

DOSSIÊ TEMÁTICO Práticas Pedagógicas

APRENDIZAGEM FRAME A FRAME: TELA & LOUSA – ENCONTROS E DESENCONTROS

*Rosane Meire Vieira de Jesus*¹

Resumo: O presente artigo é parte da minha dissertação de mestrado, intitulada “Aprendizagem *frame a frame*:² os fascínios e as armadilhas do uso do documentário na práxis pedagógica”, defendida em maio de 2007. Numa abordagem qualitativa, discuti, a partir de relatos e observações diretas, os significados e sentidos que os professores atribuem ao uso do documentário na sala de aula. Bem como analisei sua utilização pedagógica como possibilidade de aproximar, através de uma experiência estética, a educação escolar a uma práxis.

Palavras-chave: Documentário. Experiência estética. Linguagem cinematográfica. Práxis pedagógica.

1 Questões metodológicas

Os sujeitos da pesquisa foram professores de instituições públicas e privadas, da Educação Básica³, das mais diversas disciplinas – sem

¹ Professora da Unidade de Ensino Superior de Feira de Santana (UNEF). Doutoranda em Educação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e pesquisadora do Grupo Formação em Exercício de Professores (FEP), na Faculdade de Educação (Faced/UFBA). E-mail: rosanevieiraj@gmail.com

² Frame, do inglês: quadro. Aprendizagem quadro a quadro.

³ Segundo a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB 9.394/96), a Educação Básica abarca da Educação Infantil ao Ensino Médio.

quantificar cada especificação⁴. A amostragem da pesquisa foi não probabilística. Valorizei mais a qualidade diferenciada das percepções dos sujeitos sobre suas experiências do que a quantidade de diferentes significados. Não objetivei traçar estatísticas e formular proposições de ordem universal; ao contrário, foram buscadas as convergências e divergências nas narrativas dos sujeitos a fim de compreender o fenômeno nas suas concreções singulares e históricas, bem como transcender o empiricamente dado “para atingir os nexos de relação que se encontram em permanente movimento e que, portanto, se recriam e se transformam em sua temporalidade” (MACEDO, 2006, p. 33).

O primeiro cenário investigativo foi uma oficina sobre o uso do documentário na sala de aula, desenvolvida para trinta e dois professores-cursista do Programa de Formação Continuada de Professores para o Município de Irecê. Este é um curso de Licenciatura em Pedagogia, fruto de um convênio entre a Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia e a Secretaria Municipal de Educação de Irecê, desde 2002. O curso baseia-se numa estrutura curricular horizontal, em que o professor-cursista constrói seu próprio caminho de aprendizagem ao escolher as atividades temáticas que mais lhe interessam. Muitos docentes inscreveram-se na oficina, demonstrando a relevância da pesquisa na prática cotidiana escolar deles. Além de inteirar-me dos significados dos relatos dos docentes durante a oficina, que aconteceu nos dias 27, 28 e 29 de setembro de 2005, foram lidos os planos de aula, que eles produziram com o uso da obra fílmica. Tive ampla possibilidade de interrogar o fenômeno ainda no início da investigação para melhor reconhecer as problemáticas do trabalho.

Diante da complexidade temática, coube definir outro cenário para enriquecer mais a investigação. No dia 19 de maio de 2006, foi realizado um grupo focal com nove professores, que lecionam em Salvador, de forma que os sujeitos pudessem ser motivados a conversar livremente. Essa técnica propiciou o diálogo, condição própria para

⁴ Os professores não foram determinados a priori. A amostra foi sendo definida a partir do interesse pessoal que cada um demonstrava em relação ao fenômeno pesquisado ao entrar em contato com a investigação, divulgada na UFBA e nos espaços escolares acessíveis a mim por motivos pessoais ou profissionais.

a compreensão. Segundo Gadamer (2005, p. 559), “compreender o que alguém diz é, [...] pôr-se de acordo sobre a coisa, não deslocar-se para dentro do outro e reproduzir suas vivências”, o que seria uma ilusão. Compreender o outro é ressignificar pré-compreensões, ou seja, opiniões prévias de conteúdo, que se acionam e colocam no jogo e que ajudam a apropriar-se das possibilidades compreensivas do que se diz nas narrativas. Durante o encontro, confirmou-se quanto o ser não “é estável, fixo, permanente, mas tem antes a ver com o acontecimento, o consenso, o diálogo, a interpretação” (VATTIMO, 1989, p. 17).

Houve uma experiência interessante no grupo focal: os professores discutiram trechos das respostas dadas no questionário aberto⁵, preenchido por outros docentes. Os próprios sujeitos pesquisados refletiram sobre os dados coletados. Aqueles professores se auto-objetivaram, enquanto categoria profissional, para entender as múltiplas implicações sócio-históricas dos seus atos: “[...] a construção do conhecimento sobre o mundo exterior não se separa da construção do próprio complexo sujeito-objeto-processo-instrumento-produto do conhecimento, que é o próprio Homem” (FRÓES BURNHAM, 1998, p. 35).

No caminhar da pesquisa, surgiu a possibilidade de fazer algumas observações de aulas com a utilização do documentário em uma escola pública (duas aulas de História do Ensino Médio) e em outra privada (duas aulas de Língua Portuguesa do Ensino Fundamental), durante os meses de maio e junho de 2006, em Salvador. Nesse terceiro cenário investigativo, o contato direto com a situação pesquisada permitiu desvelar um mundo de práticas, sentidos e significados complexos nas vivências escolares quanto ao uso do documentário na sala de aula. Foram quatro observações do tipo participante periférico⁶, evitando interferências nos dados coletados, porém sem negar a minha implicação em campo.

Gamboa (1995) enfatiza que a metodologia de pesquisa e a abordagem epistemológica não estão dissociadas. Portanto, as opções técnico-instrumentais dependeram dos critérios de cientificidade e dos

⁵ Dos vinte e quatro questionários entregues, em abril de 2006, para professores soteropolitanos, dezoito foram respondidos e devolvidos.

⁶ Segundo Macedo (2004), nesse tipo de observação, o pesquisador não é admitido no âmbito das atividades dos sujeitos da pesquisa, por opção epistemológica.

pressupostos gnosiológicos e ontológicos adotados nesta investigação. O grupo focal, o questionário aberto, a oficina e a observação participante-periférico foram justificados pelo viés da fenomenologia hermenêutica, discutido por Gadamer (2005; 2004), enquanto racionalidade sinalizadora da linguagem e da história como elementos estruturadores da compreensão de sentido que se dá na comunicação humana.

2 Primeira tomada

Aprender com o filme é uma possibilidade fascinante para escapar à tendência cientificista da educação que, por entender o cientificismo como o desenvolvimento da lógica da racionalidade instrumental, enfatiza o controle do objeto e a busca pela relação causal linear. Entretanto percebe-se que os professores têm caído mais nas armadilhas do uso dessa obra artística na sala de aula, pois, desde os primórdios da invenção do cinematógrafo, as suas experiências pedagógicas com esse recurso não têm permitido, majoritariamente, uma vivência. Segundo Gadamer (2005, p. 112), vivência é compreendida como algo que se diferencia do restante do decurso da vida; “o que vale como uma vivência não é mais algo que flui e se esvai na torrente da vida da consciência, mas é visto como unidade e, com isso, ganha uma nova maneira de ser uno”. A experiência estética, nesse sentido, representa a forma de ser da própria vivência.

Bruzzo (1995, p. 105) compara o uso da arte cinematográfica com o ensino da literatura na escola: “tudo o que é levado para dentro da escola não escapa aos triturados que fazem com que todos os recursos se assemelhem até a perda de sua identidade”. Por que isso ocorre? Não basta utilizar, na escola, a obra fílmica para garantir uma nova escola. O contato com as experiências pedagógicas dos sujeitos da pesquisa mostra o quanto o uso do filme pode gerar práticas reiterativas ou criadoras. Embora haja, na sala de aula, espectadores-aluno e espectadores-professor, é importante problematizar certas afirmações no sentido de desmistificar algumas certezas, ditas incólumes, como o fato da obra fílmica despertar a curiosidade e o interesse do aluno;

mudar as relações entre professor e aluno; e obter um melhor resultado na aprendizagem.

3 Segunda tomada

OLGA⁷

O filme de minha aula, a música de minha aula, qualquer outra coisa da minha aula, que vai ser mais um recurso para enriquecer uma atividade que é árdua e que precisa ser mais lúdica...

Calligaris (2002, p. 1-2) distingue dois antônimos de chato, que não se equivalem: “O divertido nos afasta e nos distrai. O interessante nos envolve e nos engaja. Enquanto os alunos olham para um passarinho que os diverte, posso lhes enfiar uma colherada de ciência na boca. Mas preferiria interessá-los na própria ciência”. Ele continua: “Cuidado: não defendo o valor do trabalho duro. [...] o mundo é sempre interessante com a condição de que a gente se engaje nele. É alienado quem, vítima de poderes escusos ou de fraquezas morais, foge desse engajamento”.

KATHARINA LUTERO⁸

O filme é um recurso motivador para introdução do conteúdo [...] Por serem filmes do gênero comédia, são aceitos com interesse.

Independentemente do gênero, os filmes podem ser interessantes caso haja envolvimento do aluno na produção de sentidos do filme. A experiência lúdica não está vinculada ao fazer rir, simplesmente, mas sim a “uma experiência interna do sujeito que a vivencia” (LUCKESI, 2002, p. 22). Interna no sentido que toca no cotidiano, ressignificando vivências nesta interação.

⁷ Alterei os nomes dos sujeitos da pesquisa por sugestão dos mesmos, utilizando os nomes das personagens dos filmes citados por eles. Identifiquei os docentes pela disciplina e curso que lecionam, pela sua locação na rede pública e/ou particular de ensino, pelo tempo de experiência pedagógica e pela formação acadêmica. Atenta-se que a exposição dos relatos, no texto, é própria de um roteiro de cinema (primeiro o nome da personagem em maiúsculo, de forma centralizada, e, em seguida, na linha abaixo, a sua fala também centralizada). Professora de História do Ensino Médio há treze anos, Olga (nome da personagem do filme *Polícarpo Quaresma, Herói do Brasil*) formou-se na Universidade Estadual de Feira de Santana e sempre lecionou na rede pública de ensino.

⁸ Katharina Lutero (nome da personagem do filme *Lutero*) é professora de Filosofia, Sociologia e História em turmas do Ensino Fundamental e Médio. Tem vinte e dois anos de docência em colégio público e é formada em Pedagogia pelas Faculdades Olga Mettig.

JOSÉ SARAMAGO⁹

Quando chega na escola, a gente diz: ‘Olha, hoje, nós vamos passar um documentário!’. [Os alunos respondem:] ‘Ai, meu Deus...’ Porque eles sabem que é aquela narrativa lenta, pesada. E os alunos não se sentem envolvidos a isso.

JADIS¹⁰

Eu acho que a gente precisa, ao escolher [o filme], despertar o interesse deles [dos alunos] [...] eles preferem obras de ficção. Talvez pela realidade ou motive a questão da adrenalina...

A ficção prende mais a atenção do espectador-aluno do que o documentário? No questionário, respondido pelos sujeitos da pesquisa, intencionalmente, não foi utilizado o termo documentário para verificar o quanto ele está presente no imaginário dos docentes: 34% dos professores citaram experiências pedagógicas com o uso desse gênero cinematográfico. Será que o documentário está se afastando da escola por parecer chato, enquanto antônimo de divertido? Ambos – ficção e documentário – podem ser interessantes.

Para entender a distinção que Calligaris faz, pode-se recorrer às teorizações de Hermann (2002) que, inspirada por Gadamer, pensa a educação a partir de suas possibilidades compreensivas. O envolvimento dos alunos pode acontecer no jogo do diálogo pedagógico. A fusão de horizontes desvela, questiona, (re)configura conceitos e preconceitos. Desse modo, o processo educativo torna-se uma experiência do próprio aluno, que se realiza pela linguagem, pois “educar é educar-se” (GADAMER apud HERMANN, 2002, p. 85). Exclui-se a possibilidade de um saber total e único e os conteúdos escolares tornam-se mais interessantes quando vincula o “eu” e o mundo, “de forma a dar sentido àquilo que não vem só de nós mesmos [...] [mas] que abre o mundo e, com isso, enriquece nossa própria interioridade” (HERMANN, 2002, p. 102).

⁹ Professor de História e Sociologia do Ensino Médio, nas redes pública e particular de ensino, José Saramago (escritor entrevistado no filme *Janela da Alma*) ensina há quinze anos. É licenciado em História pela UCSAL e bacharel em Comunicação pela UFBA.

¹⁰ Licenciada em Geografia pela UCSAL e especializada em Educação Ambiental pela UFBA, Jadis (nome da personagem do filme *As Crônicas de Nárnia: o Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa*) ensina no Ensino Médio, em colégio público, há treze anos.

O interesse não vem anexado ao assunto que será cobrado no teste – nomenclatura utilizada para nomear a primeira avaliação de cada unidade –, mas sim, àquela experiência que partirá da realidade do aluno para permitir uma abertura de vivências, experimentada na troca entre filme, espectadores-aluno e espectadores-professor¹¹. A postura hermenêutica dos sujeitos do processo educativo estimula a produção de conhecimento através da interpretação de textos verbais e não-verbais que tratem do conhecimento científico, do saber popular ou do senso comum num movimento de reflexão¹² e materialização – teoria e prática – como processos inseparáveis para que se possam produzir mudanças.

Tudo o que sei do mundo, mesmo devido à ciência, o sei a partir de minha visão pessoal ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência nada significariam. Todo o universo da ciência é construído sobre o mundo vivido, e se quisermos pensar na própria ciência com rigor, apreciar exatamente o seu sentido, e seu alcance, convém despertarmos primeiramente esta experiência do mundo da qual ela é expressão segunda. [...] Retornar às coisas mesmas é retornar a este mundo antes do conhecimento cujo conhecimento fala sempre, e com respeito ao qual toda determinação científica é abstrata, representativa e dependente, como a geografia com relação à paisagem onde aprendemos primeiramente o que é uma floresta, um campo, um rio. (MERLEAU-PONTY, 1971, p. 6-7).

O professor, muitas vezes, tem sido aquele profissional que transmite a resposta certa ao aluno. Assim suas intervenções se bastam a esclarecimento de dúvidas e, quando se buscam as experiências anteriores do aluno, elas são usadas como um caminho para se chegar no conhecimento final, dito pronto e acabado. “Não se propõe aqui

¹¹ É preciso entender que o desinteresse escolar é um fator complexo, que envolve aspectos institucionais, culturais e sociais muito amplos. Atenta-se que o uso da arte cinematográfica em sala não é a “fórmula mágica” que irá resolver a crise do ensino escolar nem tampouco substituir o desinteresse pela escrita e leitura. “Quanto mais elementos da relação ensino-aprendizagem estimularem o interesse do aluno e quanto mais a alfabetização, no sentido tradicional da expressão, estiver avançada, tanto mais o uso do cinema na sala de aula será otimizado” (NAPOLITANO, 2003, p. 16).

¹² Segundo Saviani (1985, p. 23), reflexão exige radicalidade, rigor e globalidade. “Refletir é o ato de retomar, reconsiderar os dados disponíveis, revisar, vasculhar numa busca constante de significado”.

que a sala de aula copie a ‘rua’, mas que a escola possa ser o espaço de sistematização desses conhecimentos que são jogados, lá fora, quase que aleatoriamente, para os atores sociais do processo pedagógico” (CARVALHO, 2004, p. 144-145, grifo da autora). É função educativa relacionar senso comum e cientificidade, prática e teoria,

[...] relações naturais não questionadas, para aquelas que objetivam compreender o mundo natural-sociocultural; de relações ingênuas, orientadas pelo senso comum, para aquelas que se baseiam na investigação e que, uma vez organizadas sob forma de conhecimentos sistematizados, passam a ser as bases, quer de (re)construção de novos conhecimentos, quer de negação e descontinuidade daquele já produzido. (FRÓES BURNHAM apud CARVALHO, 2004, p. 145).

O filme é mais uma forma de expressar, através da sua linguagem, tais saberes. É mais um texto, mais uma possibilidade de conhecer o mundo, de transformá-lo e de humanizar-se. Oferece oportunidades à escola para interação com espaços de aprendizagem informais, uma interatividade dinâmica, sem funções estruturantes que limitem o movimento intercambiante.

MAUREEN LIPMAN¹³

As fitas de longa duração não comportam no tempo disponível para a aula.

JADIS

Não é a duração que desperta o interesse, o significado está em que ele [o aluno] relacione o que está vendo com o conteúdo.

E o conteúdo, acrescento, com a experiência de mundo dele. Não nessa ordem exatamente, mas no caos das inteligibilidades e das sensibilidades. Pareyson (1997, p. 176) afirma:

[...] trata-se do único processo de interpretação, o qual, em cada etapa de seu movimento, seja ela espontânea ou reflexa,

¹³ Maureen Lipman (nome da personagem do filme *O Pianista*) leciona há quatorze anos e formou-se em Geografia pela UCSAL e em Ciências Contábeis pela UFBA. Atualmente, está na rede pública de ensino, no Ensino Fundamental e Médio.

imediate ou discursiva, tosca ou refinada, incoativa ou perfeita, é sentir e pensar ao mesmo tempo, gozo e juízo: mesmo o gozo mais imediato e espontâneo inclui juízo e pressupõe a interpretação, e mesmo a reflexão mais consciente e destacada visa gozar a obra, e longe de limitar-se a dar a razão do gozo da primeira impressão, visa aumentá-lo com novas buscas.

PRINCESA FIONA¹⁴

Eu estagiei em Educação Infantil e a gente sempre passava filmes sobre o cotidiano, respeito aos mais velhos, essas coisas... [...] Eles gostam sempre de conversar e tratar sobre isso e fazem até referência com a vida deles...

KATHARINA LUTERO

O filme é analisado pela turma e relacionado a situações atuais.

Apropriando-se do conceito de Gadamer de “círculo hermenêutico”, Hermann (2002) discorre que, no processo de familiaridade e estranheza, o aluno entra em contato com algo que não havia encontrado em sua própria experiência de mundo e projeta pontos de vistas, esquemas interpretativos, os quais serão (re)acomodados e, novamente, alterados numa próxima vivência com o(s) outro(s). Na interpretação, portanto, há imanência e transcendência. Segundo Merleau-Ponty (1971, p. 48), “imanência, posto que o percebido não poderia ser estranho àquele que percebe; transcendência, posto que comporta sempre um além do que está imediatamente dado”.

Nesse sentido, o círculo hermenêutico se aproxima de uma espiral do conhecimento do mundo e de si próprio, já que, na fusão dos novos horizontes de sentido, os interlocutores (re)interpretam e demovem pressupostos, constituindo-se no processo dialógico. Como utilizar, então, uma expressão artística que não tem possibilidade de esgotar uma leitura numa escola grafocêntrica, onde a linearidade e a objetividade da palavra escrita são privilegiadas, em detrimento da polissemia e da ambigüidade, também presentes na linguagem verbal?

¹⁴ Princesa Fiona (nome da personagem do filme *Sbrek*) é graduanda do curso de Pedagogia na UFBA e tem experiência em Educação Infantil em ONGs.

JOSÉ SARAMAGO

Quando a gente passa “Ilha das Flores”, quer que o aluno se comova e discuta sobre o capitalismo. [...] E se o aluno falar: “Foi horrível! Ainda bem que acabou!”?

Tem que parar, ouvir, retrucar, dialogar. Inclusive, ter a opinião do discente respeitada, pois essa é também uma leitura. Não há uma só interpretação. Colocar em jogo as várias possibilidades interpretativas configura identidades. Aprende-se tendo contato com a alteridade, com outras visões de mundo. Se não for para repensar a própria posição em processo dialógico, não haverá aprendizagem.

Questionada se achava melhor assistir a filmes no cinema ou em casa, a professora respondeu:

DORA¹⁵

Em casa. Por permitir uma interpretação melhor e a possibilidade de rever quantas vezes for preciso até chegar a uma leitura eficaz do filme!

Leitura eficaz? Umberto Eco (2003) argumenta que a obra é aberta para que cada um complete o seu sentido, já que, enquanto, na comunicação, evitam-se ambigüidades, na arte, elas são esperadas – quanto mais leituras permitir, mais plena será. Não quer dizer que a obra possibilite qualquer interpretação, caindo na arbitrariedade.

4 Terceira tomada

ANTÔNIA¹⁶

Hoje, o acesso à tecnologia por parte dos alunos é muito comum, portanto é necessário que o aluno saiba fazer a leitura e interpretação desses textos, trazidos por esse crescimento tecnológico.

¹⁵ Em um colégio particular, Dora (nome da personagem do filme *Central do Brasil*) leciona no Ensino Fundamental, há seis anos e estuda no curso Normal Superior nas Faculdades Jorge Amado.

¹⁶ Antônia (nome da personagem do filme *A Excêntrica Família de Antônia*) leciona as disciplinas Literatura, Gramática e Redação no Ensino Médio, na rede particular de ensino. Há sete anos, formou-se em Letras Vernáculas pela UFBA.

ANITA ZAGARIA¹⁷

O papel do professor é estar mediando este processo porque o aluno não vai fazer uma interpretação, uma leitura, por acaso. Ele deve estar aprendendo como faz a leitura [...] direcionando essa leitura, essa interpretação.

É interessante que o espectador-professor mede a leitura que o espectador-aluno vai fazer. Porém, sem direcioná-la. “A interpretação ocorre quando se instaura uma simpatia, uma congenialidade, uma sintonia, um encontro entre um dos infinitos aspectos da forma e um dos infinitos pontos de vista da pessoa” (PAREYSON, 1997, p. 167). Dessa maneira, a questão do sentido expresso pela arte passa fundamentalmente pelo espectador. Segundo Duarte-Junior (1991, p. 54),

[...] ele [o espectador] apreende [o sentido] a partir de seu próprio jeito de sentir, a partir de seus gostos, cultura, preconceitos etc.. No jogo do sentido estabelecido entre a obra e o espectador, cada qual entra com sua parcela de significados. Ela encaminha meus sentimentos numa determinada direção, mas a forma de vivê-los é exclusivamente minha, pessoal, incomunicável.

Alguns estetas consideram que a leitura de uma obra de arte, uma das questões mais complexas da estética¹⁸, é resultado da sensibilidade. Ela colheira, avaliaria, apreciaria, gozaria, enquanto a reflexão apenas descreveria seu conteúdo e ratificaria seus decretos. Ademais, há estetas que vêem a leitura como obra da reflexão, fundamentando e motivando o gozo, resultante da sensibilidade. Já este trabalho caracteriza a leitura de uma obra artística pela inseparabilidade entre sensibilidade e pensamento.

[...] não existe entre os dois termos nem uma divisão, nem uma relação de gradação e de sucessão: por um lado, a sensibilidade não é nunca tão imediata que não condense, na própria

¹⁷ Licenciada em Educação Física pela UFBA, Anita Zagaria (nome da personagem do filme *Concorrência Desleal*) não tem experiência docente.

¹⁸ O substantivo estética “é filosofia justamente porque é reflexão especulativa sobre a experiência estética, na qual entra toda experiência que tenha a ver com o belo e com a arte [...] Nela entram, em suma, a contemplação da beleza, quer seja artística, quer natural ou intelectual, a atividade artística, a interpretação e avaliação das obras de arte, as teorizações da técnica das várias artes” (PAREYSON, 1997, p. 5).

espontaneidade, todo um exercício de pensamento e toda uma série de escolhas, apreciações e juízos; por outro lado, a atividade do pensamento que suscita e rege o movimento consciente da interpretação e do juízo que procede a uma avaliação refletida da obra culmina num ato de fruição e de gozo. (PAREYSON, 1997, p. 175).

JOSÉ SARAMAGO

Num colégio particular, eu ensinava Sociologia, no 2º. ano. Eu passava o tempo todo documentários e me lembro que passei 'Janela da Alma'. É monótono, apesar de ser lindíssimo! A maioria se comoveu com a história. E as pessoas que queriam ler revistas, pegar o celular, pegar no sono, ficaram intimidados com os demais que estavam muito voltados para o filme. [...] Quando passei o documentário de Chico Buarque, eles tiveram pouco envolvimento e 'Janela da Alma', com aquela monotonia, aquela plástica, consegui tocar aquele público que não gosta muito. Eu trabalho muito com poesia. Então, quando passei 'Janela da Alma', foi na III Unidade. Eles já tinham experimentado vários vídeos documentários... sobre Clarice Lispector, Caetano Veloso, tropicalismo...

OLGA

[...] às vezes, ele [o aluno] não consegue compreender porque você escolheu [certo filme]... O que tem de bonito, de comovente ou de alegre ou de triste... Ele não consegue ver!... [...] A sensibilidade deles está tão massacrada... Eu acho que existe uma ditadura da estética na imagem, na música [...] Ainda assim, tem quem consiga não tá tão massacrado pela ditadura da estética e a sensibilidade aflora quando você oferece a beleza para eles. A beleza de uma música, a beleza de uma cena... Por isso, eu acho que a gente tem que ter o cuidado de oferecer algo de qualidade. Às vezes, a gente pensa: 'Vão ficar brincando na sala de aula, jogando bolinha de papel... Não vai surtir efeito!'.

José Saramago não esperava tal reação dos alunos. Foi um belo encontro com o filme. Planejado, estrategicamente, para a III Unidade. O professor disse que “conseguiu tocar aquele público que não gosta muito”, como se os espectadores-aluno não gostassem naturalmente e a fruição da beleza fílmica fosse para poucos escolhidos. Esse discurso estético não tem nada de natural, já que “o imediato é, na verdade, mediado, a sensibilidade é construída; o talento pode ser formado, a

inspiração adquirida, a emoção preparada” (PORCHER, 1982, p. 14). Não quer dizer, simplesmente, que todos tenham a mesma sensibilidade artística. Porém, podem tornar-se mais sensíveis à obra de arte, orientando-se livremente dentro do código artístico.

[...] a legibilidade de uma obra de arte se define pelo grau de correspondência entre a riqueza intrínseca da mensagem e a competência artística do indivíduo, seu grau de conhecimento dos códigos e seu domínio das classificações estilísticas, o que permite a atribuição, a interpretação e o sentimento de familiaridade com a obra. (FORQUIN, 1982, p. 43).

No entanto o prazer estético não depende do conhecimento dos códigos literalmente, mas, pelo menos, do sentimento de familiaridade, proporcionado pelo contato freqüente com obras de arte. Olga atenta para a ditadura de um gosto estético, extremamente difundido pela cultura das mídias. Esta (de)forma o olhar do espectador a perceber depressa, superficialmente, preferindo o ilusionismo à estilização. Dessa forma, o espectador rejeita qualquer forma de abstração em prol de uma apreciação rápida, sem dificuldades. Por que não partir, então, dessa realidade artística que tanto seduz o espectador-aluno na cultura das mídias para ampliar a sua qualidade de experiência estética? Desenvolver as capacidades estético-visuais? Sem negá-la, como muitos professores, herdeiros de um elitismo artístico, fazem ao transformar a sala de aula num cineclub de filmes de arte.

O diálogo estético é o caminho mais curto e eficiente para ampliar e aprofundar a resposta estética, “uma vez que eu entenda como reajo aquilo de que já gosto em arte [...] posso mais prontamente explorar uma introdução das artes que não são ainda apreciadas” (LANIER, 1997, p. 54). Da mesma forma que não é interessante o professor bastar-se em filmes de fácil fruição que, cotidianamente, fazem parte da realidade do espectador-aluno.

Forquin (1982, p. 34) ainda atenta que “o desejo de expressão comanda a aprendizagem dos meios da expressão, os quais, por sua vez, alimentam e firmam esse desejo”, ampliando a interação no mundo à

medida que se educam os sentidos e a percepção. Mas é importante lembrar que esse caminho de leituras, das mais simples às ambiciosas, requer o interesse do espectador-aluno. O mesmo precisa participar do horizonte de mundo do filme. De alguma forma, a obra fílmica vai tocá-lo e não há garantias de tocar a turma toda. Quando observei uma aula de discussão do filme *Lutero*, ministrada pela professora Hanna¹⁹ a duas turmas da 3ª série do Ensino Médio, na rede pública de ensino, a mesma restringiu-se aos seus comentários teóricos sobre a reforma da igreja católica. O grupo permaneceu em silêncio a copiar as anotações de Hanna na lousa. No entanto, em meio à falta de entusiasmo da turma, surgiram três espectadores-alunos ávidos em discutir o filme. Eles eram protestantes!

OLGA

Tive uma experiência recente com a professora de Literatura. Resolvemos passar ‘Policarpo Quaresma’. Gente no celular, outros fumando no auditório, jogando bolinha de papel... mas sempre tem um grupo assistindo interessado, curioso. [...] Teve uma menina que me chamou atenção. Ela fez relação com o livro. ‘Ah!, gostei mais do livro...’ E fomos trabalhar com o discurso literário, com a relação da escrita com a imagem. [...] Eu tive outra experiência que foi com ‘O Pianista’. A gente tava trabalhando com a Segunda Guerra Mundial, já tinha lido textos sobre o holocausto... O filme tava em cartaz há pouco tempo... Sabia que nem todos tinham condições de ir ao cinema... Então, resolvi passar o filme. Tinha um horário vago enorme... Dava pra passar o filme todo! Por causa do filme, me centrei no Gueto de Varsóvia. Tive uma aluna que chorou copiosamente e pensei: ‘Foi Hollywood que bateu na sensibilidade dela...’ Ela estava emocionada com a música!

Toda ação é uma aposta, que, no âmbito da incerteza, obriga a perceber melhor o jogo de interação da ação com o mundo prático, buscando intervenções durante o processo e não desanimando diante de adversidades. Mesmo não tendo planejado trabalhar com “a relação da escrita com a imagem”, Olga alterou seu roteiro para

¹⁹ Professora de História, Filosofia e Sociologia do Ensino Médio, Hanna (nome da personagem do filme *Lutero*) é licenciada em História pela UCSAL, tem seis anos de docência e sempre trabalhou em colégios públicos.

dar conta de um elemento novo que aconteceu na sala de aula. Com o filme *O Pianista*, a professora poderia voltar-se para os elementos de composição fílmica, enquanto mote para atividades de exercício do olhar cinematográfico, formação de espectador, elaboração e aprimoramento de outras linguagens expressivas, motivadas pela trilha sonora do filme em questão.

BERENICE²⁰

No filme ‘Cidade de Deus’, foi complicado... No filme, é difícil alguém querer ultrapassar o espaço do outro. E, ao mesmo tempo, os alunos, na sala, começaram guerrear com os outros colegas... Foi terrível!

JOSÉ SARAMAGO

E trabalhei com ‘Shrek’ para trabalhar com etnocentrismo. [...] Quando eu coloquei na sala, o aluno levantou e disse: ‘Professor, eu acho que os negros e os índios, pra resolver o problema do Brasil, deveriam ser postos num lugar, como o Xingu, e tocar fogo em todo mundo [nos negros e índios].’ E depois de uma comédia!... Um filme engraçado, viu?...

O uso de filmes na sala de aula, assim como em qualquer obra artística, pode desencadear processos inteiramente inesperados. O recurso escapa do controle do professor. As vivências dos espectadores-alunos são resgatadas pela obra e esta pode ser um detonador de pressupostos já alicerçados na vida do discente. Na busca da compreensão do filme, os sujeitos do processo educativo evidenciam o que não foi dito, mas afirma-se enquanto herança histórica, para ser refletido em contraste com outras perspectivas.

Verdades são construídas e reconstruídas na interação com o texto fílmico e com os sujeitos do processo educativo. A busca pelo conhecimento dá-se numa aventura em espiral, onde não há pontos de partida ou chegada, mas sim constantes (re)atualizações sob um olhar multidimensional que é fitado por outro(s) no contraste das várias lógicas, racionalidades (senso comum/ experiência, técnica/ científica

²⁰ Licenciada em Geografia pelas Faculdades Jorge Amado, Berenice (nome da personagem do filme *Cidade de Deus*) leciona há vinte e quatro anos. Atualmente, trabalha no Ensino Fundamental, em uma escola particular.

e poética/sensível). Atenta-se que os múltiplos horizontes na saída não significam que, necessariamente, serão múltiplos na chegada, visto que o consenso é lingüístico e histórico.

5 Quarta tomada

PRINCESA FIONA²¹

Tive outra experiência [com o uso do filme]: eles entenderam, mas não quiseram conversar. Todo mundo gostou e, no final, ninguém disse nada. Esperava que todo mundo conversasse, que fosse durar toda aula [...] Só falaram: ‘Gostei.’ ‘Gostei.’ Mas não saiu daquilo! E a gente tinha criado uma grande expectativa sobre o filme... Era sobre educação ambiental!

O silêncio pode significar várias questões: o filme sensibilizou profundamente toda a turma que não conseguiu traduzir os sentimentos em palavras ou não teve significância alguma que valesse a pena discutir sobre o mesmo. O público-alvo da atividade planejada deve ser investigado, considerando seus limites e suas possibilidades gerais (faixa etária e etapa de aprendizagem), bem como mapeando, ainda que intuitivamente, o repertório cultural mais amplo e a cultura cinematográfica dos espectadores-aluno, pois qualquer compreensão parte de uma pré-compreensão.

O filme não deve ser assistido porque alguém defendeu sua utilização num “manual”, mas em razão de fazer sentido usá-lo, tanto para a turma como para o professor, o qual deve ser um espectador crítico e exigente, pois “[...] ler imagens criticamente implica aprender como apreciar, decodificar e interpretar imagens, analisando tanto a forma como elas são construídas e operam em nossas vidas, quanto o conteúdo que elas comunicam em situações concretas” (KELLNER, 1995, p. 109). É importante que o professor tenha um bom trânsito pelas diferentes manifestações expressivas. O mesmo é um possibilitador das interações entre os alunos com os objetos de conhecimento.

²¹ Princesa Fiona (nome da personagem do filme *Shrek*) é graduanda do curso de Pedagogia na UFBA e tem experiência em Educação Infantil em ONGs.

No questionário aplicado, consta a pergunta “Comente sobre um filme que lhe chamou atenção”. Os espectadores-professores citaram filmes comerciais, de fácil fruição. Alguns têm um gosto fílmico muito próximo dos espectadores-alunos. E, na sala de aula, apresentam filmes que ele, possivelmente, não entendem... Portanto, a indagação: por que trabalhar em sala com uma expressão artística com a qual não tem intimidade?

MARICOTA²²

E o professor assiste documentário? Tem professores que locam um filme no dia que vai passar na sala de aula porque um colega disse que fala sobre um assunto... Depois, ele assiste com os alunos e não consegue nem ver o que o colega tinha observado...

Além disso, a ausência de ludicidade está relacionada à falta de envolvimento, engajamento, não só dos alunos, mas de todos os atores do processo educativo. O professor e o corpo técnico-administrativo, no desenvolvimento crescente de ideologias instrumentais presentes nas escolas, reduzem a sua autonomia, enquanto sujeitos instituintes no fazer pedagógico, afastando a sua prática de uma *práxis*. Eles estabelecem, muitas vezes, uma atitude pragmática ou contemplativa diante do que fazem e do que precisa ser feito, perdendo sua condição de sujeito histórico-social concreto.

O uso pedagógico de filmes deve ser pensado como parte integrante ao sistema escolar, no sentido de ser um texto que possibilita perceber a complexidade do real a afastar-se de paradigma único, capaz assim de desvelar verdades. “[...] Analisar a complexidade, requer o olhar por diferentes óticas, a leitura através de diferentes linguagens, enfim, a compreensão por diferentes sistemas de referências” (FRÓES BURNHAM, 1998, p. 41). O filme na *práxis* pedagógica²³ pode facilitar novos relacionamentos do espectador-professor com os espectadores-

²² Graduanda do curso de Pedagogia da UFBA, Maricota (nome da personagem do filme *Polcarpo Quaresma, Herói do Brasil*) tem experiência em coordenação pedagógica do Ensino Médio em ONGs.

²³ A educação formal é uma modalidade específica de *práxis*, pois é “uma relação entre sujeitos, mediatizada pela dupla relação sujeito-objeto, contextualizada no espaço/tempo histórico” (SERPA, 1987, p. 23) que visa à construção, produção, constituição de um ser humano cada vez mais humano.

alunos e frente ao conhecimento, ampliando sua autonomia como sujeito instituinte na construção do projeto político pedagógico Qual projeto? Para quem? Para que? Com que objetivo?

JOSÉ SARAMAGO

A gente tem uma visão muito pragmática. Porque o salário é pouco, a gente não vai ao cinema? A gente não vai ao teatro? A gente não sabe da cena cultural da Bahia? [...] Se você não se insere na cena social e cultural do seu país, como protagonista, você acaba sendo limado do processo. [...] Como ter um olhar crítico em relação à imprensa e ter outras linguagens também?

FRAME TO FRAME LEARNING: SCREEN & FRAMEWORK - AGREEMENTS AND STRUGGLES

Abstract: This article is part of my master's dissertation entitled "Frame to frame learning: the charms and trappings of documentary use in educational praxis", defended in May 2007. Through a qualitative approach, I discussed, based on narratives and immediate observations, the meanings and senses attributed by teachers to the use of documentary in the classroom. I also analyzed its pedagogical application as a possibility to approximate, through an aesthetic experience, school education to praxis.

Key words: Aesthetic experience. Cinematographic language. Documentary. Pedagogical praxis.

Referências

BRUZZO, Cristina. **O cinema na escola:** o professor, um espectador. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995.

CALLIGARIS, Contardo. Vida divertida ou vida interessante? **Folha de São Paulo**, São Paulo, 12 dez. 2002. Folha Ilustrada.

CARVALHO, Maria Inez da Silva de Souza. **Fim de século:** a escola e a geografia. Ijuí: UNIJUÍ, 2004.

DUARTE JUNIOR, João-Francisco. **O que é beleza.** 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

FORQUIN, Jean-Claude. A educação artística: para quê? In: PORCHER, Louis (Org.). **Educação artística: luxo ou necessidade?** 5. ed. São Paulo: Summus, 1982.

FRÓES BURNHAM, Teresinha. Complexidade, multirreferencialidade, subjetividade: três referências polêmicas para a compreensão do currículo escolar. In: BARBOSA, Joaquim (Org.). **Reflexões em torno da abordagem multirreferencial**. São Carlos: Editora da UFSCar, 1998.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Tradução de Flávio Paulo Meurer. 7. ed.. Petrópolis: Vozes, 2005.

_____. **Verdade e método II: complementos e índice**. Tradução de Enio Paulo Giachini. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

GAMBOA, Sílvio Sánchez. Tendências epistemológicas: dos tecnicismos e outros “ismos” aos paradigmas científicos. In: SANTOS FILHO, José Camilo; GAMBOA, Sílvio Sánchez. **Pesquisa educacional: quantidade-qualidade**. São Paulo: Cortez, 1995.

HERMANN, Nadja. **Hermenêutica e educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

KELLNER, Douglas. Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Alienígenas na sala de aula**. Petrópolis: Vozes, 1995.

LANIER, Vincent. Devolvendo arte à arte-educação. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Arte-educação: leitura no subsolo**. São Paulo: Cortez, 1997.

LUCKESI, Cipriano. Ludicidade e atividades lúdicas: uma abordagem a partir de uma experiência interna. In: PORTO, B. (Org.). **Ludicidade: o que é isso mesmo?** Salvador: EDUFBA, 2002.

MACEDO, R. Sidnei. **A etnopesquisa crítica e multirreferencial nas ciências humanas e na educação**. 2. ed. Salvador: Edufba, 2004.

_____. **Etnopesquisa crítica, etnopesquisa-formação.** Brasília: Liber Livro Editora, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção.** Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1971.

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

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética.** 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PORCHER, Louis. Aristocratas e plebeus. In: PORCHER, Louis (Org.). **Educação artística: luxo ou necessidade?** 5. ed. São Paulo: Summus, 1982.

SAVIANI, Dermeval. **Educação: do senso comum à consciência filosófica.** 5. ed. São Paulo: Cortez, 1985.

SERPA, Luís Felipe Perret. Sobre a práxis pedagógica. **Educação em debate**, Fortaleza, n. 14, p. 21-25, jul./dez. 1987.

VATTIMO, Gianni. **Pós-moderno: uma sociedade transparente?** Lisboa: Edições 70, 1989.

Artigo recebido em: 20/11/2007

Aprovado para publicação em: 03/06/2008