

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC

CURSO DE ARTES VISUAIS - LICENCIATURA

JOSÉ ROBERTO ROQUE

**O CINEMA E AS ARTES VISUAIS: DIÁLOGOS COM NOVAS TECNOLOGIAS NA
ESCOLA**

CRICIÚMA

2015

JOSÉ ROBERTO ROQUE

**O CINEMA E AS ARTES VISUAIS: DIÁLOGOS COM NOVAS TECNOLOGIAS NA
ESCOLA**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de licenciado no curso de Artes Visuais – Licenciatura da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientadora: Prof^a Msc. Silemar Maria de Medeiros da Silva

CRICIÚMA

2015

JOSÉ ROBERTO ROQUE

**O CINEMA E AS ARTES VISUAIS: DIÁLOGOS COM NOVAS TECNOLOGIAS NA
ESCOLA**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Licenciado no Curso de Artes Visuais - Licenciatura da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Educação e Arte.

Criciúma, 26 de novembro de 2015.

BANCA EXAMINADORA

Silemar Maria de Medeiros da Silva – Mestre em Educação - (UNESC) - Orientadora

Prof. Alan Figueiredo Cichela – Especialista em Educação Estética: Arte e as
Perspectivas Contemporâneas - (UNESC)

Prof. Tiago da Silva Coelho – Mestre em História da Arte - (PUCRS)

**Aos meus filhos, por darem sentido à minha
existência.**

AGRADECIMENTOS

Assim como um ator faz seu discurso ao receber um prêmio da Academia, na entrega do Oscar, venho fazer um discurso que aqui chamo de agradecimentos. Primeiramente, ao meu falecido pai José Carlos e minha magnífica mãe, Salete, por iniciarem o *roteiro original* da minha vida. Através de seus primeiros *esboços* desenvolveram uma *storyline* perfeita para a *sequência* de minhas *cenas*. Sem eles, e principalmente sem o carinho e o apoio incondicionais de minha mãe, meu *enredo* não chegaria até aqui. Agradeço também aos meus irmãos, Dhanyel e Gabriela, que são *atores coadjuvantes* com importância fundamental e dão a *iluminação* ideal em todas as etapas de meu *longa-metragem*.

Quanto à *direção de arte*, venho agradecer a todos os professores que me auxiliaram durante minha trajetória acadêmica, e principalmente à minha orientadora, Silemar, que através de seu generoso auxílio e conhecimento, foi fundamental na *produção e montagem* de meu Trabalho de Conclusão de Curso.

Para não me estender demais, quero agradecer também aos meus amigos verdadeiros e familiares, que caminham junto ao meu lado há um longo tempo, sendo fundamentais desde o *making of* até a *finalização* das minhas *cenas*, e por fim, aos *atores principais* do *filme* de minha vida. Minha companheira Eddie, que readapta meu *roteiro* todos os dias, assina a *direção* e faz de mim um *personagem* melhor a cada momento, e ao meu filho Arthur e minha filha, que esta a caminho, por darem razão à *obra-prima* que é a minha *cenografia* até aqui.

“Se toda arte é feita com os meios de seu tempo, as artes midiáticas representam a expressão mais avançada da criação artística atual e aquela que melhor exprime sensibilidades e saberes do homem do início do terceiro milênio.”

Arlindo Machado

RESUMO

Esta pesquisa se apresenta como trabalho de conclusão de curso e busca analisar as possíveis relações entre as Artes Visuais e o cinema, trazendo uma breve história sobre a indústria cinematográfica e sua influência na sociedade contemporânea. Trás uma análise sobre a apreciação estética na escola e o uso das novas mídias e tecnologias no ensino da arte. Assume como problema: Como falar sobre cinema a partir das Artes Visuais no sentido de melhor contemplar questões que cercam a apreciação estética e as novas tecnologias na escola? Aborda questões sobre afinidades existentes entre a educação junto às mídias e tecnologias e dialoga com autores como Jean-Claude Bernadet (1980), Mônica Fantin (2006), Ismail Xavier (1983), Rosália Duarte (2002), Mario Perniola (1997), Steven Jay Schneider (2008), Arlindo Machado (2007), dentre outros. Almeja, assim, analisar o cinema e suas possíveis relações com as Artes Visuais. A presente investigação encontra-se na linha de pesquisa Arte e Educação, do Curso de Artes Visuais – Licenciatura da UNESC. Essa pesquisa terá caráter bibliográfico e sugere também uma proposta de curso buscando aproximar professores e acadêmicos de artes das analogias existentes entre as Artes Visuais e a linguagem do cinema, considerando o diálogo com as novas tecnologias na escola.

Palavras-chave: Cinema, Artes Visuais, Apreciação Estética, Ensino da Arte, Novas tecnologias.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Primeiras exibições dos irmãos Lumière	18
Figura 2 – Cartão postal de Hollywood	20
Figura 3 – Cena do filme <i>Nosferatu</i> (Murnau, 1922)	22
Figura 4 – Cena do filme <i>Ghost – Do outro lado da vida</i> (Jerry Zucker, 1990).....	25
Figura 5 – Cena do filme <i>De volta para o futuro</i> (Robert Zemeckis, 1985)	26
Figura 6 – Cena do filme <i>Barry Lyndon</i> (Stanley Kubrick, 1975).....	29
Figura 7 – Cena do filme <i>Tudo sobre minha mãe</i> (Pedro Almodóvar, 1999)	30
Figura 8 – Tela de Henri Matisse, <i>A Alegria de Viver</i> (1906)	31
Figura 9 – Cena do curta-metragem <i>Um cão andaluz</i> (Luis Buñuel, 1928)	32
Figura 10 – Cena do documentário <i>Van Gogh: pintando com palavras</i> (Alan Yetob, 2010)	33
Figura 11 – Cena do filme <i>Meia-noite em Paris</i> (Woody Allen, 2011)	34
Figura 12 – Tela de Johannes Vermeer, <i>The girl with the pearl earring</i> (1664)	35
Figura 13 – Ator James Dean fumando em uma de suas cenas no cinema	42
Figura 14 – Atriz Sophia Loren em <i>Noites de Cleópatra</i> (Mario Matolli, 1953).....	43
Figura 15 – Atriz Angelina Jolie em <i>Gia: Fama e destruição</i> (Michael Cristofer, 1998)	43
Figura 16 – Cena do filme <i>A invenção de Hugo Cabret</i> (Martin Scorsese, 2011)	47

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BBC	British Broadcasting Corporation
DCN	Diretrizes Curriculares Nacionais
PCN	Parâmetros Curriculares Nacionais
OCEM	Orientações Curriculares no Ensino Médio

SUMÁRIO

1 TAKE 1 - INTRODUÇÃO	12
1.1 <i>CENA POR CENA</i>	14
1.2 <i>ROTEIRO - METODOLOGIA</i>	125
2 TAKE 2 - A PRIMEIRA EXIBIÇÃO - UMA INTRODUÇÃO AO INÍCIO DO CINEMAERRO! INDICADOR NÃO DEFINIDO.	8
2.1 O CINEMA, A SOCIEDADE E O SUJEITO.....	19
2.2 MINHA HISTÓRIA COM O CINEMA.....	24
3 TAKE 3 - O CINEMA E AS ARTES VISUAIS: A RELAÇÃO ENTRE AS LINGUAGENS ARTÍSTICAS E AS TÉCNICAS CINEMATOGRAFÍCAS.....	28
3.1 AS ARTES VISUAIS PRESENTES NO CINEMA.....	31
3.2 AS NOVAS TECNOLOGIAS NA ESCOLA, CONSIDERANDO O CINEMA E AS ARTES VISUAIS	36
4 TAKE 4 - REFLEXÕES SOBRE A ESTÉTICA E SUA INFLUÊNCIA NA ARTE	40
4.1 A ESTÉTICA NO SÉCULO XX E O PADRÃO ESTÉTICO ESTIMULADO PELO CINEMA	41
4.2 APRECIÇÃO ESTÉTICA NA ESCOLA: CINEMA E ARTES VISUAIS.....	44
5 TRAILLER - PROPOSTA DE CURSO.....	49
5.1 TÍTULO.....	49
5.2 EMENTA	49
5.3 CARGA HORÁRIA / PÚBLICO-ALVO	49
5.4 JUSTIFICATIVA	49
5.5 OBJETIVO GERAL	50
5.6 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	50
5.7 METODOLOGIA.....	50
6 NOTA DO DIRETOR - CONCLUSÃO.....	52
ELENCO - REFERÊNCIAS.....	54
MAKING OF - ANEXO(S)	56
ANEXO A – <i>SINOPSES</i> - REFERÊNCIAS COMENTADAS.....	56
ANEXO B – SLIDES DA PROPOSTA DE CURSO.....	58

TAKE 1 - INTRODUÇÃO

Sempre considerei o cinema como um elemento de impactante influência na sociedade. Nossa relação com as diversidades culturais e também com outras sociedades foi amplamente marcada devido a esse contato com a imagem em movimento ou por assim dizer, com a indústria cinematográfica. O cinema em suas características singulares possui amplo poder de comunicação massiva e mantém uma relação direta com os aparatos modernos e as tecnologias que nos apeteçam e que muitas vezes nos dominam. Além de perceber essa acuidade na linguagem do cinema, sempre tive grande admiração pela mesma, o que me fez manter em minha trajetória uma relação muito próxima com a “sétima arte”, tanto pela afinidade quanto pelo papel que o cinema teve na construção de minha identidade como cidadão reflexivo e sensível.

Devido a esse gosto pré-estabelecido há um longo tempo, vivenciei a linguagem do cinema em um projeto de estágio no Curso de Artes Visuais – Licenciatura da Unesc. Após iniciar o projeto de Estágio III para alunos do Ensino Médio, ainda nas observações com os alunos, pude perceber a dispersão dos mesmos, durante as aulas. Eram distrações provocadas, muitas vezes, pelas tecnologias, as quais podem dificultar uma participação mais produtiva e aproximada aos conteúdos abordados pelo professor de artes. Notei assim, a possibilidade de haver uma proximidade entre as linguagens artísticas e as mudanças nas práticas docentes, proveniente do nosso tempo. Naquele instante, decidi contemplar o cinema em meu projeto, entendendo que essa linguagem podia fazer essa ligação entre o educando, o ensino da arte e as tecnologias. Nesse sentido encontro em Arlindo Machado um dizer que vai orientando algumas reflexões sobre os recursos midiáticos e a arte, para ele:

Fotografia, cinema, televisão e vídeo, apesar de serem meios bastante próximos em muitos aspectos, foram durante todo esse tempo pensados e praticados de forma independente, por gente diferente, e esses grupos quase nunca se comunicavam ou trocavam experiências. As escolas ou os cursos onde esses meios eram ensinados eram independentes uns dos outros. (2007, p.63)

Surgiu-me, portanto, o seguinte questionamento: Como falar sobre cinema a partir das Artes Visuais no sentido de melhor contemplar questões que cercam a apreciação estética e o uso das tecnologias na escola?

Percebendo a potencialidade na estrutura do cinema em reunir todas as outras linguagens artísticas incluindo ele mesmo e também de poder facilitar a aproximação dos alunos com as formas de tecnologias, decidi ir além do estágio, com o intuito de obter respostas para incertezas adquiridas. Sendo assim, essa pesquisa tem como objetivo investigar a contribuição da linguagem do cinema no desenvolvimento dos alunos, considerando a apreciação estética e a percepção como o centro dessas discussões que traz reflexões sobre o uso da tecnologia na escola. Estabelecendo, assim, uma relação direta das novas mídias com o ensino de arte. Através desta investigação, busco averiguar de que forma o cinema pode acrescentar no desenvolvimento de um olhar crítico dos alunos com relação à arte, sem esquecer as Artes Visuais, que é o lugar de onde falo.

Os educandos têm um grande potencial de criatividade, e acredito que abordando a linguagem do cinema e o uso de mídias e tecnologias no processo de ensino e aprendizagem, podem assim desenvolver mais e mais seu olhar estético. Hoje crianças e jovens encontram-se cercados por inúmeros aparelhos tecnológicos, tanto dentro quanto fora do recinto escolar, sendo eles: celulares, computadores, câmeras digitais, TV, entre outros. Com a grande quantidade de informações e imagens, percebo a falta de um olhar mais crítico dos alunos com relação às imagens que o cercam sendo elas arte ou não.

Para interpretar os textos e as narrativas culturais, deve-se analisar as características (morfológicas e sintáticas) da imagem ou da obra-de-arte, tal como ela é percebida pelo jovem a partir de seu próprio quadro de referências culturais. Porém, o objetivo da escola é ampliar e aprofundar esse olhar, alimentando-o com outras referências, em um processo de aprendizagem significativa. (BRASIL, 2006, p. 187)

Partindo da citação das OCEM observo que o ensino da arte pode aproximar o educando da produção e da apreciação, auxiliando assim no desenvolver da criatividade e da percepção, aumentando a capacidade de crítica e reflexão sobre si e o mundo. Proponho então, uma pesquisa qualitativa de cunho bibliográfico com o intuito de melhor perceber como o cinema e as Artes Visuais se aproximam e dessa forma como podem auxiliar o educando na sua relação com a escola nas atuais necessidades e realidades. Buscando, assim, melhor refletir sobre arte e mídia.

1.1 CENA POR CENA

Como mapear cena por cena, no sentido de construir uma narrativa que revele um pouco de cada capítulo dessa história? Como começo de conversa, neste capítulo, a que chamo de *Take 1*, encontra-se a introdução, e nela são esclarecidos os motivos, dúvidas e anseios que fomentaram o desenvolvimento da presente pesquisa. O qual se divide em dois subcapítulos: 1.1 que pontua passo a passo, ou melhor, cena por cena, os objetos deste trabalho de conclusão de curso. Logo depois, em 1.2, localiza-se o *roteiro* (metodologia), que aborda o objetivo geral da pesquisa, juntamente com o problema que norteia as análises feitas. Utilizo nesse subcapítulo referências como Santaella (2009) e o DCN de Artes Visuais (2001). Ainda nessa escrita falo sobre a forma de desenvolvimento desta pesquisa, sendo ela bibliográfica.

Inicia-se no capítulo 2 (*Take 2*), uma escrita dedicada ao cinema, que primeiramente discorre sobre o início da “sétima arte”, pontuando os temas que serão abordados no decorrer do capítulo. Desenvolve-se em seguida, mais precisamente em 2.1, uma reflexão entre o cinema, o sujeito e a sociedade, a partir de um diálogo teórico com Rosália Duarte (2002), Jean-Claude Bernadet (2006), dentre outros autores que abordam esse tema. Posteriormente, em 2.2, faço um relato, de cunho mais pessoal, que trás o cinema e a influência que o mesmo teve em minha formação como sujeito reflexivo.

No capítulo 3 (*Take 3*), segue a apresentação e análise das possíveis relações entre o cinema e as Artes Visuais, considerando a influências de outras linguagens artísticas dentro da linguagem do cinema. Também são feitas analogias entre movimentos artísticos e as particularidades da indústria cinematográfica, e na sequência, em 3.1, faço considerações do artista visual Salvador Dalí e seus experimentos na linguagem do cinema, e juntamente, apresento uma escrita sobre filmes que falam sobre artistas. Como base teórica remeto-me a Arlindo Machado (2009), Ismail Xavier (2008), Raimundo Martins e Irene Tourinho (2014), Steven Jay Schneider (2008), dentre outros. Em 3.2, observo as possíveis analogias da mídia e educação, considerando o cinema e com base em textos de alguns especialistas no assunto em questão, como Mônica Fantin (2006) e Arlindo Machado (2007), que trazem conceitos e diagnósticos acerca da arte produzida nos tempos atuais, em específico a arte e a mídia.

No capítulo 4 (*Take 4*), proponho uma reflexão sobre a história da estética e seu importante espaço na arte. Já na sequência, em 4.1, reflito acerca da influência que o cinema desempenhou tanto no padrão estético quanto em alguns hábitos na sociedade desde sua ascensão. Como base teórica, remeto-me a Mario Perniola (1998), Kathrin H. Rosenfield (2006), entre outros autores. No decorrer da escrita, no capítulo 4.2, apresento uma análise da apreciação estética e do cinema no ambiente escolar, debatendo a importância do cinema e das artes visuais para o desenvolvimento do olhar sensível e do atilamento dos educandos para situações diversas, tanto num âmbito educacional quanto na posição enquanto ser social. O diálogo teórico se dá a partir de Silvia Zanatta da Ros (2006), Gilka Girardello (2008) dentre outros autores.

Em seguida, no capítulo 5 (*Trailer - Proposta de curso*) trago uma proposta de curso destinada aos professores de arte, que contempla a utilização de tecnologias na escola juntamente com a linguagem do cinema. Logo depois, no capítulo 6 (*Nota do diretor – Conclusão*), descrevo o resultado que obtive através de minhas análises, considerando a relação de minhas observações com meu problema de pesquisa: Como falar sobre cinema a partir das Artes Visuais no sentido de melhor contemplar questões que cercam a apreciação estética e as novas tecnologias na escola?

Após as conclusões, segue o *Elenco* (referencial teórico): uma lista de todos os autores e livros que serviram de base para o desenvolvimento de meu trabalho de conclusão de curso. No final da pesquisa, nos *Making of* (anexos), localizam-se as *Sinopses* (referencial teórico comentado), das principais obras bibliográficas utilizadas nessa pesquisa, ou seja, um resumo de alguns dos livros lidos, juntamente com os slides utilizados em minha proposta de curso/oficina.

Na próxima cena desta escrita, apresento a metodologia de pesquisa.

1.2 ROTEIRO - METODOLOGIA

Durante uma pesquisa científica, surgem dúvidas e questionamentos, as quais permeiam o percurso na busca das respostas através de suas inquietações e problemas observados.

Porque se concretiza através da busca de conhecimento realizada por pesquisadores vivos, a ciência, ela mesma, é coisa viva, não se referindo àquilo que já se sabe, mas àquilo que se está lutando por obter através da pesquisa em ato. Isso não significa que a sistematização do conhecimento não faça parte da ciência e não tenha nela importância. Significa, isto sim, que o mais relevante está naquilo que ainda não se conhece e se está lutando por descobrir. (SANTAELLA, 2001, p. 104)

Segundo Santaella e sua linha de pensamento, para haver uma pesquisa concisa, o pesquisador deve buscar respostas com o intuito de possibilitar uma melhor compreensão do tema escolhido, e a relevância dessa busca consiste em partir atrás do desconhecido e não meramente permanecer onde já existam respostas. O atual trabalho de conclusão de curso, intitulado: “O cinema e as Artes Visuais: um diálogo com a apreciação estética e as novas tecnologias na escola”, trás como problema de pesquisa a seguinte pergunta: Como falar sobre cinema a partir das Artes Visuais no sentido de melhor contemplar questões que cercam a apreciação estética e as novas tecnologias na escola?

Como objetivo geral a pesquisa indaga a relação existente entre a linguagem do cinema e as Artes Visuais, refletindo sobre o desenvolvimento da apreciação estética dos alunos nas aulas de artes e a relação dos educandos e dos professores com o uso de mídias e tecnologias no ambiente escolar, considerando o cinema. A partir de um caráter investigativo, a pesquisa assume-se enquanto qualitativa e bibliográfica. Ela se insere na linha de pesquisa Educação e Arte do curso de Artes Visuais Licenciatura da Unesc, sendo básica. Quanto aos procedimentos técnicos trata-se de uma pesquisa bibliográfica e objetivando a ampliação de conteúdo me apropriando de obras de autores que cercam esse tema, tais como: Jacques Rancière (2005), Rosália Duarte (2002), Jean Claude Bernadet (1980), Ismail Xavier (1983), Arlindo Machado (2007), Mônica Fantin (2006), entre outros.

O Curso de Artes Visuais - Licenciatura se orienta pela obrigatoriedade pontuada nas Diretrizes Curriculares Nacionais com relação à conclusão de uma pesquisa sobre arte. Esta obrigatoriedade de que falo visa à capacitação do formando para o ensino das Artes Visuais.

Art. 3º O curso de graduação em Artes Visuais¹ deve ensejar, como perfil do formando, capacitação para a produção, a pesquisa, a crítica e o ensino das Artes Visuais, visando ao desenvolvimento da percepção, da reflexão e do potencial criativo, dentro da especificidade do pensamento visual, de modo

¹http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/2009/rces001_09.pdf

a privilegiar a apropriação do pensamento reflexivo, da sensibilidade artística, da utilização de técnicas e procedimentos tradicionais e experimentais e da sensibilidade estética através do conhecimento de estilos, tendências, obras e outras criações visuais, revelando habilidades e aptidões indispensáveis à atuação profissional na sociedade, nas dimensões artísticas, culturais, sociais, científicas e tecnológicas, inerentes à área das Artes Visuais. (DCN, 2009, p.1)

Apresento também uma proposta de curso visando contribuir com professores e acadêmicos de arte através de reflexões a partir da linguagem do cinema e das Artes Visuais. Busco refletir sobre a aproximação dos educandos com possíveis tecnologias no ensino da arte, contribuindo na formação estética dos discentes, atendendo as necessidades da escrita científica, em específico sobre a pesquisa teórica ou aplicada. Sobre isso, encontro em Santaella um dizer que:

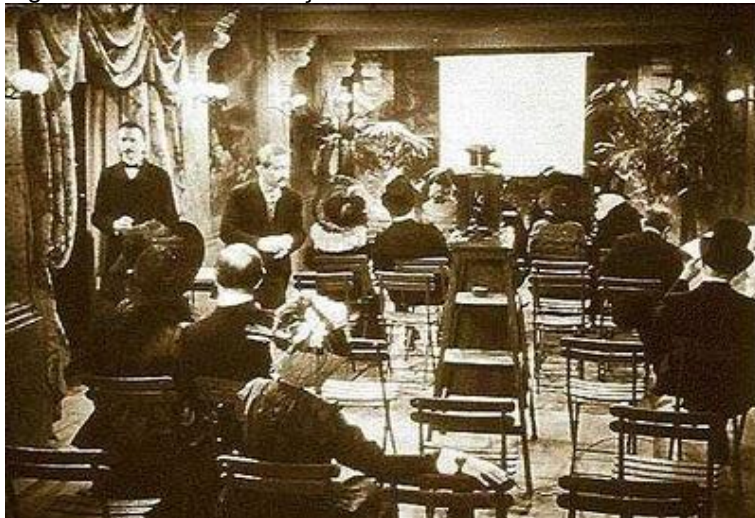
Tanto quanto qualquer outra coisa, a pesquisa teórica também depende de uma grande coleta de dados, com a diferença de que esses dados são idéias, conceitos, categorias que têm de ser manipuladas técnica, criativamente e, sobretudo, metodologicamente. Se isso já é verdadeiro para as pesquisas teóricas, não é preciso nos estendermos em considerações sobre a pesquisas aplicadas, especialmente porque nestas a metodologia está estreitamente ligada às teorias que dão suporte à pesquisa. (SANTAELLA, 2001, p.187)

Sendo assim, apresento uma pesquisa teórica que busca conceitos, teorias e considerações sobre o tema escolhido. Proponho, assim, reflexões no sentido de contribuir com pensar a relação cinema e Artes Visuais na educação. O período de realização da pesquisa será de agosto a novembro de 2015.

2 TAKE 2 – A PRIMEIRA EXIBIÇÃO: UMA INTRODUÇÃO AO INÍCIO DO CINEMA

A primeira exibição de filmes (ou projeções em cinematógrafo) de que se tem registro, ocorreu no final de 1895, pouco após o natal daquele ano. As projeções foram apresentadas pelos irmãos Lumière² num salão na Boulevard des Capucines (Figura 1), em Paris (Duarte, 2002).

Figura 1 - Primeiras exibições dos irmãos Lumière



Fonte: <http://salaaruanda.blogspot.com.br/>

Na ocasião, havia pouco mais de trinta pessoas, e as produções exibidas consistiam em filmes bem curtos, com menos de um minuto de duração, retratando cenas cotidianas da “cidade-luz”. Posteriormente, os próprios irmãos solicitaram que alguns operadores captassem imagens diversas por todo o mundo, podendo assim aproximar as pessoas a diferentes culturas, até então sem muitos registros. Já no século XX, havia centenas de aparelhos iguais, documentando figuras de paisagens, costumes e comportamentos diversos (Fantin, 2008). Era o início de nosso desenvolvimento audiovisual (lembrando que as imagens eram mudas e o som era adaptado posteriormente às gravações). Nesse sentido proponho um dizer sobre o cinema, seguido da minha relação com ele no sentido de traçar uma breve conversa sobre o cinema e sua história.

²Os Irmãos Auguste e Louis Lumière, criadores do cinematógrafo, devido aos seus experimentos e suas produções pioneiras, são considerados por muitos os inventores do cinema, ou seja, “os pais da sétima arte”. (DUARTE, 2002)

2.1 O CINEMA, A SOCIEDADE E O SUJEITO

Como falar de cinema, sociedade e sujeito? Penso que essa proximidade entre o cinema e a sociedade, considerando o sujeito, me faz acreditar que o cinema atua diretamente na formação de uma geração, porque forma opiniões. O cinema, na sua história se apresenta com diferentes valores e pôde assim nos influenciar diretamente, em nossa formação como sujeitos contemporâneos. Segundo Duarte:

Em sociedades audiovisuais como a nossa, em que milhões de pessoas têm acesso aos meios de comunicação veiculados em imagem-som, é comum atribuir-se certas atitudes, crenças e valores de grupos ou de pessoas à influência desses meios. (2002, p. 63).

Seguiu-se nos anos posteriores, uma nova relação com a informação, devido à relativa facilidade do contato com sociedades distintas. O início do cinema apresentou enorme acuidade tanto no campo científico e acadêmico, quanto no âmbito etnográfico. Após a Primeira Guerra Mundial, houve uma retomada de pesquisas imagéticas feitas por cientistas pelo mundo. A documentação através de imagens do continente africano, feita pelo antropólogo francês Jean Rouch, produziu avanços significativos entre a arte cinematográfica e a ciência, e essa inusitada parceria trouxe benefícios no que diz respeito ao aperfeiçoamento dos equipamentos utilizados na época. Enquanto o cinema de pesquisa³ continuava suas produções, o cinema de ficção⁴ também se desenvolvia com rapidez, aumentando a apreciação de um público que crescia rapidamente por todo o globo terrestre. Por ser de fácil compreensão e com infinitas formas de abordagem, o cinema disseminou-se velozmente. Acerca dessa rápida forma de desenvolvimento, Ismail Xavier afirmou que: “O espírito visual transformou-se então num espírito legível, e a cultura visual numa cultura de conceitos” (2008, p. 77).

Já no início do século XX, o francês George Méliès⁵ designa a película de filmes, e após essa nova descoberta ele cria uma produtora, a Star-Film, a qual

³Termo utilizado para designar o cinema documental, feito na primeira metade do século XX, onde pesquisadores europeus passaram a captar imagens de outros continentes em suas expedições. (Bernadet, 2006)

⁴Termo utilizado para definir o cinema comercial, de entretenimento. Nessas produções são criados diversos gêneros, tais como: comédia, terror, suspense, drama, entre outros. (Bernadet, 2006)

⁵Ilusionista francês de grande importância no início do cinema. Responsável por introduzir a fotografia em movimento nas gravações, foi ele também o primeiro cineasta a utilizar os *storyboard* sem suas produções. (Xavier, 2008)

produziu posteriormente mais de quinhentos filmes. Alguns anos depois, nos Estados Unidos, D.W. Griffith⁶ passa a experimentar sistematizações diferentes nas produções. Com suas experimentações, cunhou alguns métodos e termos muito utilizados desde então: Utilizou as “tomadas” (captando imagens entre duas interrupções) e organizou uma sequência na montagem, chamando de “plano” entre os cortes (Xavier, 2008). Essas inovações inseriram nessa linguagem artística a possibilidade de não apenas captar o mundo real, mas também adaptar novas formas dentro do mesmo. Até a década de 50, o cinema já era o entretenimento mais popular em todo o mundo, conforme afirma Duarte (2002).

A partir desse momento, cresce nos Estados Unidos o cinema de entretenimento, com a tríade básica conhecida pelos espectadores: começo, meio e fim. A partir dessa forma de montagem, começaram a surgir os diversos gêneros de filmes, tais como: comédia, suspense, romance, drama, etc. E segundo Jean-Claude Bernadet (2006), surge então uma avassaladora e dominante indústria cinematográfica: Hollywood. (Figura 2)

Figura 2 - Cartão postal de Hollywood



Fonte: <https://www.rcaturismo.com.br>

O cinema, desde então influencia diretamente o cotidiano das pessoas e suas produções passaram a reinventar costumes, ditar a moda e aproximar hábitos até então longínquos. Embora essas questões possam ser diferentes quando o

⁶David Llewelyn Wark Griffith, norte-americano que introduziu inovações no cinema, e por seus experimentos, é considerado o inventor da linguagem cinematográfica. (Duarte, 2002)

espectador, mesmo com as influências tendenciosas da mídia, cria seus próprios significados. Já havia nessa época, mais precisamente a partir da década de 1960, um direcionamento nas produções objetivando o mercado, sendo que se estabeleciam criações para públicos distintos, como filmes para crianças, documentários com fins educativos, dentre outros. Alguns anos depois essa prática aumentou, sendo que passaram a surgir produções para públicos-alvo diversos, como comédias para adolescentes, romances para casais, etc. Acerca desses direcionamentos, Paul Duncum diz que: As imagens desempenham um papel no âmbito de lutas pelo significado, seja legitimando noções existentes e as estruturas de poder que apoiam, sejam contestando tais noções ou incorporando ambivalência e contradição. (2011, p. 21).

Mas juntamente à evolução do cinema comercial, surgiam pelo mundo formas diferentes de contar histórias pela tela. As produções e os movimentos alternativos contribuíram significativamente com a evolução do cinema. As principais correntes cinematográficas alternativas suscitaram grandes nomes para o cinema mundial. Na extinta União Soviética, alguns estudantes de Moscou, devido a falta de material para produção, utilizaram-se de rolos de filmagens antigos para criar novas experimentações. No chamado “Experimentalismo Soviético”, a justaposição de imagens e as montagens inusitadas criam uma nova forma de representação cinematográfica, é o que conta Ismail Xavier (2008). Nesse período surgem as inovações e as teorias de Einsestein⁷. Devido à sua complexidade visual, o cinema configurou-se como um fenômeno cultural de referência em diversos âmbitos das experiências humanas, sendo referência na música, na moda e no comportamento. Essa linguagem extremamente rica torna-se capaz de juntar elementos distintos: luz, textos, som. Seus códigos e elementos são variados e com o tempo, os espectadores desenvolvem a habilidade para interpretar as formas de narrativa da linguagem cinematográfica, compreendendo seus códigos e signos. (Xavier, 1983). O homem experimenta as imagens, e se relaciona com elas. Com relação a essa análise, Monica Fantin diz que:

[...] pensar o olhar da mídia e o nosso olhar em relação às suas imagens passa por essa experiência de deixar-se tocar por imagens que de algum modo tocam as pessoas, no sentido de abrir-se ao que nelas “dá a pensar”,

⁷O russo Albert Einsestein foi pioneiro nas diversificações das montagens no século XX. Criou também teorias sobre a potencialidade do cinema com relação ao tempo e espaço. (Xavier, 2008)

ao que nelas é fixado como experiência desejável ou negado como experiência possível (2008, p. 32)

Alguns anos antes, mais precisamente nas décadas de 1920 e 1930, na Alemanha, uma série de escritores transcorre roteiros explorando o mundo subjetivo. Em meio a cenários góticos e penumbras, nasce o “Expressionismo Alemão”.

Figura 3 – Cena do filme *Nosferatu* (Murnau, 1922)



Fonte: <https://ligadosemcine.wordpress.com>

Neste período foram produzidos muitos clássicos, que contribuíram significativamente com o desenvolvimento do cinema. Dentre eles: *Nosferatu* (Friedrich Wilhelm Murnau, 1922) (Figura 3), e as obras-primas de Fritz Lang: *Metrópolis* (1927) e *M, o vampiro de Dusseldorf* (1931) segundo afirmação de Bernadet (1980). Na década posterior, também no continente europeu, alguns diretores com o intuito de divulgar um país destruído pela guerra, criam o “Neorrealismo italiano”. Esse movimento, apesar de não ter muito sucesso com o público, teve enorme importância por seu caráter crítico da sociedade pós-guerra.

Numa perspectiva crítica, debatendo temas políticos e históricos, o cinema questionara as desigualdades e a crueldade do homem. Essa linguagem artística conseguiu introduzir-se e contribuir diretamente na formação de opinião de um continente ferido, ajudando assim a capacitar a reflexão, o comportamento e as atitudes de uma geração traumatizada pelas infelicidades bélicas da época. O

cinema deu mobilidade à forma estagnada de expressão naquele período sombrio da humanidade. (Haffenden, 2013).

No final da década de 1950, na França (o berço do cinema), surge um novo movimento cinematográfico, a “Nouvelle Vague”. Liderada por um grupo de jovens franceses, essa corrente interferiu de forma importante na maneira de se fazer filmes até então. Nos bares, clubes de cinema e cafés havia discussões frequentes sobre a forma de abordagem do cinema e suas regras. Com apoio financeiro estatal, o cinema francês se destacou na produção mundial de filmes, e ajudou a divulgar no ocidente as cinematografias de outros continentes, como o africano e o asiático. (Duarte, 2002).

A partir dos anos 1980, com o desenvolvimento da tecnologia, e a consequente facilidade de disseminação das produções, surgem os chamados *blockbusters*. Sobre a modernidade nas narrativas fílmicas, Lutiére Dalla Valle afirmam que:

A partir do cinema, o imaginário visual ganhou forma, ritmo, movimento e voz – talvez corpo – tendo em vista a recente tecnologia 3D que possibilita simular a presença de massa corporal à nossa frente. As imagens, neste sentido, adquirem o status de imagem/pensamento, tendo em vista que articulam uma multiplicidade de relações, construções, definições e conceitos que só são possíveis através daquilo que o olho capta e formula mentalmente em decorrência desse encontro emocional, psicológico e afetivo. (2014. In: Tourinho e Martins, 2014, p. 142)

O cinema passa a vigorar grandes e milionárias produções, com bilheterias astronômicas e com enorme demanda para as vídeo-locadoras. Desde então, com a ascensão tecnológica, os efeitos especiais agregaram diferentes possibilidades de transmitir a fantasia e instigar a imaginação do grande público.

Após considerar esse breve resumo histórico do cinema, confronto-me com as seguintes dúvidas: De que forma as Artes Visuais e seus artistas foram se envolvendo com o cinema? Falo aqui dos artistas das artes visuais, que é a área de formação onde me situo. Como o cinema fala desses artistas? Essas e outras questões surgem no intuito de atender ao problema desta investigação, o qual tem como desafio: Como falar sobre cinema a partir das Artes Visuais no sentido de melhor contemplar questões que cercam a apreciação estética e o uso das tecnologias na escola? Faço por opção trazer um breve relato de minha história com

o cinema, para depois me ater às questões diretamente relacionadas às dúvidas acima pontuadas.

2.2 MINHA HISTÓRIA COM O CINEMA

Minha relação com a “sétima arte”, surgiu na infância. Lembro claramente, que a primeira experiência significativa da qual me recordo, foi em 1990, mais precisamente quando eu tinha oito anos. Foi quando pela primeira vez fui levado ao cinema pelo meu irmão mais velho, no antigo Cine Ópera em Criciúma – SC. Sobre a apreciação de filmes, Nilda Alves diz que:

Assistir a um filme nos induz a uma produção silenciosa, que permite interpretações diversas e múltiplas, permite instantes perdidos e criação de memórias, quer estejamos nas escuras salas apropriadas para este tipo de projeção quer em qualquer outro *espaçotempo*, seja ele mais claro, mais barulhento, menos apropriado. (2008. In: Tourinho e Martins, 2014, p. 361)

Nessa ocasião fomos assistir a estreia de um filme dos Trapalhões, do qual não me recordo o nome. Ainda visualizo perfeitamente uma cena que me marcou, que consistia em uma “guerra de catchup” promovida pelos personagens, e a qual não pude reproduzir em casa por medo das consequências.

Mas o que realmente me atraía à atenção nessa idade, não eram os filmes infantis, e sim as produções as quais eu não podia observar, ou melhor, filmes de terror ou suspense. Quando via algum comercial anunciando determinado filme que passaria na TV, ficava deslumbrado, e por muitas noites tentava e conseguia ficar acordado para assistir. Foi o caso do filme *Um lobisomem americano em Londres* (John Landis, 1983) que assisti em um domingo a noite após todos os meus familiares adormecerem. É claro que eu não tinha autorização para ver, mas como possuía televisão no meu quarto, aguardava bravamente todos dormirem e apreciava sozinho. E por incrível que pareça eu não tinha pesadelos e nem mesmo ficava com medo, mantinha ainda o sono dos anjos, pois já era fascinado pelo cinema. Segundo Duarte:

Parece haver um certo entendimento do filme quando o vemos pela primeira vez (em geral, quando o revemos damos a ele novos significados), que é o que possibilita a compreensão e o acompanhamento da trama. Mas esse entendimento vai ser reorganizado e ressignificado muitas vezes daquele momento em diante, a partir das reflexões que fazemos, das conversas com outros espectadores, do contato com diferentes discursos em torno daquele

filme (críticas, premiações etc.) e da experiência com outros filmes, permitindo que novas interpretações sejam feitas. Isso dá um profundo dinamismo à dimensão formadora da experiência com o cinema e faz com que seus efeitos somente possam ser percebidos a médio ou a longo prazo. (2002, p. 75).

Após analisar essa menção da autora, percebo como o cinema acarretou influências em minha vida. Por meados dos anos 90, assisti pela primeira vez o longa-metragem *Ghost – Do outro lado da vida* (Jerry Zucker, 1990) (Figura 4).

Figura 4 – Cena do filme *Ghost – Do outro lado da vida* (Jerry Zucker, 1990).



Fonte: <http://www.tribunahoje.com/>

Alguns anos antes, eu havia perdido meu pai em um acidente de carro, e não assimilava muito bem o fato. Devido ao conteúdo da trama, o qual lidava com a vida após a morte, tive a certeza por muito tempo de que meu pai estava próximo. Esse fato me acalentou e por hora me deu respostas confortantes com relação às incertezas causadas pelas injustiças da vida. Essa linguagem artística teve esse poder, de adentrar em meu psicológico e fazer parte de minha formação, durante a construção de minhas subjetividades.

Quando completei dez anos, em uma das diversas mudanças que fizemos, tive a sorte por assim dizer de morar em um apartamento localizado acima de uma locadora de vídeo. Foi uma época marcante para mim e dispendiosa para minha mãe. Recordo-me de que assisti durante esse período (que perdurou por dois anos), a dezenas de filmes. Essa oportunidade foi de grande valia para mim, e posso dizer que ali começava a formação de um quasecinéfilo. Durante esse tempo, eu era

deslumbrado por filmes de artes marciais (aquelas produções em que Jean-Claude Van Damme e Bruce Lee eram as estrelas). Eu ficava por horas treinando em casa os golpes que visualizava nos filmes e por muito tempo importunei minha mãe para entrar em algum tipo de academia de lutas.

Ismail Xavier afirma que: “A obra de ficção é uma pilha radioativa de projeções-identificações. É um produto objetivado (em situações, acontecimentos, personagens, atores).” (1983, p. 156). Entendo que a interpretação do autor mostra que as produções cinematográficas podem interferir imensamente durante a formação de um sujeito. Nesse período, minha imaginação era movida por filmes, perdendo as contas de quantas vezes sonhava em ser esquecido em casa e ter vivido uma grande aventura como Macaulay Culkin em *Esqueceram de mim* (Chris Columbus, 1990) ou gostaria de ser Simba e ter grandes amigos como Timão e Pumba como na animação *O Rei Leão* (Roger Allers e Rob Minkoff, 1994) e até sonhava em viajar no tempo, influenciado pelo longa-metragem *De volta para o futuro* (Robert Zemeckis, 1985) (Figura 5).

Figura 5 – Cena do filme *De volta para o futuro* (Robert Zemeckis, 1985).



Fonte: <http://webinsider.com.br/>

Após alguns anos, em 2005, fui morar em Florianópolis e fui aprovado no vestibular para o curso de Cinema e Comunicação na Unisul. Durante apenas um semestre pude cursar, devido ao valor das mensalidades e por não conseguir alguma bolsa de estudo, tive que desistir do curso. Mesmo assim, esse período foi muito rico para a minha aproximação com a linguagem cinematográfica, pois tive um contato próximo com muitos cinéfilos, roteiristas, estúdios, etc. Tive iniciação à construção de roteiros e à história do cinema, pois não consegui concluir o curso.

Após alguns meses, no ano de 2006, surgiu a oportunidade de trabalhar em uma vídeo-locadora. Por ser um local tradicional e que existia há quase vinte anos, possuía um imenso acervo de filmes, inclusive grandes quantidades do quase extinto VHS. Durante o tempo em que fiz parte do quadro de funcionários, por cerca de dois anos, eu praticamente “respirava” os filmes. Quando não estava no trabalho, estava assistindo filmes. Nesse período, tive uma aproximação com os grandes clássicos da indústria cinematográfica e também ao cinema europeu.

Desde então, vivenciei experiências como usar fantasias em festas ligadas aos personagens, comprar quadros e livros relacionados ao mundo do cinema, utilizar frases famosas de algumas produções. Nunca mais deixei de admirar e consumir essa linguagem a qual compreendo como uma linguagem da arte.

Alimentado por essa história, remeto-me ao capítulo 3 para buscar responder as questões anteriormente fomentadas, aquelas questões que de alguma forma foram desenhando o problema desta pesquisa. Faço assim, um recorte para a relação entre as artes visuais e o cinema.

3 TAKE 3 - O CINEMA E AS ARTES VISUAIS: A RELAÇÃO ENTRE AS LINGUAGENS ARTÍSTICAS E AS TÉCNICAS CINEMATOGRAFICAS

O cinema e as Artes Visuais sempre mantiveram uma relação muito próxima, considerando o cinema como uma linguagem artística, que produz significações através de seus códigos e convenções. Ao entender cinema como arte, Roseli Pereira Silva diz que:

Compreendendo o cinema como arte, estamos atentos ao poder transformador da percepção que toda arte possui. (...) Tomamos o cinema como um novo instrumento de percepção da realidade, porque ele apresenta uma nova linguagem, diversa da literatura e demais artes, diversa da ciência. (2007, p.52)

Sendo considerada uma linguagem artística relativamente nova, o cinema, já em sua origem, deu indícios dessa proximidade com as Artes Visuais. As primeiras experiências com a imagem em movimento, ainda no século XIX, utilizavam a linguagem do desenho como base. Dentre esses chamados brinquedos ópticos, podemos destacar o taumatrópio⁸ e o *flipbook*⁹. A técnica da construção desses brinquedos é utilizada até hoje.

A própria linguagem do cinema surgiu após experimentos feitos através do uso de outra linguagem artística, a fotografia. Quando analisamos a composição dos elementos para uma produção cinematográfica, percebemos a utilização de técnicas semelhantes numa criação artística. Um roteirista de cinema, por exemplo, se apropria dos *storyboards*¹⁰ na construção de uma cena. Essa forma de organizar o roteiro foi desenvolvida pelos Estúdios Walt Disney, no início da década de 1930, e é muito empregada em produções cinematográficas, principalmente em animações. Esses esboços, ou desenhos, por assim dizer, são práticas muito utilizadas também por pintores na criação de uma tela. (Schneider, 2009)

Há também, segundo Ismail Xavier (2007), uma relação comum entre a estrutura técnica do cinema e alguns movimentos da história da arte. Muitos diretores ao escolher um quadro (enquadramento) correto para um *take*, ou uma

⁸Disco feito geralmente de papelão, preso a dois pedaços de corda, que quando girado com rapidez, ambos os lados do disco tornam-se visíveis ao mesmo tempo. (Haffenden, 2011)

⁹Coleção de imagens organizadas sequencialmente, em geral no formato de um livreto para ser folheado dando impressão de movimento, criando uma sequência animada. (Haffenden, 2011)

¹⁰Série de ilustrações em sequência que têm o intuito de pré-visualizar uma cena. (Haffenden, 2011)

cena, podem ser relacionados às pinturas do movimento impressionista¹¹, pois também nesse período buscavam-se efeitos da realidade através de combinações, analisando assim a luz, sombra e cores perfeitas para determinada situação. Este cuidado com luzes e sombras rendeu ao ex-fotógrafo e renomado cineasta Stanley Kubrick uma indicação ao Oscar de melhor filme e direção no belíssimo *Barry Lyndon* (1975) (Figura 6).

Figura 6 – Cena do filme *Barry Lyndon* (Stanley Kubrick, 1975)



Fonte: <http://stanleykubrick.neocities.org/>

Neste longa-metragem o diretor fez proezas na direção de arte utilizando um jogo de luzes apenas com velas (Schneider, 2008). Já no que diz respeito à montagem de cenas e imagens num filme, Xavier também descreve que:

O filme não é simplesmente uma coleção de cenas diferentes. Da mesma forma em que esses pedaços, ou planos, são trabalhados de maneira a dotar as cenas de uma ação que as interligue, as cenas separadas são agrupadas de forma a criar sequencias inteiras. (2007, p. 61)

Sendo assim, há de se compreender uma ligação entre o Cubismo¹² e o efeito da montagem no cinema, por exemplo. Através da aproximação de imagens, a montagem cinematográfica permite efeitos rápidos, uma junção de imagens na mesma cena, ou também para dar sentido a uma sequência. No Cubismo

¹¹ Movimento artístico que surgiu na pintura francesa do século XIX, durante a *Belle Époque*. Tinha como características principais os estudos sobre a incidência da luz do sol e a captação do momento.

¹² Movimento artístico do início do século XX que visava promover a fragmentação, a decomposição e geometrização das formas, sendo dividido em duas grandes fases: analítica e sintética.

Sintético¹³, numa mesma tela, observam-se fragmentos de uma figura dividindo o mesmo espaço, causando diferentes efeitos visuais ao espectador, assim como no cinema. (Farthing, 2009)

Desde a exibição do primeiro filme a cores¹⁴, o cinema retrata em suas produções uma simbologia pictórica acerca de seus personagens, figurinos e cenários utilizando as cores, assim como os pintores. O diretor espanhol Pedro Almodóvar é reconhecido pelo uso abusivo de cores quentes em suas produções, tais como: *Tudo sobre minha mãe* (1999) e *Fale com ela* (2002) (Figura 7).

Figura 7 – Cena do filme *Tudo sobre minha mãe* (Pedro Almodóvar, 1999)



Fonte: <http://correio.rac.com.br/>

Em seus longas-metragens é possível visualizar nos cenários a preocupação de Almodóvar com o contraste existente entre objetos, personagens, dentre outros. Geralmente, o protagonista de uma cena recebe, através das cores, um destaque perceptível em seu figurino, direcionando o espectador a visualizar a ênfase que o diretor busca em certa sequência da gravação. (Schneider, 2008). Essa prática é adotada por muitos diretores.

Esse entendimento sobre o valor das cores, através da cultura visual, foi sendo introduzido com o passar do tempo, inclusive no cinema. Podemos perceber

¹³ Surgiu como uma das vertentes do movimento do cubismo por volta de 1913. Tinha como características a apresentação de planos mais reduzidos e esquemáticos, juntamente com a utilização de cores fortes.

¹⁴ Mesmo dentre controvérsias, o drama mudo britânico *The World, the flesh and the devil* (Floyd Martin Thornton, 1914) é considerado o primeiro longa-metragem colorido da história do cinema. (Haffenden, 2013)

então uma influência direta da pintura, que através das noções do contraste e das cores, serviram de base para o desenvolvimento do contexto das cores no cinema.

Cito aqui a obra de Henri Matisse, *A alegria de viver* (1906) (Figura 8), produzida durante o Fauvismo¹⁵. Movimento artístico esse, que juntamente com o Impressionismo, influenciaram diretamente esses conhecimentos, através da rica utilização das cores nas obras em seus respectivos períodos.

Figura 8 - Tela de Henri Matisse, *A Alegria de Viver* (1906)



Fonte: <http://noticias.universia.com.br/>

Além dessas analogias entre as técnicas cinematográficas e as linguagens artísticas, existe também uma estreita ligação entre alguns artistas visuais e o cinema, assim como filmes que falam sobre arte. É o tema que analiso na sequência desta escrita.

3.1 AS ARTES VISUAIS PRESENTES NO CINEMA

No início do século XX, quando a invenção da sétima arte começou a se difundir, alguns artistas plásticos passaram a fazer experimentos em suas produções utilizando a imagem em movimento. Desde que foi instaurado, o cinema tem experimentado contínuas transformações, assim como diversos artistas renovam-se constantemente em suas criações.

Cito aqui o artista visual que teve maior repercussão em seus experimentos e relações com a indústria cinematográfica: Salvador Dalí. Além de ser

¹⁵ Do francês *fauvisme*, oriundo de *Les Fauve*, foi um movimento artístico do início do século XX, que tinha como uma das principais características a máxima expressão pictórica, utilizando as cores com intensidade, sendo elas puras, para delimitar planos, modelar o volume e criar perspectivas.

um exímio pintor surrealista, ele também era um pesquisador e experimentava em outras linguagens artísticas, como a poesia, a escultura, a fotografia e o cinema. Sobre a importância do artista espanhol no século XX, Stephen Farthing diz que “poucos artistas impactaram tanto o século XX quanto Salvador Dalí, que, com sua obra imediatamente reconhecível e suas lendárias excentricidades, trilhou um exuberante caminho no mundo das artes.” (2009, p. 408).

Sua criatividade plástica motivou a proximidade com a sétima arte, relação essa que rendeu uma série de produções artísticas inovadoras. Suas aventuras no cinema vieram por intermédio de parcerias. No início da década de 30, ao lado do diretor Luis Buñuel, Dalí participou da produção e do roteiro do curta-metragem *Um cão andaluz* (Luis Buñuel, 1928) e também do longa-metragem *l'âge d'Or* (Luis Buñuel, 1930) (Figura 9).

Figura 9 – Cena do curta-metragem *Um cão andaluz* (Luis Buñuel, 1928)



Fonte: <http://www.openculture.com/>

Após essas produções, Dalí passou a escrever diversos roteiros. Ainda na mesma década, juntamente ao estúdio Disney, Dalí colaborou com a criação do curta-metragem *Destino* (Baker Bloodworth e Roy Disney, 2003), animação essa que só teve sua finalização e divulgação há poucos anos. (Haffenden, 2013).

Mas nenhuma relação entre o artista visual e o cinema foi tão bem sucedida quanto o seu trabalho junto ao renomado cineasta Alfred Hitchcock, que almejando introduzir a psicanálise em suas produções cinematográficas, convidou Dalí no ano de 1945 para a assinatura da cenografia na continuidade de *Quando fala o coração* (Alfred Hitchcock, 1945). O artista espanhol gravou cenas surrealistas

por cerca de vinte minutos, que na edição final não passaram de poucos minutos. Algumas estruturas estranhas, até de certo modo bizarras podem ser apreciadas na cenografia, as quais podemos associar inteiramente às pinturas surrealistas do pintor catalão. (Schneider, 2008).

Nas primeiras décadas do século XX, o cinema já começara a retratar a vida e as obras de artistas visuais. Foi o caso da produção *Rembrandt* (Jos Stelling, 1936). Nesse documentário, a vida do artista visual do século XVII, famoso por suas pinturas e gravuras, é contada de maneira fabulosa, mesmo com os poucos recursos tecnológicos da época. Os documentários e curtas-metragens que abordam o mundo da arte, sempre tiveram grande importância, com direcionamentos tanto para o cinema quanto para a televisão, também sendo muito utilizados no ambiente escolar. Dentre as dezenas de produções, destaca-se uma série produzida pela BBC de Londres: *O poder da arte*. Nessa coleção de documentários, são feitas pesquisas sobre a trajetória de muitos artistas importantes na história das Artes Visuais, dentre eles: Caravaggio, Van Gogh e Picasso. (Haffenden, 2013)

Outros documentários também merecem destaque, tais como: *A vida de Leonardo Da Vinci* (Renato Castellani, 1972) - que é considerada a melhor e mais completa produção sobre a história do artista - *O pintor e a cidade* (Manoel de Oliveira, 1956)- que mostra com belas imagens a cidade do Porto juntamente com as obras do pintor português António Cruz - e *Van Gogh: pintando com palavras* (Alan Yetob, 2010) – outra grande produção da BBC, que descreve fielmente a trajetória conturbada do excelente pintor pós-impressionista que viveu pela arte. (Schneider, 2008) (Figura 10)

Figura 10 – Cena do documentário *Van Gogh: pintando com palavras* (Alan Yetob, 2010)



Fonte - <http://youarenotalonenow.blogspot.com.br/>

Quanto aos longas-metragens, a indústria cinematográfica, desde sua invenção, produziu diversos filmes que abordam o mundo artístico e seus grandes nomes. Dentre essas magníficas produções, algumas obtiveram grande destaque com relação à crítica. Um dos artistas mais utilizados pela sétima arte é o pintor espanhol Pablo Picasso. Em *Os amores de Picasso* (James Ivory, 1996), os devaneios e a vida amorosa do artista são explorados no roteiro do filme. Essa produção é muito rica com relação ao conteúdo artístico, pois nela são apontadas diversas obras de arte e as relações do espanhol com outros artistas visuais.

Essa relação entre Pablo Picasso e outros artistas, também é demonstrada em outras produções. Em *Modigliani: paixão pela vida* (Mick Davis, 2004) - biografia de Amedeo Modigliani, que retrata o final da vida do grande pintor, obcecado pela beleza e envolto à polêmica - a amizade entre o pintor italiano e Picasso também possui grande destaque. Já no longa-metragem *Meia-noite em Paris* (Woody Allen, 2011), temos uma divertida volta no tempo. Essa brilhante comédia romântica é vivenciada em Paris na década de 1920, e conta com a participação de muitos artistas, dentre eles: Gertrude Stein, F. Scott Fitzgerald, Pablo Picasso, Ernest Hemingway e Salvador Dalí. O diretor Woody Allen, através desse magnífico roteiro, faz uma homenagem à arte e à cidade-luz, juntamente com os artistas que a frequentavam nas primeiras décadas do século XX. (Haffenden, 2013) (Figura 11).

Figura 11 - Cena do filme *Meia-noite em Paris* (Woody Allen, 2011)



Fonte: <http://noitadasp.com.br/>

A relação entre a linguagem da pintura e a sétima arte, também foi explorada por outros cineastas, cito como exemplo outras duas grandes produções: *Frida* (Julie Taymor, 2002) e *Moça com brinco de pérola* (Peter Weber, 2004). No primeiro exemplo, o enredo conta a história desde a adolescência da artista mexicana Frida Kahlo e seu relacionamento com o também pintor Diego Rivera. O filme recebeu os prêmios de melhor maquiagem e melhor figurino pela academia do Oscar. Já em *Moça com brinco de Pérola*, o roteiro teve inspiração na obra *The girl with the pearl earring*, do pintor holandês Johannes Vermeer. (Schneider, 2008) (Figura 12). O filme conta a história de uma camponesa que trabalha na casa de um pintor e vira a musa inspiradora na criação da maior obra do artista.

Figuras 12 e 13 – Tela de Johannes Vermeer, *The girl with the pearl earring* (1664)



Fonte: <http://virusdaarte.net/>

O cinema mantém esse diálogo com as Artes Visuais também em outros longas-metragens, tais como: *Sombras de Goya* (Milos Forman, 2006), *Edvard Munch* (Peter Watkins, 1974) e *Basquiat: traços de uma vida* (Julian Schnabel, 1996), dentre outros.

A linguagem artística do cinema, além da união que possui com as outras linguagens artísticas, possui também muitas analogias com as tecnologias. Por ser uma linguagem relativamente nova e aliada da modernidade na arte, tem assim uma relação direta com as mídias e possibilita inúmeras formas de utilização no ensino da arte atual.

As influências midiáticas, tanto na vida cotidiana quanto nos espaços educativos, é o tema que abordo na sequência desta escrita, refletindo de que forma as tecnologias podem caminhar junto ao ensino da arte na contemporaneidade.

3.2 AS NOVAS TECNOLOGIAS NA ESCOLA, CONSIDERANDO O CINEMA E AS ARTES VISUAIS

Sempre se produziu arte utilizando os meios de seu tempo. Sendo assim, as artes midiáticas representam a expressão contemporânea da criação artística atual e aquela que melhor exprime sensibilidades e conhecimentos do homem deste tempo. (Machado, 2008)

A arte-mídia ou *media arts*, é considerada a forma de expressão artística que se apropria de recursos tecnológicos das mídias e da indústria do entretenimento em geral, intervindo em seus canais de propagação, propondo alternativas qualitativas. Também se define o conceito como os experimentos de diálogos, auxílio e interferência crítica nos meios de comunicação, sobretudo nos campos da informática e eletrônica. Arlindo Machado sobre as relações entre os meios de comunicação social e a arte, entende que:

É algo mais que a mera utilização de câmeras, computadores e sintetizadores na produção de arte, ou a simples inserção da arte em circuitos massivos como a televisão e a Internet. A questão mais complexa é saber de que maneira podem se combinar, se contaminar e se distinguir arte e mídia, instituições tão diferentes do ponto de vista das suas respectivas histórias, de seus sujeitos ou protagonistas e da inserção social de cada uma. (2008, p.09)

O cinema, assim como a fotografia e o vídeo, foi genuinamente projetado como ferramenta na explosão capitalista, desenvolvido numa atmosfera industrial e visando o mercado e sua capacidade estrondosa de atingir públicos massivos. Nesse contexto, até mesmo aplicativos destinados à criação artística por assim dizer, apropriam-se de conceitos de arte herdados, ou seja, considerações pré-estabelecidas e muito utilizadas anteriormente. Muitos artistas usam as máquinas produtoras de imagens para desviar dessa premissa e dar uma perspectiva diferente ao que se entende como produção artística na tecnologia. É o caso do artista Nam

June Paik¹⁶, com seus trabalhos com ímãs dentro de tubos televisivos, que fogem da conhecida forma de exibição de imagens, ou também as produções do fotógrafo Frederic Fontenoy¹⁷, que modifica o funcionamento dos obturadores das câmeras fotográficas com o intuito de desintegrar as imagens, e não apenas obter o congelamento já conhecido das mesmas, na fotografia tradicional. (Xavier, 2008)

O artista visual contemporâneo pode experimentar as linguagens mais adequadas da contemporaneidade, e ter a sensibilidade de expor as contradições da sociedade midiática atual utilizando as ferramentas que estão ao seu alcance, ou seja, as tecnologias e as mídias eletrônicas. Essa possibilidade de poder exprimir uma visão crítica das estruturas de poder na mídia é uma prestigiosa maneira de ater-se dos padrões dominantes nas diversas produções imagéticas, principalmente na televisão. Sobre os artistas contemporâneos, Machado entende que: “O artista digno desse nome busca se apropriar das tecnologias mecânicas, audiovisuais, eletrônicas e digitais numa perspectiva inovadora, fazendo-as trabalhar em benefício de suas ideias estéticas”. (2008, p. 16).

Além das produções artísticas que recorrem às células midiáticas, temos as probabilidades da mídia como instrumento para a educação, no que diz respeito ao campo metodológico. A mídia-educação pode ser entendida como possibilidade de aproximar cidadania, cultura e educação. Essa definição de cunho recente pode configurar-se e ser entendida como campo de conhecimento interdisciplinar ou também como prática social. Acerca desse tema, a autora Mônica Fantin suscita que:

[..] podemos entender a mídia-educação como duas áreas de saber e de intervenção em diversos contextos: como práxis educativa com um campo metodológico e de intervenção didática; e como instância de reflexão teórica sobre esta práxis (com objetivos, metodologias e avaliação). (2005, p.37)

A preparação dos alunos para as mídias requer uma atitude crítica e criadora de capacidades expressivas e comunicativas na avaliação estética e ética do que as tecnologias oferecem, no sentido de haver uma significação das produções envolvendo os meios de comunicação social na escola. Isso quer dizer que deve haver uma preparação dos alunos, capacitando-os para a reflexão e

¹⁶Artista sul-coreano do século XX, conhecido por seu temperamento polêmico e suas produções inovadoras utilizando o vídeo. (FARTHING, 2009)

¹⁷Fotógrafo francês que utiliza métodos diferenciados na obtenção de imagens fotográficas. (FARTHING, 2009)

análise em suas interações com as mídias. Cabe assim considerar, a importância da mediação escolar no ensino da arte.

As mediações escolares são responsáveis por um enfoque integral dos processos de criação de sentidos no ensino da arte na escola. Com relação à mediação escolar, Maria Isabel Orofino reflete que:

[..] ao identificarmos a escola não apenas como espaço de leitura e recepção crítica dos meios, mas também como *local de produção e endereçamento de respostas à mídia*. Assim a escola passa a contribuir também com um debate mais amplo que alimenta uma *reflexividade social* junto à organização da sociedade civil frente a conteúdo apelativo, aos exageros do mercado e abusos ideológicos e estéticos que a mídia veicula. (2005, p. 42).

Essa forma de abordagem na escola trabalha com a atualidade, e com as eventuais tecnologias: Internet, CD, cinema, fotografia, vídeo, etc. Entender a educação e a mídia, não se reduz apenas a pensar em computadores em sala de aula, vai além. Denota também o aumento da capacidade de leitura, de interpretação e de reflexão do educando, em sua relação com a contemporaneidade.

O contato do aluno com os executores de imagens como a fotografia, o vídeo e o cinema, representa a aproximação imediata com a tecnologia de nosso tempo e que já faz parte da cultura estética atual. O cinema em si, vai mais longe ainda que a fotografia, pois essa linguagem artística representa o mundo em movimento com cores e vozes, sendo assim importante no processo de ensino-aprendizagem contemporâneo. Com a utilização do vídeo, a linguagem do cinema foi introduzida com maior facilidade para dentro da sala de aula. Além disso, através da inclusão dos sistemas computadorizados, os professores puderam utilizar tais recursos trazendo novas formas de justapor os alunos com as tecnologias, produzindo diferentes tipos de abordagem no processo de ensino e aprendizagem. (Weschenfelder, 2009).

Remeto-me ao problema desta pesquisa: Como falar sobre cinema a partir das Artes Visuais no sentido de melhor contemplar questões que cercam a apreciação estética e as novas tecnologias na escola? Entendo que o contato dos alunos com as mídias e tecnologias na escola possibilita uma aproximação com o ensino da arte atual e o desenvolvimento de uma capacidade mais adequada dos educandos para o seu contato estético com as diversas formas imagéticas que os cercam diariamente.

Nesse contexto, o cinema pode ser entendido para além de um instrumento de ações pedagógicas, atuando na constituição da experiência de significação juntamente com os meios tecnológicos. Acerca da importância do uso da linguagem cinematográfica nas aulas de arte. Nessa direção, Fantin diz que:

Nessa relação cinema-educação, texto e contextos se inter cruzam e o texto fílmico será um “dispositivo que opera a partir de uma rede de saberes sociais”. Tais saberes podem ser entendidos de duas formas: um saber-objeto, que diz respeito aos conhecimentos, e um saber-instrumento, que diz respeito às competências. (2006, p. 108)

É importante ressaltar que nessa relação entre educação e mídia, o objetivo do trabalho dos professores, não deve ser apenas utilizar laboratórios de informática ou computadores, mas sim possuir como desígnio que o aluno estabeleça interações enquanto estiver nesses espaços, constituindo assim relações, interações e significações.

Nas escolas, alguns profissionais são opositores a utilização de mídias e tecnologias no contexto educacional por entenderem que a cultura de entretenimento é contrária ao ambiente escolar, existe a necessidade de haver uma transformação no modo de ensino e aprendizagem nas escolas, sendo necessária essa aproximação com a globalização e suas decorrentes tecnologias. Embora ainda não haja um consenso sobre a mídia-educação, a educação para mídia é imprescindível no contexto educacional na atualidade. E sobre a adoção dessas práticas educacionais atuais, Fantin diz que:

A educação para as mídias é uma condição de educação para a cidadania, um instrumento para a democratização de oportunidades educacionais e de acesso ao saber, o que contribui para a redução das desigualdades sociais. (2006, p. 31).

Cabe então aos pontos formativos se adequarem e buscarem soluções, tal como prever uma reorganização dos saberes, dando espaço para mídia-educação, fazendo com que o aluno exercite a capacidade de recepção crítica dos meios de comunicação. A seguir pontuo diálogo sobre a estética e sua influência no mundo da arte.

4 TAKE 4 - REFLEXÕES SOBRE A ESTÉTICA E SUA INFLUÊNCIA NA ARTE

A palavra “estética”, deriva do grego *aísthesis*, e possui como significado: sentimento, sensação. Segundo o conceito de estética, é ela quem dá a definição e o entendimento das relações entre as sensações e sentimentos do ser humano com suas atividades físicas e mentais. Muitos estudos sobre a mesma têm como investigação a questão do gosto, relevando os juízos de valor e preferências do homem quanto às coisas sensíveis. As produções artísticas sempre mantiveram grande afinidade com as buscas acerca das experiências estéticas.

Desde a antiguidade, a estética fora associada às coisas belas e caminha junto à história da arte, se relacionando às questões políticas, os cultos religiosos e as práticas sociais. Vemos as produções artísticas relacionadas com os padrões estéticos desde o período primitivo, onde os objetos eram ligados à magia, à religião e aos rituais. Já na época clássica, as esculturas gregas viabilizam o que era considerado o padrão estético perfeito, com exacerbação de corpos atléticos, e nesse mesmo período, nos estudos de Sócrates, surge à tradição popular que associa o belo ao bem. Havia uma ideia de que o apego estético era ligado aos valores éticos da comunidade. (Rosenfield, 2009). Séculos depois, durante o período renascentista, apuram-se nas gravuras, desenhos e pinturas, estudos do corpo humano, e novas formas de exprimi-lo nas produções artísticas. Era um padrão estético diferente, que mostrava as figuras humanas de maneira mais próxima do real, considerado o belo na época. Gosto esse que seria modificado posteriormente.

Como disciplina acadêmica, a estética teve início no século XVIII, com estudos do filósofo alemão Alexander Baumgarten. Até então, os conceitos da estética estavam associados às abordagens filosóficas, e após a publicação de duas obras (entre elas *Aesthetik*), houve uma separação dos preceitos da beleza estética das outras áreas da filosofia. (Rosenfield, 2009). Outras duas publicações propuseram uma autonomia à experiência estética: *Crítica da estética*, de Kant (1790) e *Estética*, de Hegel (1820). Nos anos posteriores, obteve-se um grande avanço com as teorias de Kant, devido às reflexões sobre juízo de gosto, quando ele relacionou a experiência cognitiva à sensível, ético e racional. Sobre esse avanço, Rosenfield diz que:

Num primeiro momento, ele ilumina a contribuição da imaginação para as

atividades cognitivas; num segundo, reconhece que a capacidade da imaginação, que seleciona conjuntos de dados da experiência sensível, oferecendo-os à avaliação cognitiva, repousa sobre uma faculdade autônoma e a *priori* (isto é, não empírica, não determinada pela sensibilidade). (2009, p.08)

Durante o século XX, a estética obtém algumas mudanças em seu conceito, em decorrência do desenvolvimento tecnológico e a influência das imagens na sociedade. No próximo subcapítulo, em diálogo com autores como Rosenfield (2009), Mário Perniola (1998) e Vikki Haffenden (2013), remeto-me a alguns exemplos que tratam da influência do cinema desde a sua invenção, tanto no padrão estético quanto no modelo comportamental da sociedade.

4.1 A ESTÉTICA NO SÉCULO XX E O PADRÃO ESTÉTICO ESTIMULADO PELO CINEMA

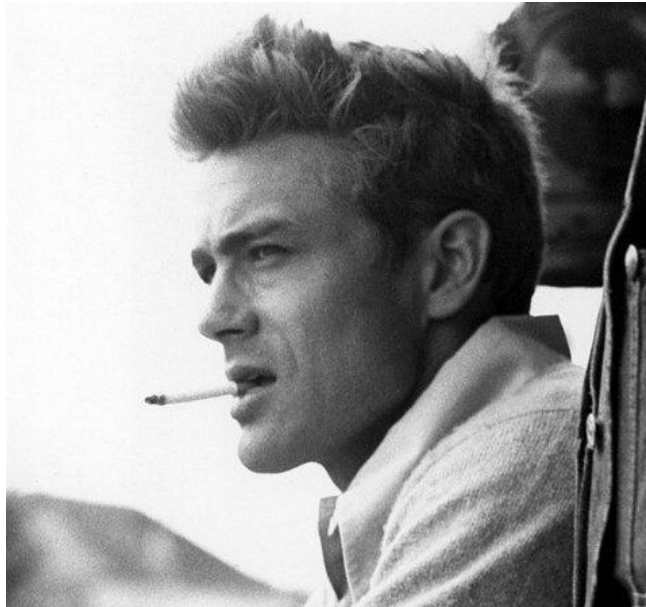
Desde o século XX, a estética mudou seu conceito. Passou a ser mais que uma teoria filosófica da beleza e do bom gosto, apesar de manter ainda uma relação de convivência com as artes figurativas, com a literatura, com a música, etc. Ela começou a confrontar-se com problemas de cunho pessoal e coletivo, envolvendo-se nos aspectos da vida cotidiana, adentrando também em debates religiosos e históricos, estabelecendo relações com outras disciplinas filosóficas, como ciências humanas, matemáticas e físicas. A partir desse período, aumentou significativamente o número de textos e teorias sobre essa disciplina filosófica. Acerca da demasiada utilização da estética por parte de pensadores a partir do século XX, Perniola diz que:

A ideia de que a experiência estética comporta uma facilitação e uma intensificação da vida, um acréscimo e uma potenciação das energias vitais encontra-se tão difundida na cultura do século XX que se torna difícil atribuir-lhe um significado filosófico: a própria noção de vida parece, à primeira vista, demasiado vaga e genérica para que possa ter um particular significado conceptual. (1998, p. 13)

Durante a ascensão do cinema, no século XX, há uma interferência significativa na questão do padrão estético da sociedade por conta das produções cinematográficas. A partir da década de 50, a indústria tabagista vinha a ser uma das grandes apoiadoras nas produções do cinema, e a partir desses patrocínios

milionários, exigia a exibição de seus produtos nos filmes. Ao assistir seus ídolos de Hollywood fumando nas telas, os espectadores tomavam como glamoroso o hábito de fumar (Figura 13). Prática essa que se estendeu até as décadas posteriores.

Figura 13 – Ator James Dean fumando em uma de suas cenas no cinema



Fonte: <http://lounge.obviousmag.org/>

Houve também uma imposição da beleza plástica, por assim dizer, e que existe até hoje, de certa forma até mais impactante. Durante todas as décadas, o padrão de beleza, principalmente feminino, é ditado pelas “estrelas de Hollywood”. Nos anos 50, a atriz Sophia Loren, que atuou em produções como *Corações sobre o mar* (Giorgio Bianchi, 1950) e *Noites de Cleópatra* (Mario Matolli, 1953) (Figura 14), era considerada uma das mulheres mais bonitas do mundo, e afetava diretamente o padrão estético feminino tanto na Europa quanto no continente americano. Filmes como *Cinderela em Paris* (Stanley Doney, 1957) e *Bonequinha de luxo* (Blake Edwards, 1961), protagonizados pela atriz Audrey Hepburn, mostravam quais seríamos padrões de vestimenta, cabelos e até comportamento durante a década de 1960.

No início dessa mesma década, a atriz Marilyn Monroe, protagonista de filmes como *Quanto Mais Quente Melhor* (Billy Wilder, 1959) e *Adorável Pecadora* (George Cukor, 1960) trás uma nova característica no padrão estético do cinema: o apelo sexual (sex appeal). Desde então, muitos artistas deixam de ser apenas sinônimo de beleza, mas também são considerados símbolos sexuais.

Figura 14 – Atriz Sophia Loren em *Noites de Cleópatra* (Mario Matolli, 1953)



Fonte: <http://classicosnaoantigos.blogspot.com.br/>

Nas últimas décadas, o cinema afetou ainda mais o gosto, ou o senso comum estético da sociedade por assim dizer. A partir dos anos 90, modifica-se a idealização de beleza para a magreza excessiva como comportamento indispensável na busca da perfeição estética. Sharon Stone, atriz de *Instinto Selvagem* (Paul Verhoeven, 1992) e *Invasão de privacidade* (Phillip Noyce, 1993) trás um novo padrão estético. Posteriormente vemos na atriz Angelina Jolie, protagonista de *Gia: Fama e destruição* (Michael Cristofer, 1998) (Figura 15) e *Lara Croft: TombRaider - A Origem da Vida* (Jan de Bont, 2003) a nova referência da beleza estética mundial. (Haffenden, 2013)

Figura 15 – Angelina Jolie em *Gia: Fama e destruição* (Michael Cristofer, 1998)



Fonte: <http://www.normanbitner.blog.br/>

A partir da análise dessas questões, percebe-se que o cinema se constitui como produtor de afeições e simbolização do desejo. Há mais de meio século, o cinema é estudado e observado por críticos, sendo entendido como uma representação muito realista da psicologia humana, e na sua forma de cultivar a imagem, como reproduzidor de benevolências afetivas. E a respeito dessa influência externa do que julgamos como padrão estético, Perniola diz que:

[...] temos de nos libertar do idealismo estético que nos torna cegos perante o dado real: o aspecto sensível, concreto, imediato do objecto artístico constitui uma visão de primeira ordem, não diferente da visão comum, quotidiana, das coisas do mundo. (1998, p.94).

Quanto à segunda metade do século XX, Rosenfield suscita que: “A estética atual tem dificuldade em conciliar as perspectivas sistemáticas com a crescente multiplicação dos fenômenos estéticos”. (2009, p. 52). Mas como desenvolver a apreciação estética? Como o ensino da arte e o cinema podem facilitar a aproximação do educando a um olhar reflexivo e sensível? De que forma o diálogo entre as artes visuais e o cinema podem provocar ou propor experiências estéticas? Que tipos de experiências seriam estas? Busco a resposta para estas e outras questões na sequência da pesquisa, onde analiso o lugar e a importância da apreciação estética no ambiente escolar.

4.2 APRECIÇÃO ESTÉTICA NA ESCOLA: CINEMA E ARTES VISUAIS

No início desse terceiro milênio, professores de arte buscam, no dia-a-dia escolar, mediar o acesso do aluno às diversas imagens e também às novas tecnologias, fazendo com que os alunos possam saber interpretar e produzir arte utilizando a aproximação com as mídias como recurso, suporte ou ferramenta no processo de aprendizado.

Toda interpretação e apreciação estética não se desenvolvem apenas considerando o contexto cultural ou a história pessoal do aluno, mas dependem também da compreensão de forma simultânea de diferentes culturas em uma mesma sociedade. Segundo Jean-Paul Sartre, numa reflexão sobre as imagens, ele descreve que:

A imagem não desempenha nem o papel de ilustração, nem o de suporte do pensamento. É que ela não é nada heterogênea em relação ao pensamento. Uma consciência imaginante compreende um saber, intenções, pode abranger palavras e julgamentos. E com isso não queremos dizer que se pode julgar *pela* imagem, mas que, na própria estrutura da imagem, podem entrar julgamentos sob uma forma especial, a forma imaginante. (1996, p. 131)

A apreciação do universo artístico na escola parte inicialmente de uma alfabetização estética do professor, o qual deve acompanhar as mudanças culturais e educacionais decorrentes de seu tempo. É papel do professor, fazer com que as práticas pedagógicas desenvolvam o vocabulário visual e cultural no discente, familiarizando o mesmo com a arte e as múltiplas formas de olhar acerca de uma produção artística. Segundo Foucambert: “Dependendo de nosso repertório histórico, social e cultural, daremos respostas a nossos questionamentos, interpretando o conhecido e decifrando o ignorado”. (1994. In: Pilotto e Schramm, 2001, p. 115). A partir dessa visão, percebemos a importância de considerar as particularidades e diferenças existentes na cultura de cada local, sendo o professor o responsável por criar situações de aprendizagem, fomentando integração e troca, no processo de construção do saber.

No mundo de significações que as Artes Visuais propiciam, o educador deve se ater ao processo criativo, no técnico, no estético e no processo de vida do educando. (Martins, Picosque e Guerra, 2010). De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais:

A transformação de qualidade que se procura promover na formação dos jovens irá conviver com outras mudanças, quantitativas e qualitativas, decorrentes de processos sociais e culturais mais amplos, que precisam ser consideradas e compreendidas. (BRASIL, 1997, p. 07)

Observa-se então que o aluno ao ver um filme, assistir a uma peça de teatro, visitar uma exposição de artes ou mesmo ao ler um livro, está ali desenvolvendo a apreciação, ou também uma melhor leitura de imagem. Com esse desenvolvimento torna-se capaz de agregar sentido às interpretações quando essas significações são consideradas junto ao que foi vivido e inserido assim na experiência de vida deste educando.

O contato com as Artes Visuais e o cinema inclui valiosa contribuição no desenvolvimento da capacidade de um aluno não apenas de ver as imagens que os cercam, mas também de compreender as mesmas, competência essa que pode ser

adquirida nas experiências escolares. Essa afinidade desenvolvida permite aos educandos lidar de diferentes maneiras com os produtos culturais, incluindo o cinema.

Ao analisar o ensino das Artes visuais na contemporaneidade, e suas relações com as mídias e tecnologias no ambiente escolar, percebe-se a relevância desse contato dos alunos com as artes midiáticas, o qual pode estimular o pensamento simbólico e intuitivo, que são elementos fundamentais na constituição como seres sociais. As formas de aprendizagem são uma interação na qual o aprendiz tem intensa participação e tem ele um papel ativo a desempenhar na construção de um ser social. Considerando assim, as Artes Visuais e o cinema podem atribuir benefícios nesse processo, tanto na sociedade em geral quanto na sala de aula. (Machado, 2007)

O cinema se constitui como uma linguagem artística profundamente rica, que dispões infinitas possibilidades de produzir significados. Portanto, juntamente com nosso entendimento (normas e valores culturais), essa linguagem midiática e visual pode atravessar fronteiras, aproximar culturas distintas e caminhar ao lado de nossa formação como seres sensíveis e reflexivos. (Duarte, 2002)

Ao refletir sobre a amplitude do universo artístico e as maneiras as quais podemos abordar o cinema em sala de aula, devemos analisar a linguagem artística do cinema dentro do processo educativo numa perspectiva da linguagem e seus gêneros, sendo estes: ficção, documentário, dentre outros. Segundo Duarte:

A maior parte dos filmes pode ser utilizada para discutir os mais variados assuntos. Tudo depende dos objetivos e conteúdo que se deseja desenvolver. O importante é que os professores tenham algum conhecimento de cinema orientando suas escolhas. (2002, p. 94)

Já se faz presente há muitos anos a utilização de vídeos ou filmes na sala de aula. Encontramos algumas bibliografias que nos auxiliam nessa relação do filme com a educação como o livro de Duarte (2002), uma autora a qual faço constante referência. Roseli Pereira Silva (2007) é autora de outro livro de mesmo título, ou seja: cinema e educação, porém, com uma perspectiva teórica um pouco mais didática e direcionada que o livro de Duarte.

Quando mencionamos o cinema, não precisamos necessariamente pensá-lo apenas como mercadoria, ou produto. Muitas produções são feitas para

uso das escolas, auxiliando na criação de diferentes metodologias. Cito aqui os documentários do Arte na Escola, os quais evidenciam a arte brasileira e tem auxiliado significativamente o trabalho de artes em todo o território nacional. Podemos encontrar também nas produções cinematográficas, criações com caráter social, psicológico e cultural, que podem também serem associadas às dimensões educativas num sentido de formação de valores e visão de mundo dos jovens, cabendo ao professor fazer essa ponte entre: artes, entretenimento e educação.

No texto da professora Marilda Oliveira Oliveira (2014): O Cinema como modo de pensamento, o cinema como forma de forçar a pensar, situa-se, do ponto de vista epistemológico, uma teoria descritiva de Jacques Aumont e Michel Marie, onde o cinema é classificado em seis tipos de abordagens, sendo elas: Como reprodução ou substituto do olhar, como arte, como linguagem, como escrita, como modo de pensamento e como produtor de afeições. Sendo assim, Oliveira acredita que o cinema é uma máquina de pensar, que desenvolve reflexões através de sua leitura de imagens. (*apud* Tourinho e Martins, 2014, p.167). E a partir do entendimento de que o cinema pode ser um signo ou uma possibilidade de aprendizado temporal, a professora descreve um projeto de docência que ela vem contemplando há alguns anos em seu planejamento de aula. Essa ideia se resume na inserção de filmes em seus planos de ensino, visando à formação de professores de artes visuais. Com o enfoque “forçar a pensar na docência”, ela utiliza muitos filmes em suas turmas, mesmo que eles não tenham relação direta com a profissão. Dentre eles destaco: *A árvore da vida* (Terrence Mallick, 2011), *A pele que habito* (Pedro Almodóvar, 2011), e *A invenção de Hugo Cabret* (Martin Scorsese, 2011) (Figura 16).

Figura 16 - Cena do filme *A invenção de Hugo Cabret* (Martin Scorsese, 2011).



Fonte: <http://strawberrydelivrosefilmes.blogspot.com>

Refletindo o resultado dessas experiências, Oliveira considera as produções cinematográficas como uma matéria emissora de signos que podem ser decifrados e interpretados. (2014, p. 168). Sendo assim, concluo através do relato dessas práticas, que o cinema pode ser uma forma de aprender sobre a docência e estimular o pensamento, vindo assim a contribuir nas aulas de artes, como também na apreciação estética de educadores e alunos.

Ismail Xavier em entrevista à revista Educação e Realidade, diz que: “O cinema que “educa” é o cinema que faz pensar, não só o cinema, mas as mais variadas experiências e questões que coloca em foco” (2008, p.15). Ao analisar essa citação, podemos verificar que não basta apenas ser apresentado o conteúdo, mas o professor pode e deve provocar a reflexão e o modo de pensar dos alunos através das formas e dos métodos educacionais que ele utiliza em sala de aula.

No PCN, podemos observar que:

[...] entende-se que aprender arte envolve não apenas uma atividade de produção artística pelos alunos, mas também a conquista da significação do que fazem, pelo desenvolvimento da percepção estética, alimentada pelo contato com o fenômeno artístico visto como objeto de cultura através da história e como conjunto organizado de relações formais. É importante que os alunos compreendam o sentido do fazer artístico; que suas experiências de desenhar, cantar, dançar ou dramatizar não são atividades que visam distraí-los da “seriedade” das outras disciplinas. Ao fazer e conhecer arte o aluno percorre trajetórias de aprendizagem que propiciam conhecimentos específicos sobre sua relação com o mundo. Além disso, desenvolvem potencialidades (como percepção, observação, imaginação e sensibilidade) que podem alicerçar a consciência do seu lugar no mundo e também contribuem inegavelmente para sua apreensão significativa dos conteúdos das outras disciplinas do currículo. (BRASIL, 1997, p.32)

Entendo assim, que, dentro do ensino da arte, o fazer artístico, a apreciação e a fruição podem desenvolver a capacidade crítica, a imaginação, a criatividade e a percepção do aluno, auxiliando na formação de um cidadão capaz de ter reflexão sobre o mundo, sobre o outro e sobre si mesmo. E num mundo onde as mídias se tornam quase onipresentes, a mídia-educação tornou-se uma prática possível e necessária no ensino da arte.

5 TRAILLER - PROPOSTA DE CURSO

5.1 TÍTULO: Cinema e Artes Visuais: quando o desenho e a fotografia se movem.

5.2 EMENTA: Breve experiência com a linguagem do cinema. Stop Motion. O corpo e a arte em movimento.

5.3 CARGA HORÁRIA/ PÚBLICO ALVO:

8 h/a / Professores e acadêmicos de arte.

5.4 JUSTIFICATIVA:

Segundo Arlindo Machado¹⁸:

À medida que a arte migra do espaço privado e bem definido do museu, da sala de concertos ou da galeria de arte para o espaço público e turbulento da televisão, da Internet, do disco ou do ambiente urbano, onde passa a ser fruída por massas imensas e difíceis de caracterizar, ela muda de estatuto e alcance, configurando novas e estimulantes possibilidades de inserção social. (2008, p. 30)

Busco assim relacionar esse uso frequente da tecnologia na sociedade com o ensino da arte, acreditando que a linguagem do cinema pode fazer essa aproximação entre arte, educação e tecnologia.

Trago então aos professores e acadêmicos de artes uma proposta de curso em forma de oficina, inspirada em uma experiência na disciplina de Estágio III, matéria essa situada na 7ª fase do curso de Artes Visuais - Licenciatura, na qual utilizei a linguagem do cinema como conteúdo principal em meu projeto de estágio. Entretanto, proponho a realização desse curso/oficina para os professores e acadêmicos de arte demonstrando algumas possibilidades de utilizar o cinema na sala de aula, não apenas na apreciação, mas também nas vivências com essa linguagem artística, através de experiências com a técnica stop motion.

Proponho, assim, a aproximação com o desenho e a fotografia no sentido da experimentação enquanto um fazer que provoque reflexões sobre as possibilidades híbridas da linguagem cinematográfica.

¹⁸MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007. 84p.

5.5 OBJETIVO GERAL:

Proporcionar uma experiência através do Stop Motion utilizando o corpo como suporte e promover um maior contato dos professores com a linguagem do cinema nas suas possibilidades híbridas e novas tecnologias na escola.

5.6 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Aproximar professores de arte e alunos das novas tecnologias e uso das mídias na arte;
- Experimentar o corpo como suporte na arte;
- Desenvolver a percepção e o olhar estético dos professores de arte e dos alunos.

5.7 METODOLOGIA:

Explicarei primeiramente como será o desenvolvimento da oficina durante o decorrer das 8h de curso. Começarei com uma breve conversa sobre cinema, verificando a relação que os professores e os acadêmicos de arte tem com a linguagem do cinema e suas experiências marcantes no contato com a mesma. Logo após, farei a exibição de dois vídeos: o primeiro com o intuito de fazer uma ligação direta entre o cinema e as Artes Visuais, sendo ele: Stop Motion de obras de artes¹⁹, o qual mostra diversas obras de arte sendo construídas através da técnica de Stop Motion, e o segundo vídeo trata-se de um trecho do DVD: Tempo e infinito – Arte na escola²⁰, numa parte do documentário onde o cineasta Roberto Moreira fala sobre o tempo no cinema e as maneiras que o mesmo pode de utilizar a imagem em movimento.

Logo após, darei um breve esclarecimento sobre a história do cinema e o conceito de Stop Motion, através de slides. Após essas primeiras explicações, dividirei a turma em grupos. Disponibilizarei um período para que os grupos se organizem e formulem uma ideia para a criação do Stop Motion. Logo após

¹⁹ **Stop Motion de obras de artes**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nFg-ppKjbHI>

²⁰ ZEIGLER, Sérgio. **Tempo e infinito**. São Paulo: Instituto Arte na Escola, 2001. 1 DVD (25 min): son., color. (DVD teca arte na escola)

iniciaremos a captação de imagens num ambiente externo, utilizando os celulares dos professores, os quais serão solicitados previamente. Após os registros fotográficos, recolherei o material (as fotografias) em um pen drive e encaminharei os grupos para os computadores com o intuito de nas últimas horas fazermos a edição no *Windows Movie Maker*, ferramenta de trabalho do *Office Microsoft Word*.

Mostrarei passo a passo o processo e durante toda a oficina, ficarei todo o tempo à disposição dos grupos, participando e tirando dúvidas recorrentes. Já no final da oficina, faremos uma breve exibição das produções finalizadas.

A técnica stop motion²¹ utilizada nesta oficina consiste na produção de um animador fotografando objetos, pessoas ou ambientes, quadro a quadro. Durante o intervalo das fotos, o criador vai modificando lentamente a posição do que está sendo fotografado. Ao passar todas as fotografias de forma contínua, temos a sensação de que os objetos estão em movimento. A ciência, através de pesquisas, explica que essa ilusão visual se dá devido à chamada “persistência retiniana”. Assim que a retina de nossos olhos fica excitada pela ação da luz, ela envia impulsos para o cérebro, que são entendidos como imagem pelo córtex cerebral e que continua ocorrendo mesmo depois da remoção da luz. É nessa formação de estímulos e impulsos que temos a sensação de movimento contínuo de algo.

No desenvolvimento dessa técnica, podem ser utilizados diversos materiais – arame, bonecos, recortes, etc.. Sendo ela de grande importância no início do cinema e até hoje, sendo trabalhada por diversos cineastas renomados, de George Méliès até Tim Burton.

²¹ **Conceito de Stop Motion.** Disponível em: <http://www.tecmundo.com.br/player-de-video/2247-o-que-e-stop-motion-.htm>

6 NOTA DO DIRETOR - CONCLUSÃO

O cinema se diferencia das outras linguagens artísticas, pois coloca imagens em ação, produz narrativas que se desenvolvem em relações temporais, ativando assim nossa capacidade sensível e subjetiva. Mas não há como conceber o cinema fora do enquadramento e da luminosidade das Artes Visuais. Ambos caminham juntos, dividem o mesmo espaço e permeiam uma espécie de simbiose artística. Desde sua criação, a linguagem cinematográfica utiliza-se das outras linguagens artísticas para sua existência, tanto na fotografia, no desenho, na música, no teatro, dentre outras. Após minhas análises, entendo que o cinema está para as artes visuais, assim como um filho está para sua progenitora.

Ao pesquisar sobre o cinema, revisei minhas memórias, pude reviver histórias de meu passado, busquei referências imagéticas, que através do registro de meus olhares, estavam guardadas em meus arquivos pessoais.

Minha pesquisa foi motivada pelo seguinte questionamento: como falar sobre cinema a partir das artes visuais no sentido de melhor contemplar questões que cercam a apreciação estética e o uso das tecnologias na escola? Entendi a importância de aproximar os alunos e professores de arte com a linguagem do cinema e as tecnologias nas aulas de arte, devido ao contato direto dos mesmos com diversas imagens diariamente, pois acredito que o cinema tem a capacidade de auxiliar no desenvolvimento de um olhar estético e reflexivo de ambos, unido às abordagens metodológicas na contemporaneidade através do corpo teórico do qual me utilizei, pude ter uma base bibliográfica necessária para responder as dúvidas que possuía e as que inevitavelmente surgiram durante todo o processo. Compreendi assim a importância que a proximidade com a linguagem do cinema e com as artes visuais possui tanto no processo educativo quanto na formação de seres reflexivos e sensíveis. Os alunos, devido ao crescente desenvolvimento das tecnologias e das formas de comunicação, tendem a estabelecer diferentes maneiras de lidar com esse contato midiático. E pude perceber que a utilização do cinema e das artes visuais na escola, juntamente com o uso de tecnologias, podem auxiliar no desenvolvimento de um olhar estético mais apurado dos educandos com relação ao número expressivo de imagens as quais os mesmos lidam diariamente.

Durante minha pesquisa, minha forma de compreender a ligação entre cinema e artes visuais foi tornando-se mais concreta. Esse percurso de leituras e

análises das escritas e opiniões dos autores da base teórica aqui apresentada foi muito rico, pois aos poucos fui estabelecendo coerência entre as observações e supostas certezas até então. Esses anseios passaram a ser respondidos a partir do momento em que pude analisar diferentes formas de abordar os mesmos assuntos, com visões diferentes entre os autores. Podendo assim chegar a conceitos os quais eu ainda não havia estabelecido.

Percebi também a importância da paixão e do gosto pré-estabelecido pelo objeto da pesquisa, o que tornou todos esses meses prazerosos, e fizeram a pesquisa percorrer quase que “naturalmente”, me instigando assim a não finalizar por aqui. Pretendo posteriormente aprofundar minhas análises, porque entendo que o cinema traduz essencialmente os questionamentos que me acompanhavam e através do contato com o mesmo, e com as Artes Visuais, encontro resposta para meu problema, entendendo que o cinema e as artes visuais podem desenvolver um olhar estético reflexivo dos alunos assim como aproximá-los das mídias e tecnologias de forma que eduque e desenvolva significações no contexto educacional.

Através da proposta de curso, almejo aproximar professores de arte e acadêmicos das possibilidades de utilizar tecnologias nas aulas de arte, ampliando as possibilidades de melhor compreendermos a importância de ligar cinema, artes visuais e uso de tecnologias no ensino da arte. E concluo com a seguinte citação de Gadotti e Romão:

A escola não pode cristalizar-se numa só concepção de cultura. Ela precisa abrir-se para novas manifestações culturais, no sentido do próprio respeito pelo outro (...). Por isso, é preciso trabalhar, entre outros, os conceitos de identidade, cultura popular, cultura elaborada, cultura da cidadania e mostrar que o êxito ou fracasso do aluno e da aluna – principalmente os que provêm das classes populares - depende do equacionamento da relação entre identidade cultural e itinerário educativo. A escola deve ser o local como ponto de partida, mas deve ser nacional e internacional como ponto de chegada. (1997. In: Orofino, 2005, p. 39).

O cinema, no seu universo híbrido nos permite a não cristalização, acredito. Encontro assim a relevância dessa pesquisa que traz sua estreita relação com as artes visuais como um campo de conhecimento bastante significativo na formação de professores e professoras de artes que tem o compromisso de fazer a diferença na formação de suas crianças, adolescentes e jovens compreendendo-os como sujeitos ativos que são.

ELENCO - REFERÊNCIAS

BERNADET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2006. 117p.

BRASIL. Secretaria de Educação Básica. **Orientações curriculares para o ensino médio: linguagens, códigos e suas tecnologias**. - Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2006.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: arte**/Secretaria de Educação Fundamental. –Brasília: MEC/SEF, 1997.

DCN, **Resolução CNE/CES nº 1, de 16 de janeiro de 2009**. Disponível em <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/2009/rces001_09.pdf> acesso em 09 de maio de 2015.

DUARTE, Rosália. **Cinema e educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.126p.

FANTIN, Mônica; GIRARDELLO, Gilka (orgs.). **Liga, roda, clica**. Campinas: Papyrus, 2008. 171p.

FANTIN, Mônica. **Mídia-Educação**. Florianópolis: Ed. Cidade Futura. 262p.

FARTHING, Stephen. **501 grandes artistas**. Rio de Janeiro: Sextante, 2009. 640p.

GADOTTI, Moacir e ROMÃO, José Eustáquio. Autonomia da escola: princípios e propostas. In: OROFINO, Maria Izabel. **Mídias e mediação escolar: pedagogia dos meios, participação e visibilidade**. São Paulo: Cortez: Instituto Paulo Freire, 2005. 175p.

HAFFENDEN, Vikki. **Cinema para crianças**. São Paulo: Publifolhinha, 2013. 141p.

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007. 84p.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Giselda Maria; GUERRA, Maria Terezinha Telles. **Teoria e prática do ensino da arte**. São Paulo: FTD, 2010. 206p.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira. O cinema como modo de pensamento, o cinema como forma de forçar a pensar. In:TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo (orgs.). **Pedagogias culturais**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2014. Páginas 165 a 195.

OROFINO, Maria Izabel. **Mídias e mediação escolar: pedagogia dos meios, participação e visibilidade**. São Paulo: Cortez: Instituto Paulo Freire, 2005. 175p.

PERNIOLA, Mario. **A estética do século XX**. Lisboa: Estampa, 1997. 201p.

PILOTTO, Sílvia Sell Duarte; SCHRAMM, Marilene de Lima Körting (orgs.). **Reflexões sobre o ensino das artes**. Joinville: Univille, 2001. 141p.

ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. **Estética**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2009 (2ª edição). 62p.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e Pesquisa**. São Paulo: Hackers Editores, 2001. 216p.

SARTRE, Jean-Paul. **O imaginário**. São Paulo: Ática, 1996. 254p.

SCHNEIDER, Steven Jay. **1001 filmes para ver antes de morrer**. São Paulo: Sextante, 2008. 960p.

SILVA, Roseli Pereira. **Cinema e educação**. São Paulo: Cortez, 2007. 222p.

ROS, Sílvia Zanatta Da; MAHEIRIE, Kátia; ZANELLA, Andréa Vieira (orgs.). **Relações estéticas, atividade criadora e imaginação: sujeitos e (em) experiência**. Florianópolis: NUP/CED/UFSC, 2006. 254p.

TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo (orgs.). **Educação da cultura visual: conceitos e contextos**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2011. 232 p.

TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo (orgs.). **Pedagogias culturais**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2014. 382 p.

VALLE, Lutiere Dalla. Aprendendo a ser docente através dos filmes: possíveis trânsitos entre cinema e educação. In: TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo (orgs.). **Pedagogias culturais**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2014. Páginas 165 a 195.

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 2008. 477p.

ZAMBONI, Sílvio. **Arte em pesquisa**. Londrina: Ed. Eduel, 2004. 212p.

WESFENCHELDER, Ricardo. **A linguagem do vídeo**. Florianópolis: Ed. Garapuvu. 63p.

MAKING OF - ANEXO(S)

ANEXO A - SINOPSES- REFERÊNCIAS COMENTADAS

DUARTE, Rosália. **Cinema e educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 126p.

Esse livro mostra a importância do cinema na formação das mentalidades em sociedades onde se produz e consome essa linguagem artística. A autora inclui em sua escrita uma breve história do cinema e o valor que a proximidade com a linguagem cinematográfica acarretou em sua vida, enquanto parte de sua construção como ser reflexivo, assim como espectadora. Nessa publicação, da coleção Temas & Educação, Rosália Duarte também faz menções das possíveis relações entre o cinema e as práticas educacionais.

FANTIN, Mônica. **Mídia-Educação**. Florianópolis: Ed. Cidade Futura. 262p.

Os temas discutidos nessa publicação surgiram após uma pesquisa internacional sobre educação, feita pela autora Mônica Fantin. Dentre eles estão: A relação entre os problemas educacionais e a nova realidade sociocultural da sociedade da comunicação, o conceito da expressão “media education” ou mídia-educação, a formação dos educadores frente aos desafios da sociedade atual, etc..A autora também retrata as perspectivas de utilizar o cinema na educação e faz uma comparação de dados das realidades brasileira e italiana.

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007. 84p.

Esse livro aborda de que maneira podem se combinar e se distinguir arte e mídia. O autor Arlindo Machado descreve de maneira sucinta as possibilidades da utilização dos recursos tecnológicos nas experiências artísticas. O escritor faz uma descrição técnica sobre arte-mídia, mantendo ambas sempre correlacionadas. Também discorre nessa publicação da coleção “Arte +”, a forma como a arte se adaptou com os aparatos tecnológicos, providos da modernidade de nosso tempo.

PILOTTO, Sílvia Sell Duarte; SCHRAMM, Marilene de Lima Körting. **Reflexões sobre o ensino das artes**. Joinville: Univille, 2001. 141p.

A partir da implementação do Curso de Pós-Graduação/Especialização – “O Ensino da Arte: Fundamentos Estéticos e Metodológicos”, em 1997 pela FURB e pela UNIVILLE, foram detectadas algumas lacunas com relação à docência em arte-educação na região. Após essa percepção, houve a fomentação de um curso objetivando aos profissionais da educação uma fundamentação das práticas pedagógicas no ensino da arte, visando às concepções contemporâneas. Os textos dessa publicação são artigos científicos escritos e publicados por cursistas deste projeto, e foram selecionados e organizados por Sílvia Sell Duarte Pilotto e Marilene de Lima Körting Schramm. Neles são abordadas questões sobre o aprender e ensinar na educação, tanto na infantil quanto no Ensino Médio e na Universidade. Essa rica troca de experiências trás também debates sobre as linguagens da música, do teatro, da dança e das artes visuais, compartilhando saberes científicos e humanos.

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 2008. 477p.

O autor organizou nessa publicação diversos textos escritos sobre o cinema por inúmeros artistas no decorrer do século XX. A obra de Ismail Xavier está dividida essencialmente em três partes: “Cinema e representação”, “O confronto filme/espectador” e “Montagem e pensamento”. Discorre também durante a escrita do autor muitos termos técnicos, um rico vocabulário da linguagem cinematográfica e envolve uma proximidade magnífica nos bastidores de muitas produções. Segundo Xavier, “o cinema não é a apenas uma coleção de cenas diferentes”, ecom sua profunda pesquisa, torna essa incrível obra indispensável para amantes e apreciadores do cinema.

WESFENCHELDER, Ricardo. **A linguagem do vídeo**. Florianópolis: Ed. Garapuvu. 63p.

Nessa edição, o autor Ricardo Wesfenchelder trás algumas reflexões teóricas de críticos de cinema, como: Serge Daney, Jean-Luc Godard e Gilles Deleuze. Essas teorias discutem acerca dos procedimentos e dispositivos de campos imagéticos diversos. O autor também elucida a influência do vídeo em nossa sociedade, discutindo suas possibilidades e narrando as formas audiovisuais já estabelecidas. Tais debates também aproximam a linguagem do cinema e sua importância nos desafios adquiridos pelas novas tecnologias.

ANEXO B – SLIDES DA PROPOSTA DE CURSO

Uma breve história da sétima arte

Cinema

A origem:

O cinema nasceu de várias inovações que vão desde o domínio fotográfico até a síntese do movimento utilizando a persistência da visão com a invenção de brinquedos ópticos. Dentre os brinquedos ópticos inventados vale a pena destacar o thaumatropio (inventado entre 1820 e 1825 por William Fitton), fenacistoscópio (inventado em 1839 por Joseph-Antoine Ferdinand Plateau), zootropo (em 1834 por Will George Horner) e praxinoscópio (em 1877).




O início

Cinema mudo



Em 1885, os irmãos Lumière fizeram a primeira apresentação pública utilizando o cinematógrafo. "Sortie de l'usine Lumière à Lyon" foi o primeiro filme exibido (Empregados deixando a fábrica Lumière).



Desde o início, inventores e produtores tentaram casar a imagem com um som sincronizado. Mas nenhuma técnica deu certo até a década de 20. Assim sendo, durante 30 anos os filmes eram praticamente silenciosos sendo acompanhados muitas vezes de música ao vivo, outras vezes de efeitos especiais e narração e diálogos escritos presentes entre cenas. Tendo destaque para Charles Chaplin, considerado uma das figuras mais importantes no cinema mudo.



linha do tempo:

1920 - Expressionismo Alemão
Sombras, loucura e grotesco são os atores principais do cinema alemão pós-guerra.

Avant-Garde francesa
Artistas das vanguardas plásticas trazem inovações às telas.

Experimentalismo Soviético
Estudantes de cinema de Moscou utilizam a montagem e a justaposição de imagens, criam uma nova obra.

1940 - Neo-Realismo Italiano
Temas sociais, atores não-profissionais e gravações fora de estúdio.

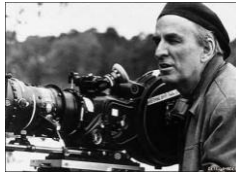



Década de 1950: Ingmar Bergman

Memória, psique e dores existenciais são temas tão presentes na sua filmografia.

Nouvelle Vague

Críticos da conceituada revista francesa Cahiers du Cinema decidem gravar filmes



1980: Pedro Almodóvar

Com linguagem televisiva, Almodóvar costura a sua filmografia de toques biográficos com o tema recorrente do desejo.

1990 - Dogma 95

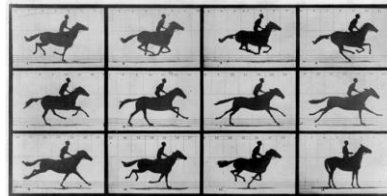
Quatro diretores dinamarqueses se reúnem e criam regras para fazer um cinema puro, simples e sem gênero.



Stop motion

1980 - 1990 - 2000 Blockbusters

Efeitos especiais levam fantasia e imaginação de volta ao cinema. O resultado: bilheterias astronômicas, seqüências milionárias e o futuro da sétima arte. A tecnologia, cada vez mais presente nos equipamentos e nas telas, permite até driblar ataques de estrelismo, usando atores virtuais.



O que é?

Stop Motion (que poderia ser traduzido como "movimento parado") é uma técnica que utiliza a disposição sequencial de fotografias diferentes de um mesmo objeto inanimado para simular o seu movimento. Estas fotografias são chamadas de quadros e normalmente são tiradas de um mesmo ponto, com o objeto sofrendo uma leve mudança de lugar, e isso que dá a ideia de movimento.

A história

A história do Stop Motion remonta aos primórdios do cinema. O mágico e ilusionista francês George Méliès viu nesta arte uma ótima possibilidade para dar seqüência aos seus truques misteriosos que encantavam a todos. A partir da técnica do Stop Motion ele alcançou o ápice de sua carreira cinematográfica com o filme *Viagem à lua*, de 1902. No curta, a chegada na lua de um foguete com tripulação humana é criada a partir desta técnica.



Stop motion e o cinema

Ela é bastante usada por gigantes do entretenimento como a Disney e também na criação de animações casuais e não tão pomposas. Tanto em desenhos animados quanto em filmes com atores reais, esta técnica é bastante difundida no meio cinematográfico e há alguma década faz parte da rotina criativa de diversos países ao redor do mundo.



Produções famosas

Dentre muitas produções cinematográficas em Stop Motion, destacamos:

- O estranho mundo de Jack (1993)
- A noiva cadáver (2005)
- A fuga das galinhas (2000)
- Coraline e mundo secreto (2009)

