grade de Ferro (2003)  | 355 |
| Ilustração | 62 | - Gravura de Moritz Rugendas desenhista da expedição de Langsdorff, que vem ao Brasil no início do século XIX | 356 |
| Ilustração | 63 | - Primeiras filmagens para o documentário: Cheiro de Pequi (2006)   | 359 |
| Ilustração | 64 | - "Padre Cícero, o Santo do Povo" – Cordel de Arievaldo Vieira, com ilustração de João Pedro e Arlene Holanda | 360 |
| Ilustração | 65 | - Cartaz nazista contra a arte Moderna (1938)   | 362 |
| Ilustração | 66 | - O que representou para o mundo a construção e a queda do muro de Berlin                                     | 364 |
| Ilustração | 67 | - Pôster do documentário: Os anos JK - uma trajetória política (1980)   | 365 |
| Ilustração | 68 | - Cena do documentário: Dramática (2005)  | 366 |
| Ilustração | 69 | - Cena do documentário: Isto não é um Título (2005)   | 368 |
| Ilustração | 70 | - Pôster do filme: 5X Favela, agora por nós mesmos (2010)   | 373 |
| Ilustração | 71 | - Cena do curta metragem de animação: Historietas Assombradas (para crianças mal criadas) (2005)              | 376 |
| Ilustração | 72 | - Cena do curta metragem: Deus é Pai (1999)   | 378 |
| Ilustração | 73 | - Cena do curta metragem de animação: Genoma 2020   | 379 |
| Ilustração | 74 | - Cena do curta-metragem: Como se Morre no Cinema   | 384 |
| Ilustração | 75 | - Cena do filme: NINA (2006)  | 386 |
| Ilustração | 76 | - Cena do filme: Baixio das Bestas (2007)   | 389 |
| Ilustração | 77 | - Pôster do filme: 400 contra 1 (2010)  | 396 |
| Ilustração | 78 | - Pôster do filme: 5 x favela. Agora por nós mesmos (2010)  | 398 |
| Ilustração | 79 | - Pôster do filme: A dança da vida (2008)   | 400 |
| Ilustração | 80 | - Pôster do filme: A hora da estrela (1985)   | 402 |
| Ilustração | 81 | - Pôster do filme: A hora e a vez de Augusto Matraga (1965)   | 404 |
| Ilustração | 82 | - Pôster do filme: A margem (1967)  | 406 |
| Ilustração | 83 | - Pôster do filme: A margem da imagem (2003)  | 408 |
| Ilustração | 84 | - Pôster do filme: A margem da linha (2008)   | 410 |



|            |     |  |     |
|------------|-----|--|-----|
| Ilustração | 85  | - Pôster do filme: A Margem do Concreto (2006)                 | 412 |
| Ilustração | 86  | - Pôster do filme: A Ostra e o Vento (1998)                    | 414 |
| Ilustração | 87  | - Pôster do filme: ABC da greve (1979/90)                      | 416 |
| Ilustração | 88  | - Pôster do filme: Adágio ao sol (2000)                        | 418 |
| Ilustração | 89  | - Pôster do filme: Amarelo manga (2003)                        | 420 |
| Ilustração | 90  | - Pôster do filme: Amor & Cia (1999)                           | 422 |
| Ilustração | 91  | - Pôster do filme: Anjos do arrabalde (1986)                   | 424 |
| Ilustração | 92  | - Pôster do filme: Anjos do sol (2006)                         | 426 |
| Ilustração | 93  | - Pôster do filme: Araguaya conspiração do silêncio (2004)     | 428 |
| Ilustração | 94  | - Pôster do filme: Brasil animado (2011)                       | 430 |
| Ilustração | 95  | - Pôster do filme: Brichos (2007)                              | 432 |
| Ilustração | 96  | - Pôster do filme: Café com leite (2007)                       | 434 |
| Ilustração | 97  | - Pôster do filme: Cama de gato (2002)                         | 436 |
| Ilustração | 98  | - Pôster do filme: Capitães da areia (2011)                    | 438 |
| Ilustração | 99  | - Pôster do filme: Carlota Joaquina, princesa do Brasil (1994) | 440 |
| Ilustração | 100 | - Pôster do filme: Casa de areia (2005)                        | 442 |
| Ilustração | 101 | - Pôster do filme: Central do Brasil (1998)                    | 444 |
| Ilustração | 102 | - Pôster do filme: Chico Rei (1985)                            | 446 |
| Ilustração | 103 | - Pôster do filme: Cidade de Deus (2002)                       | 448 |
| Ilustração | 104 | - Pôster do filme: Como era gostoso o meu francês (1970)       | 450 |
| Ilustração | 105 | - Pôster do filme: Concerto campestre (2003)                   | 452 |
| Ilustração | 106 | - Pôster do filme: Contra todos (2004)                         | 454 |
| Ilustração | 107 | - Pôster do filme: Contratempo (2009)                          | 456 |
| Ilustração | 108 | - Pôster do filme: Deserto feliz (2007)                        | 458 |
| Ilustração | 109 | - Pôster do filme: Deus e o diabo na terra do sol (1964)       | 460 |
| Ilustração | 110 | - Pôster do filme: Domésticas – o filme (2001)                 | 462 |
| Ilustração | 111 | - Pôster do filme: Eles não usam Black-tie (1981)              | 464 |
| Ilustração | 112 | - Pôster do filme: Estamira (2004)                             | 466 |
| Ilustração | 113 | - Pôster do filme: Estorvo (2000)                              | 468 |
| Ilustração | 114 | - Pôster do filme: Estrada real da cachaça (2008)              | 470 |

|            |     |  |     |
|------------|-----|--|-----|
| Ilustração | 115 | - Pôster do filme: Gabriela (1983)                                     | 472 |
| Ilustração | 116 | - Pôster do filme: Gaijin – ama-me como sou (2002)                     | 474 |
| Ilustração | 117 | - Pôster do filme: Garapa (2001)                                       | 476 |
| Ilustração | 118 | - Pôster do filme: Guerra de Canudos (1997)                            | 478 |
| Ilustração | 119 | - Pôster do filme: Ilha das flores (1989)                              | 480 |
| Ilustração | 120 | - Pôster do filme: Inocência (1983)                                    | 482 |
| Ilustração | 121 | - Pôster do filme: Intervalo clandestino (2006)                        | 484 |
| Ilustração | 122 | - Pôster do filme: Juro que vi – o Boto (2004)                         | 486 |
| Ilustração | 123 | - Pôster do filme: Juro que vi – o Curupira (2003)                     | 488 |
| Ilustração | 124 | - Pôster do filme: Kenoma (1998)                                       | 490 |
| Ilustração | 125 | - Pôster do filme: Lamarca (1994)                                      | 492 |
| Ilustração | 126 | - Pôster do filme: Lavoura arcaica (2001)                              | 494 |
| Ilustração | 127 | - Pôster do filme: Lixo extraordinário (2010)                          | 496 |
| Ilustração | 128 | - Pôster do filme: Macunaíma (1969)                                    | 498 |
| Ilustração | 129 | - Pôster do filme: Madame Satã (2002)                                  | 500 |
| Ilustração | 130 | - Pôster do filme: Marvada Carne - A (1985)                            | 502 |
| Ilustração | 131 | - Pôster do filme: Mauá – O Imperador e o Rei (1999)                   | 504 |
| Ilustração | 132 | - Pôster do filme: Memórias do cárcere (1984)                          | 506 |
| Ilustração | 133 | - Pôster do filme: Memórias póstumas de Brás Cubas (2001)              | 508 |
| Ilustração | 134 | - Pôster do filme: Mensageiras da Luz: parteiras da Amazônia (2004)    | 510 |
| Ilustração | 135 | - Pôster do filme: Meu nome é Lampião (1969)                           | 512 |
| Ilustração | 136 | - Pôster do filme: Mutum (2004)  | 514 |
| Ilustração | 137 | - Pôster do filme: No olho da rua (2011)                               | 516 |
| Ilustração | 138 | - Pôster do filme: O Aleijadinho – paixão, glória e suplício (2000)    | 518 |
| Ilustração | 139 | - Pôster do filme: O Amuleto de Ogum (1974)                            | 520 |
| Ilustração | 140 | - Pôster do filme: O auto da Compadecida (2000)                        | 522 |
| Ilustração | 141 | - Pôster do filme: O caçador de esmeraldas (1979)                      | 524 |
| Ilustração | 142 | - Pôster do filme: O coco, a roda, o “pneu” e o farol (2007)           | 526 |
| Ilustração | 143 | - Pôster do filme: O dragão da maldade contra o santo guerreiro (1969) | 528 |
| Ilustração | 144 | - Pôster do filme: O grão (2007)                                       | 530 |

|            |     |   |     |
|------------|-----|---|-----|
| Ilustração | 145 | - Pôster do filme: O grilo feliz e os insetos gigantes (2008) | 532 |
| Ilustração | 146 | - Pôster do filme: O homem da Capa Preta (1986)               | 534 |
| Ilustração | 147 | - Pôster do filme: O outro lado da rua (2004)                 | 536 |
| Ilustração | 148 | - Pôster do filme: O pagador de promessas (1962)              | 538 |
| Ilustração | 149 | - Pôster do filme: O país dos tenentes (1987)                 | 540 |
| Ilustração | 150 | - Pôster do filme: O que é isso companheiro? (1997)           | 542 |
| Ilustração | 151 | - Pôster do filme: O Quinze (2007)                            | 544 |
| Ilustração | 152 | - Pôster do filme: O rap do pequeno príncipe contra... (2000) | 546 |
| Ilustração | 153 | - Pôster do filme: Olga (2004)                                | 548 |
| Ilustração | 154 | - Pôster do filme: Orfeu (1999)                               | 550 |
| Ilustração | 155 | - Pôster do filme: Os 12 trabalhos (2007)                     | 552 |
| Ilustração | 156 | - Pôster do filme: Os Inconfidentes (1972)                    | 554 |
| Ilustração | 157 | - Pôster do filme: Otávio e as letras (2007)                  | 556 |
| Ilustração | 158 | - Pôster do filme: Ouro negro (2008)                          | 558 |
| Ilustração | 159 | - Pôster do filme: Palavra (em) cantada (2009)                | 560 |
| Ilustração | 160 | - Pôster do filme: Policarpo Quaresma: Herói do Brasil (1988) | 562 |
| Ilustração | 161 | - Pôster do filme: Proibido proibir (2006)                    | 564 |
| Ilustração | 162 | - Pôster do filme: Quanto vale? Ou é por quilo? (2005)        | 566 |
| Ilustração | 163 | - Pôster do filme: Quase dois irmãos (2005)                   | 568 |
| Ilustração | 164 | - Pôster do filme: Quebrando tabu (2011)                      | 570 |
| Ilustração | 165 | - Pôster do filme: Rio, 40 graus (1955)                       | 572 |
| Ilustração | 166 | - Pôster do filme: Sonhos tropicais (2002)                    | 574 |
| Ilustração | 167 | - Pôster do filme: Tainá: uma aventura na Amazônia (2000)     | 576 |
| Ilustração | 168 | - Pôster do filme: Tapete vermelho (2006)                     | 578 |
| Ilustração | 169 | - Pôster do filme: Tenda dos milagres (1976)                  | 580 |
| Ilustração | 170 | - Pôster do filme: Terra em transe (1967)                     | 582 |
| Ilustração | 171 | - Pôster do filme: Terra estrangeira (1995)                   | 584 |
| Ilustração | 172 | - Pôster do filme: Terra vermelha (2008)                      | 586 |
| Ilustração | 173 | - Pôster do filme: Timor Larosae. O massacre... (2001)        | 588 |
| Ilustração | 174 | - Pôster do filme: Topografia de um desnudo (2009)            | 590 |

|            |     |   |     |
|------------|-----|---|-----|
| Ilustração | 175 | - Pôster do filme: Vidas Secas (1963)                     | 592 |
| Ilustração | 176 | - Pôster do filme: Villa-Lobos: Uma vida de paixão (2000) | 594 |
| Ilustração | 177 | - Gráfico: Interesse pela profissão                       | 710 |
| Ilustração | 178 | - Gráfico: A baixa procura e a falta de docentes          | 711 |