UNIVERSIDADE ESTÁCIO DE SÁ

FRANCISCO MANOEL DE MOURA PRETO

O FILME DE FICÇÃO COMO RECURSO PEDAGÓGICO NO ENSINO DA HISTÓRIA: MONTAGEM, ENDEREÇAMENTO E ESTRATÉGIAS DE UTILIZAÇÃO.

Rio de Janeiro

2007

FRANCISCO MANOEL DE MOURA PRETO

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

O FILME DE FICÇÃO COMO RECURSO PEDAGÓGICO NO ENSINO DA HISTÓRIA: MONTAGEM, ENDEREÇAMENTO E ESTRATÉGIAS DE UTILIZAÇÃO.

Dissertação apresentada à Universidade Estácio de Sá como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Educação.

ORIENTADORA: PROFª Dra. Monica Rabello de Castro

Rio de Janeiro

2007

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)

P943 Preto, Francisco Manoel de Moura

O filme de ficção como recurso pedagógico no ensino da história: montagem, endereçamento e estratégias de utilização / Francisco Manoel de Moura Preto. – Rio de Janeiro, 2007.

148 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em educação)– Universidade Estácio de Sá, 2007.

Bibliografia: f. 119-121.

1. Ensino - Metodologia. 2. Cinema na educação. 3. História – Estudo e ensino. I. Título.

AGRADECIMENTOS

A Deus que permitiu a concretização deste sonho;

A meu filho Igor;

À minha esposa Mônica, que esteve sempre ao meu lado, me apoiando e incentivando de todas as formas;

À Monica Rabello de Castro que se tornou uma grande amiga. Sou-lhe eternamente grato por sua orientação, paciência, tolerância, críticas, elogios, enfim por acreditar em um sonho e torna-lo realidade;

À professora Lina Cardoso Nunes, pelo carinho que me recebeu no mestrado e pelo incentivo inicial;

Aos professores do Mestrado pelo apoio e confiança que depositaram em seu mestrando;

Ao amigo Flávio Pinheiro pelo gigantesco apoio oferecido;

Os professores investigados pela boa vontade e enorme colaboração, muitas das vezes sacrificando suas horas de descanso e estudos.

A todos os amigos e companheiros do mestrado que torceram e incentivaram a concretização deste trabalho.

RESUMO

O objetivo desta pesquisa foi analisar que estratégias são utilizadas por professores de História do ensino fundamental e médio da rede pública de Maricá para atribuir sentido pedagógico ao filmes de ficção, a fim de endereçá-los aos seus alunos. A temática foi desenvolvida com base na relação cinema e história desenvolvida por Marc Ferro e nos conceitos de montagem de Sergei Eisenstein e de modo de endereçamento de Elizabeth Ellsworth. Entende-se o filme de ficção como um recurso que auxiliará o trabalho do professor após a realização de uma remontagem, aqui entendida não no sentido de remontar o filme fisicamente, mas argumentativamente com o objetivo de redirecionar o seu sentido para o estudo de um determinado acontecimento histórico. A pesquisa iniciou-se com um período exploratório para averiguar, entre outros, a relevância do número de professores que utiliza filmes em aula e quais os mais utilizados. Esta etapa serviu para selecionar um grupo de 12 professores e para fundamentar o roteiro de entrevistas semi-estruturadas aplicado de outubro a dezembro de 2006. Para a análise dos dados utilizou-se o Modelo de Estratégia Argumentativa baseado na Teoria da Argumentação de Chaïm Perelman e Lucie Olbrecht-Tyteca. Os resultados mostraram que os professores entrevistados atribuem um sentido único ao filme de ficção e que este é dado pelo diretor no momento que o produz, não havendo, portanto, espaço para diferentes leituras. Este fato acaba por inviabilizar a necessidade de uma educação para as mídias, uma vez que o sentido está lá, ou aluno o percebe ou não. A percepção do aluno depende quase somente de aspectos sociais e culturais tendo pouca relação com a prática do professor. A escolha de qual filme seria o mais adequado remeteu-se prioritariamente a problemas de motivação e cultura dos alunos. O endereçamento também é dependente em grande parte de características dos alunos, ou seja, o que o professor vai fazer depende do que o aluno é. Sua preocupação é se o recurso motiva ou não, se aluno é maduro ou não, se ele gosta ou não do filme, e possui como objetivo direcionar o olhar dos alunos para elementos de época, trajes, costumes e valores. Porém, são os temas (políticos, morais, ideológicos) que terminam por determinar o endereçamento.

Palavras-chave: Cinema como recurso pedagógico**.** Filme de ficção no ensino de história. Educação para mídias. Modos de endereçamento. Montagem.

ABSTRACT

The aim of this research was to analyze the strategies used by teachers of History of the public basic and high schools of Maricá city to make pedagogical sense to the fiction films, in order to address them to its pupils. The thematic one was developed based on cinema and history relationships of Marc Ferro, on the concepts of montage of Sergei Eisenstein and of addressing described by Elizabeth Ellsworth. The fiction film is understood as a resource that may assist the teacher work after providing a re-montage, which is here understood as an argumentative rather than physical film re-montage, with the aim of redefining its sense for the study of one specific historical event. The research was initiated with an exploring period to inquire, among others, the relevance of the number of teachers that use pictures in lesson and which are the most used ones. This stage served to select a group of 12 teachers and to adequate the script of the semi-structure interviews applied from October to December 2006. For these data analysis purpose the Model of Argumentative Strategy was used based on the Theory of the Argumentation of Chaïm Perelman and Lucie Olbrecht-Tyteca. The results showed that the interviewed teachers attributed only one sense to the fiction film which was given by the director at the moment it had produced it, not having, therefore, space for different readings. This fact makes impracticable the necessity of an education for the medias, once the sense is there, so that the pupil realizes it or not. The pupil perception almost only depends on social and cultural aspects having little relation with the teacher practice. The choice of which film would be making adequate is related mainly to the problems of pupil motivation and culture. The addressing is also dependent on a large extent of the pupil characteristics. Therefore, what the professor goes to make depends on what the pupil is. Its concern is if the resource motivates him or not, if the pupil is mature or not, if the pupil likes or not the picture. It intends to chance the pupil's eye to the suit, custom, time and value elements. However, the themes (politics, moral, ideology) will finally determinate the addressing.

Key words: Movie as a pedagogical resource. The fiction Film in the history education. Education for medias. Addressing. Montage.

SUMÁRIO

Capitulo I

1. 1 Introdução..... 8

1. 2 Período exploratório – resultados..... 17

1.3 Delimitação do objeto de estudo..... 23

Capitulo II – Referencial teórico-metodológico

2.1 Pedagogia da imagem e Cinema na escola..... 30

2.2 Modos de endereçamento..... 35

2.3 Montagem e Sentido..... 40

2.4...Estratégia Argumentativa..... 46

Capítulo III – Metodologia

3.1 Sujeitos..... 54

3.2 Ferramentas de coleta de dados e as dificuldades em campo..... 55

3.3 Modelo da Estratégia Argumentativa..... 58

Capítulo IV – Resultados

4.1 Análise das entrevistas..... 65

4.2 Cruzamento dos dados..... 106

4.3 Conclusões..... 115

REFERÊNCIAS..... 120

Anexos..... 123

CAPITULO I

1. 1 Introdução

Marc Ferro[1], historiador francês, constatou que "o filme não faz parte do universo mental do historiador" (FERRO, 1992, p. 79). A explicação que encontrou foi que o cinema apresenta um tipo de linguagem estranha ao universo teórico-metodológico do historiador. Porém, a barreira criada pelo cinema vem servindo como desafio ao "infatigável ardor dos historiadores, obcecados por descobrir novos domínios". Essa obsessão tem sido a marca do trabalho de um grupo de historiadores do qual Marc Ferro faz parte, que cunhou para si mesmo o rótulo da *Nouvelle Histoire* (a Nova História) [2] (SOARES, p. 1, 2005).

A divulgação temática da Nova História ocorreu, no Brasil, em 1976, com a publicação da coleção *Faire de I'histoire* (1974), composta de três volumes: Novos problemas, Novas abordagens e Novos objetos. O volume "Novos objetos" traz o artigo de Marc Ferro: "O cinema, uma contra-análise da sociedade", que tanto na França como no Brasil tornou-se um marco, já que, a partir dele, o cinema vem sendo visto como uma nova maneira de fazer e ensinar História.

A busca por novos objetos de pesquisa, que teve início com a Nova História, incentivou historiadores, preocupados com o fazer História, a descobrir novos domínios. A nova perspectiva e o comprometimento com o ensino da disciplina na Rede Estadual de Ensino do Rio de Janeiro motivaram a constituição do objeto de estudo desta pesquisa, por inferirmos que o ensinar História supõe antes o fazer, no sentido de que o

[1] Marc Ferro é mais conhecido por ter sido o pioneiro, no universo historiográfico, a teorizar e aplicar o estudo da chamada relação cinema-história. O início desta caminhada foi marcado pela publicação de um artigo chamado "O filme: uma contra-análise da sociedade", na obra coletiva *Faire de l'histoire*, dirigida por Jacques Le Goff e Pierre Nora. Desde então, escreveu livros sobre o tema, desenvolveu inúmeras pesquisas utilizando o filme como fonte de estudo e realizou alguns filmes.

[2] Ver BURKE, Peter. A revolução Francesa da historiografia: a Escola dos Annales 1929-1989. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.

aluno produz uma visão para a História. Desse modo, quando nos comprometemos com o ensino da disciplina nos cursos fundamental e médio estamos também comprometidos com a formação dos futuros cidadãos, ou mesmo, com os futuros "fazedores" de História.

Apoiada na responsabilidade do ensino das novas gerações, esta pesquisa visa analisar a prática do professor de História que, ao apropriar-se das tecnologias como recurso pedagógico, constrói, a partir de sua experiência concreta com o filme de ficção[3], estratégias de utilização deste como recurso pedagógico[4], mesmo quando sabemos que não tenha sido produzido para fins educacionais.

O objeto de estudo para esse fim refere-se ao filme de ficção, por ser o gênero cinematográfico mais comum, que pode ser encontrado em qualquer locadora no entorno dos colégios e, sendo assim, o mais utilizado pelos professores da rede pública de ensino como recurso pedagógico. Essa afirmação teve como ponto de partida, observações realizadas de forma empírica na prática como professor de História da rede pública. Ao longo de uma prática de seis anos, observamos que os recursos fílmicos fascinam professores dessa disciplina, mas que, por outro lado, não há pesquisas que demonstrem como se dá a prática com filmes no dia-a-dia da sala de aula.

A primeira preocupação foi constituir um objeto de estudo preliminar, a partir de pesquisa exploratória nas escolas de ensino fundamental e médio do município de Maricá onde, segundo dados disponíveis no portal da SEE-RJ, há um total de 23 unidades escolares, sendo 5 de ensino médio e 18 de ensino fundamental.

[3] O gênero ficção tratado nesta pesquisa é o filme histórico, alguns usam o passado como palco para a encenação de um espetáculo ao passo que outros procuram fazer uma reconstituição histórica. Entretanto não é objetivo desse trabalho debater se é possível a reconstrução histórica do passado por uma obra cinematográfica. Sendo assim, estamos discutindo obras que não foram produzidas para o uso didático.

[4] Por recurso pedagógico designam-se todos os recursos materiais utilizados pelo professor para organizar e conduzir o processo de ensino e aprendizagem. O autor José Carlos Libaneo utiliza o termo meio auxiliar de ensino para se referir aos equipamentos necessários para todas as matérias, cuja relação com o ensino é direta. É neste ponto que não concordamos com o autor, por não colocar a mídia como fator de negociação na aprendizagem, fato que pretendemos discutir adiante.

O período exploratório desta pesquisa – questionário de perguntas abertas cujas respostas foram obtidas a partir de opiniões dos entrevistados – veio corroborar a nossa afirmação sobre a utilização do filme de ficção como recurso pedagógico nesse município e será apresentada no segundo item deste capítulo.

Cabe ressaltar, entretanto, que a preocupação não foi apenas de comprovar a existência do filme de ficção no interior da escola, mas de obter informações de como o filme está sendo apropriado pelos diversos educadores no espaço escolar. Nesse caso em especial, não como objeto físico, mas como objeto de conhecimento a ser trabalhado pelo professor em sala de aula. Seguindo essa linha de raciocínio, propomos que o objeto de que se fala é constituído na relação entre os indivíduos, não fazendo sentido falar em interação direta entre sujeito e o objeto. Em nossa ótica o que o aluno vê em um filme na sala de aula depende de como ele foi proposto pelo professor e, também, das interações entre os alunos e entre os alunos e o professor decorrente da exibição. Segundo Castro (2006) a relação do sujeito com o objeto de conhecimento supõe, necessariamente, a relação entre sujeitos. Portanto, o conhecimento supõe negociação de significados entre diferentes sujeitos em relação ao objeto.

Partindo dessa visão, esta pesquisa tem como objetivo analisar que estratégias são utilizadas pelo professor de História do ensino médio e fundamental da rede pública de ensino de Maricá para atribuir sentido pedagógico ao filme de ficção, a fim de endereçá-lo a seus alunos.

Partimos do princípio de que todo filme de ficção possui um sentido que lhe é atribuído consciente ou inconscientemente pelo seu diretor através de uma técnica cinematográfica chamada montagem, e que, ao mesmo tempo em que atribui um sentido, também endereça a obra a um determinado grupo de espectadores. Entretanto, o sentido do filme dado pelos espectadores não é, necessariamente, o sentido dado pelo

diretor, uma vez que o filme de ficção comporta várias leituras por parte dos espectadores, dizendo com outras palavras, de cada cadeira supostamente ocupada em uma sala de cinema ou em uma sala de aula emerge não só um sentido, mas vários sentidos ao mesmo tempo.

A preocupação nesse trabalho não é esgotar toda uma discussão epistemológica sobre a gênese do sentido, mas analisar de que modo professores atribuem sentido pedagógico ao filme de ficção para trabalharem os conteúdos curriculares previstos, tendo em vista, que as propostas dos PCN da disciplina História trazem esta preocupação:

> No caso de trabalhos didáticos com filmes que abordam temas históricos é comum a preocupação do professor em verificar se a reconstituição das vestimentas é ou não precisa, se os cenários são ou não fiéis [...] um filme abordando temas históricos ou de ficção pode ser trabalhado como documentos, se o professor tiver a consciência de que as informações estão mais diretamente ligadas à época em que a película foi produzida do que à época que retrata [...] Para evidenciar o quanto os filmes estão impregnados de valores da época com base na qual foram produzidos tornaram-se valiosas as situações em que o professor escolhe dois ou três filmes que retratem um mesmo período histórico e com os alunos estabeleça relação e distinções, se possuem divergências ou concordâncias no tratamento do tema [...] Todo o esforço do professor pode ser no sentido de mostrar que, à maneira do conhecimento histórico, o filme também é produzido, irradiando sentidos e verdades plurais. (PARÂMETROS..., 1998, p. 88)

Para que se possa caminhar, necessitamos explicitar dois conceitos importantes à compreensão do trabalho: o primeiro seria o de montagem cinematográfica, a fim de entender o porquê da suposta indagação de que o filme teria um sentido; o segundo é definir o que vem a ser modo de endereçamento – conceito relacionado aos estudos do cinema que aferem a existência de um público-alvo para o qual o diretor direciona sua produção.

Montagem é a técnica cinematográfica da qual o sentido emerge. Segundo Eisenstein[5] (2002), montagem não é meramente uma composição de dois planos[6] isolados através de sua união, não apenas a simples soma de planos, mas uma idéia que poderá não ter nada a haver nem com o primeiro plano nem com o segundo. Para explicar, sugere uma analogia com outro sistema, a escrita egípcia para a qual:

> [...] a combinação de dois hieróglifos da série mais simples deve ser considerada não como sua soma, mas como seu produto, isto é, como um valor de outra dimensão, outro grau; cada um, separadamente, corresponde a um objeto, a um fato, mas sua combinação corresponde a um conceito. (EISENSTEIN, 1990, p. 36)

No exemplo, o autor lembra que a imagem para água e a imagem para olho significa "chorar", a figura de uma orelha perto do desenho de uma porta, "ouvir". A montagem, grosso modo, seria isto (EISENSTEIN, 1990).

Pensando o filme de ficção como uma montagem de planos, justifica-se pensar a existência de um sentido pretendido pelo diretor, que não possui prioritariamente objetivos educacionais, mas sim, prioriza a composição de um espetáculo sem compromisso com a realidade dos acontecimentos históricos ou pelo menos com aquela suposta realidade aceita num dado momento como sendo a representação da verdade pela comunidade científica. Isto se dá não somente pela liberdade poética que os diretores gozam ou das possíveis adaptações[7] que este possa vir a fazer para agradar o público pretendido, mas também pelo fato de que toda representação do passado está sujeita à visão de mundo da sociedade que a produziu.

---

[5] Cineasta russo relacionado ao movimento de arte de vanguarda que participou ativamente da Revolução de 1917 e da consolidação do cinema como meio de expressão artística. É considerado o mais importante cineasta soviético e o grande teórico da montagem cinematográfica.

[6] Plano na cinematografia é a mesma coisa que cena. Este efeito cinematográfico pode ser visualizado em alguns editados em DVD, em que o diretor deixa a disposição dos espectadores diversos finais para que esses possam escolher o que melhor lhe agrada.

[7] A adaptação é, em certo sentido, uma noção vaga, pouco teórica, cujo principal objetivo é de avaliar ou, no melhor dos casos, de descrever e de analisar o processo de transposição de um romance para roteiro e depois para filme: descrição dos personagens, dos lugares, das estruturas temporais, da época onde se situa a ação, da seqüência de acontecimentos contados.

O conceito de modo de endereçamento trabalhado nesta pesquisa será construído a partir da relação entre a existência de uma compreensão de um filme e a experiência do espectador. Partimos da concepção de que é possível influenciar, ou de algum modo manipular, a resposta do espectador, convocá-lo a uma posição a partir da qual ele deverá ler o filme, ao mesmo tempo em que é possível aos espectadores resistir a determinado direcionamento que um filme espera que eles assumam. Ellsworth[8] esclarece o argumento sobre o qual está baseado o conceito de modo de endereçamento:

> O modo de endereçamento de um filme tem a ver, pois, com a necessidade de endereçar qualquer comunicação, texto ou ação "para" alguém. E, considerando-se os interesses comerciais dos produtores de filme, tem a ver com o desejo de controlar, tanto quanto possível, como e a partir de onde o expectador ou espectadora lê o filme. Tem a ver com atrair o espectador ou a espectadora a uma posição particular de conhecimento para com o texto, uma posição de coerência, a partir da qual o filme funciona, adquire sentido, dá prazer, agrada dramática e esteticamente, vende a si próprio e vende os produtos relacionados ao filme (ELLSWORTH, 2001, p. 24).

Nesse sentido, o modo de endereçamento de um filme relaciona-se com a escolha de um auditório, ou seja, àqueles a quem o diretor elege como espectadores. Entretanto, não existe um único modo de endereçamento de um filme. Afirmar isto seria o mesmo que afirmar a existência de um auditório universal, para o qual uma montagem surge sempre o mesmo efeito, o que não é possível. Isto porque o diretor não sabe quem realmente são seus espectadores, ou seja, ele sempre endereçará para um auditório hipotético, às vezes acertará o posicionamento de seu espectador, às vezes não, já que as concepções dos espectadores ou parte dele podem ser diferentes das suas.

Se não há apenas um modo de endereçamento, em tese é possível redirecionar a emissão proposta ao espectador. Da mesma forma, é possível propor ao aluno uma leitura histórica do filme de ficção. Entretanto, para que isto ocorra, faz-se necessária a intervenção pedagógica por parte dos professores, tanto no modo de endereçamento do

[8] Professora de pedagogia e de introdução ao cinema escreveu "Teaching positions: difference, pedagogy and the paradoxical power too" citado acima, foi traduzido por Tomaz Tadeu da Silva que organizou o livro "Nunca Fomos Humanos, publicado no Brasil em 2001 pela editora Autêntica".

filme, quanto na atribuição de um sentido pedagógico, que entendemos ser toda a construção adjacente que permitirá ao professor oportunizar uma análise ou um debate crítico a fim de orientar seu trabalho em sala de aula.

Sendo assim, devemos olhar o filme de ficção como um recurso que auxiliará o trabalho do professor após a realização de uma remontagem, aqui entendida não no sentido de remontar o filme fisicamente, mas argumentativamente com o objetivo de redirecionar o seu sentido para o estudo de um determinado acontecimento histórico.

A indústria do cinema desenvolve-se em um palco histórico e cultural e essas influências afetam diretamente a produção cinematográfica, que fica sujeita as posturas ideológicas. Entretanto, vivemos na era da informação e da imagem e, a cada instante, esse universo expande-se, lançando sobre o indivíduo uma imensidão de filmes, telejornais e novelas, que tentam retratar nossas vidas de ontem e de hoje, como podemos ver nos documentários e filmes de ficção utilizados pelos estadistas como ferramentas de doutrinação e instrumento do poder, como o cinema soviético após a Revolução de 1917, o cinema alemão na época do nazismo e, no caso do Brasil, os documentários realizados pelo Departamento de Imprensa e Propaganda[9] (DIP) no período Vargas.

Banhar-se nessa fonte tecnológica traz a sensação de que se está bem informado e que se pode analisar de forma crítica os acontecimentos históricos, porque a imagem em movimento[10] traz consigo uma capacidade de convencimento aparente, como se o espectador estivesse diante o próprio fato histórico ou, podemos dizer, da verdade histórica, poder que a palavra na maioria dos casos não consegue dispor. Por vezes, a

[9] Sugerimos a página Navegando na História - A era Vargas, para a leitura dos textos: Educação, cultura e propaganda, Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) , Imprensa, Cultura Política e "Hora do Brasil" .
[10] METZ, Christian. A Significação no Cinema. São Paulo: Perspectiva, 2006.

imagem em movimento produzida pela tecnologia cinematográfica acaba confundindo ainda mais o terreno dos estudos históricos. Carnes (1997, p. 10) defende a idéia de que:

> O cinema, assim como o teatro e a ficção, inspira e diverte. Freqüentemente, ensina verdades importantes sobre a condição humana. Mas não substitui a História que tenha sido escrita penosamente a partir das melhores análises e evidências disponíveis. Às vezes os cineastas, totalmente imbuídos de seus produtos, proclamam-se historiadores precisos ou fiéis, e muitos espectadores os supõem assim. Os espectadores não deveriam endossar tais pretensões nem descartá-las de todo, e sim encará-las como um convite a um aprofundamento posterior.

Não concordamos no todo com Carnes ao sugerir que a grande maioria não saiba diferenciar um espetáculo feito com a finalidade de entretenimento do trabalho científico que é feito à custa de anos de pesquisa e dedicação. No entanto, faz-nos repensar nossas práticas enquanto professores e a necessidade de uma educação voltada para uma leitura crítica dos audiovisuais dentro da concepção da mídia-educação, que é entendida como a formação do usuário ativo, crítico e criativo de todas as tecnologias de informação e comunicação. Vista dessa forma, a mídia-educação é essencial contribuição para a cidadania, sendo um instrumento fundamental para a democratização das oportunidades educacionais e do acesso ao saber e, portanto, para a redução das desigualdades (BELLONI, 2005). Esta concepção é fundamental ao desenvolvimento de uma prática educacional, ao mesmo tempo em que permite maior aproximação das novas gerações:

> A noção de educação para as mídias abrange todas as maneiras de estudar, de aprender e de ensinar e de aprender em todos os níveis [...] e em todas as circunstâncias, a história, a criação, a utilização e a avaliação das mídias enquanto artes práticas e técnicas, bem como o lugar que elas ocupam na sociedade, seus impactos sociais, as implicações da comunicação mediatizada, a participação e a modificação do modo de percepção que elas engendram, o papel do trabalho criador e o acesso às mídias. (UNESCO, 1984 apud BELLONI, 2005, p. 12)

A partir desse princípio norteador, o caminho fundamental à concretização do ato de ensinar as mídias, mais precisamente, é ir além das práticas meramente instrumentais, típicas de certo tecnicismo redutor ou de um deslumbramento acrítico[11].

> [...] é fundamental reconhecer a importância das TIC e a urgência de criar conhecimento e mecanismos que possibilitem sua integração à educação, é também preciso evitar o deslumbramento que tende a levar ao uso mais ou menos indiscriminado da tecnologia por si e em si, ou seja, mais por suas virtualidades técnicas do que por suas virtudes pedagógicas. É importante lembrar que este deslumbramento frente às incríveis potencialidades da TIC está longe de ser uma ilusão ou um exagero apocalíptico, mas, ao contrário, constitui um discurso ideológico bem coerente com os interesses do setor. (BELLONI, 2005, p 24)

A partir dessa tomada de posição, há a necessidade da mediação do professor na seleção dos meios mais apropriados à situação de aprendizagem, considerados os objetivos pedagógicos a serem atingidos, as características do aluno e a acessibilidade aos meios; e de outro, a elaboração de discurso pedagógico que possa endereçar estes componentes e as características técnicas dos meios escolhidos. Essa posição tem como base a crítica a uma postura em que o responsável pela aprendizagem seria a ferramenta e não o posicionamento dos atores envolvidos.

Para a apresentação da pesquisa realizada, organizamos esta dissertação em quatro capítulos. No primeiro capítulo, contextualizamos a problemática que envolve a emissão e recepção do filme de ficção na sala de aula, buscando elementos na literatura que trata do tema, para localizar nossa contribuição ao debate em curso na área de Educação. Apresentamos também os resultados do período exploratório, que serviu para orientar nossas escolhas teórico-metodológicas, e a delimitação do estudo feita a partir de seus resultados.

[11] Referimos-nos a uma concepção tecnicista que atribui à ferramenta uma capacidade em si para aprendizagem do aluno.

O segundo capítulo apresenta o referencial teórico do qual lançamos mão para a compreensão do problema e que ao mesmo tempo nos forneceu ferramental conceitual consistente para sustentar nossas pretensões metodológicas.

O terceiro capítulo dedica-se a detalhar nossas escolhas metodológicas e os procedimentos efetivamente utilizados na coleta e análise dos resultados da pesquisa. O quarto e último capítulo apresenta os resultados e as conclusões a que chegamos.

1.2 Período Exploratório – resultados

O período exploratório possui uma função importante nas pesquisas qualitativas que é a de possibilitar a inserção no campo ou pelo menos negociar esta inserção nas instituições onde será realizada a coleta dos dados. Este período é importante, principalmente, para pesquisadores iniciantes já que encontram dificuldade na obtenção de acesso. Segundo Alves-Mazzotti e Gewandsnajder (2002), este fato é devido a instituições terem procedimentos formais para conceder autorização para entrada de observadores externos. Esta dificuldade realmente existe porque as instituições possuem, em sua grande maioria, áreas restritas e documentos reservados como nos hospitais, colégios, sindicatos e instalações militares e outras, além de serem geralmente refratárias à presença de estranhos.

O principal problema encontrado no período exploratório, em nosso caso, não está ligado a questões de acesso propriamente dito, já que o pesquisador é professor da rede de Maricá, mas sim, à dificuldade de os professores responderem o questionário de pesquisa, alegando, principalmente, a falta de tempo.

O objetivo da pesquisa exploratória foi buscar evidências de que o filme de ficção, por ser o gênero cinematográfico mais comum que pode ser encontrado em

qualquer locadora no entorno dos colégios, é o mais utilizado pelos professores. Essa afirmação, que seria essencial para caracterizar o objeto de pesquisa do projeto de dissertação, motivou críticas dos mestrandos e dos professores da disciplina "Seminários de Dissertação", sob a alegação de não haver indícios para tal afirmação e que se tratava de uma inferência muito particular.

As críticas realizadas foram acolhidas como incentivo e, a partir delas, buscamos constituir um objeto de estudo preliminar através da pesquisa exploratória. Foram respondidos 24 questionários que interrogavam sobre os filmes utilizados, a existência na escola de local para exibição dos audiovisuais, quais os objetivos pretendidos, que tarefas são sugeridas, quais os problemas mais comuns e que conselhos os professores dariam para um colega que fosse utilizar pela primeira vez o filme em sala de aula.

A pesquisa exploratória veio corroborar nossa afirmação sobre a utilização do filme de ficção como recurso pedagógico, já que, de um total de 24 professores, apenas um não utilizava o filme de ficção em sua prática. Contribuiu, ainda, para corroborar estudos realizados por Belloni (2005) em que o filme aparece como uma tecnologia já presente na escola. Estes resultados reforçaram este fato e acrescentam que o filme está sendo amplamente utilizado por professores de História da rede pública de ensino de Maricá, o que vai de encontro à afirmação de Napolitano (2003) de que o cinema não vem sendo utilizado com a freqüência desejada. Neste ponto, poder-se-ia até concordar com o autor que o enfoque não seja o desejado, já que os professores acabam por ficar presos aos conteúdos das histórias e não discutem os aspectos referentes à linguagem[12] e à técnica[13] cinematográfica, aspectos importantes da educação para as mídias.

[12] Trabalhar a linguagem significa o professor trabalhar a montagem e o plano, não se limitando às questões de conteúdo e representação narrativa do filme.

[13] Para trabalhar a técnica do cinema, o mais importante, é o estudo de como as técnicas e tecnologias tornaram o cinema possível.

Dentre os filmes utilizados pelos professores, de um total de 70 indicados (anexo 1) 62 são de ficção e 8 são documentários, sendo o filme mais assistido O Nome da Rosa[14], citado por 9 professores e que, segundo Napolitano (2003), possui como público-alvo a 8ª série do ensino fundamental e o ensino médio, com o objetivo de trabalhar a Idade Média.

Quanto aos objetivos a serem alcançados com o audiovisual pelos professores, utilizamos a categorização "uso didático-pedagógico" de Napolitano (2003, p. 28) em que o cinema em sala de aula pode se abordado pelo conteúdo, pela linguagem ou pela técnica. Nesse primeiro momento, levaremos em conta somente o conteúdo, já que em sua grande maioria o filme é desse o modo utilizado pelos professores de História. O filme abordado pelo conteúdo pode ser trabalhado pelo professor, segundo o autor, de duas formas: como **fonte** – quando o professor direciona a análise e o debate dos alunos para os problemas e as questões surgidas com base no argumento, no roteiro, nos personagens ou nos valores morais e ideológicos que constituem a narrativa da obra. Isto é possível porque o filme possibilita a introdução de novas ideologias, bem como, de informações vão além daquelas pretendidas por seu diretor ou como **texto-gerador** – que, de modo geral, segue o mesmo princípio da abordagem anterior, com a diferença de que o professor tem menos compromisso com elementos do filme em si, sua linguagem, sua estrutura e suas representações, e mais com as questões e os temas. A importância da utilização do filme enquanto texto-gerador está na atratividade do audiovisual, o que potencializa a introdução de novos temas, permitindo que debates e discussões sejam deflagrados em aula. Estas duas formas de utilização do filme pelo professor de história, e aqui descritas por Napolitano, dizem respeito às teorias de Ferro (1992) que vêem duas formas de análise do filme: como testemunho do passado – o

[14] Filme dirigido por Jean-Jacques Annaud, com Sean Connery e Christian Slater no elenco. Um monge franciscano é encarregado de investigar uma série de estranhas mortes que passam a ocorrer em um mosteiro, em plena Idade Média.

filme lido através da historia - ou como discurso sobre o passado – a história lida através do cinema. Desse modo, quando Napolitano se refere à utilização do filme como fonte, ele se refere a uma leitura do filme realizada à luz do período que a obra foi produzida.

Foi criada uma terceira categoria denominada **ilustração**, no caso de o professor apenas querer mostrar o que foi falado em sala de aula na esperança de que o aluno apreenda elementos de época e outros fatores para compor um cenário ou contexto para a abordagem pretendida ou fazê-lo concretizar imagens para os fatos envolvidos no tema tratado, não tirando maiores conseqüências da exibição.

Entre essas categorias, observou-se que o filme foi utilizado somente como fonte por 14%, como texto-gerador por 22%, sendo 64% utilizado apenas como ilustração, o que sugere uma dificuldade de realização de trabalho crítico e impulsionador de debates temáticos e de pesquisa na sala de aula. Ao mesmo tempo, porém, a ilustração permite que o aluno vivencie realidades distantes, mesmo que essa não seja uma representação fiel do passado, pois estas já se perderam no tempo, possibilitando ao aluno compará-las, o que pode desencadear reflexões a serem aproveitadas pelo professor.

Quanto à utilização do filme em sala de aula, Almeida (2001, p 29) sugere que:

> Embora a o cinema já seja utilizado há algum tempo por muitos professores, pelo menos desde o final dos anos 1980, só mais recentemente estão surgindo algumas propostas mais sistematizadas que orientam o professor. No campo das humanidades existe uma razoável bibliografia, e alguns autores tentam apontar para um trabalho que não apenas incorpore o conteúdo, a "história" do filme, mas também seus elementos de performance (a construção do personagem e os diálogos), linguagem (a montagem e os planos) e composição cênica (figurino, cenário, trilha sonora e fotografia).

Concordamos com Almeida, já que o texto/filme é um todo complexo e somente um ou poucos aspectos desse todo é insuficiente para explicá-lo. Os dados coletados mostraram uma pequena tendência de que a sala de aula se encaminha para uma

utilização crítica e cientifica do material fílmico, quebrando o preconceito existe referente ao audiovisual.

Quanto às tarefas mais utilizadas pelos professores, podem ser citados: relatórios, debates, trabalhos escritos relacionando o filme ao conteúdo trabalhado em sala de aula, questionários, estudos dirigidos, trabalho de pesquisa e elaboração do roteiro do filme. Apesar de todas as atividades citadas poderem ser trabalhadas de forma crítica, conforme o enfoque dado pelo professor na análise do material, pode-se perceber que, em sua maioria, as questões estão diretamente relacionadas com os conteúdos, seria ainda necessário que as questões referentes à linguagem e a técnica cinematográfica fossem trabalhadas, preferencialmente, de forma interdisciplinar, o que possibilitaria novas perspectivas na abordagem do tema.

Os problemas mais comuns na utilização do recurso fílmico na escola foram inventariados como: **problemas físicos da escola** – existência de apenas um vídeo/DVD para diversas turmas, equipamento com defeito, falta de recursos para aquisição de filmes, o equipamento não ficar na sala de aula e a necessidade de deslocamento dos alunos toda vez que o equipamento é utilizado. **Problemas relacionados aos alunos** – falta de paciência dos alunos para assistir o filme, falta de interesse por pensarem que se trata de recreação, alunos dispersos, dificuldade de acompanhar a leitura da legenda ou de compreender linguagem cinematográfica. **Problemas ligados aos professores** – encontrar o filme desejado, utilizar recursos próprios para aluguel de filmes, tempo disponível, dificuldade técnica na utilização do equipamento, incompatibilidade do tempo de aula com o tempo do filme, que na sua maioria excede o tempo de aula e dificuldade de conciliar aula teórica com outras atividades.

A principal dificuldade apresentada pelos professores foi a incompatibilidade de horário, mesmo assim não seria difícil resolvê-la, bastando apenas haver negociação de tempos de aulas com outros professores, ou, ainda melhor, convidá-los a participarem de uma atividade interdisciplinar, o que possibilitaria inclusive outros desdobramentos.

Napolitano (2003) alerta que o professor, ao incluir o filme como atividade pedagógica, deve ter duas preocupações: "problema de adequação e de abordagem", ou seja, o professor deve refletir sobre o objetivo geral e os específicos que pretende alcançar. Isto quer dizer que o professor deve atentar para possibilidades técnicas e organizativas da exibição do filme pretendido para classe; articular o currículo e/ou conteúdos discutidos; verificar as habilidades a serem alcançadas com a atividade; os conceitos a serem trabalhados e a adequação à faixa etária, bem como com os credos morais e religiosos de seus alunos.

De um total de 40 conselhos dados pelos professores a um colega que fosse utilizar pela primeira vez o filme em sala de aula: 17% foram referentes a possibilidades técnicas e organizativas da exibição – o que pode vir a explicar o motivo pelo qual somente dois professores informaram não haver local apropriado para exibição do filme em suas escolas, mas, por outro lado, quando perguntados sobre os problemas mais comuns na utilização do filme na escola responderam, entre outros, a falta de espaço físico, equipamento não ficar na sala de aula e equipamento com defeito. Desse modo, verificou-se que, mesmo não assinalada essa questão como essencial, ela deve ser caracterizada como um problema. 22,5% foram referentes à utilização do filme articulado com o currículo e/ou conteúdo – vindo fortalecer a idéia de que a utilização do recurso fílmico deve estar ligada necessariamente ao conteúdo da disciplina História, já que somente 7,5% deram conselhos quanto à utilização do filme enquanto linguagem ou técnica. 53% aconselharam, entre outras coisas, que o professor deva

assistir/conhecer previamente a obra, para utilizar filmes curtos e dublados e passar o filme inteiro. Disseram também que os livros dão indicações de bons filmes.

Foi importante verificar que os livros didáticos utilizados pelas escolas da Rede já trazem indicações fílmicas a serem utilizadas em sala de aula pelo docente, de acordo com temas constantes no currículo. Somente em um dos livros da coleção Saber e Fazer História, do autor Gilberto Cotrim, da Editora Saraiva, destinado à 6ª série, recebido pelo CIEP 391 Robson Mendonça Lôu, em 2004, constam 41 indicações cinematográficas (anexo 2), sendo desse total 16 documentários e 25 filmes de ficção, estes representando um percentual de 60% em relação ao total.

Como podemos verificar, o período exploratório cumpriu o seu objetivo inicial de dar subsídios à pesquisa, além de permitir um maior conhecimento do universo estudado o que nos possibilitou passar para fase subseqüente, a delimitação do nosso objeto de estudo.

1.3 Delimitação do objeto de estudo

A historiadora Luciana Pinto (2004, p.3) em seu texto "O historiador e sua relação com o cinema" afirma que "apesar de mais de um século de existência do cinema ainda são recentes os trabalhos mais profundos sobre a relação do cinema com a história". Da mesma forma podemos afirmar que as temáticas valorizadas nestes últimos anos ainda continuam a gravitar pelos seguintes temas: a história da imagem, a imagem como agente da história, a imagem como testemunho do presente, a imagem como modalidade do discurso sobre o passado, a produção dos discursos audiovisuais como meio de expressão do historiador e a utilização das imagens no ensino da história (NOVA, 1996).

O precursor destes trabalhos e de muitos outros foi o historiador francês Marc Ferro que a partir da década de 1960 passou a difundir e a legitimar o uso do cinema nas academias historiográficas francesas. Entretanto, o primeiro a tratar o cinema como objeto de investigação da historia foi Siegfried Kracueur que, apesar de ser um dos precursores dos estudos da relação entre história e cinema, só veio a ter sua obra "De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão" publicada e divulgada no Brasil na década de 1980.

Dentre os trabalhos recentes no Brasil sobre a temática, mais precisamente aqueles que tratam da "utilização das imagens no ensino da História" e conseqüentemente da prática do professor de História com esta utilização, podemos citar duas obras importantes: a do Historiador Marco Napolitano, "como usar o cinema na sala de aula", onde o autor discute como o professor deverá utilizar o filme como algo a mais do que ilustração de aula ou dos conteúdos curriculares; e o trabalho organizado por Inês Assunção de Castro Teixeira e José de Sousa "a escola vai ao cinema", em que seus autores convidam os leitores a um exercício do olhar sobre a educação por meio do cinema, de modo que reflitam sobre filmes que inspiram temas relativos a múltiplas dimensões da educação.

As obras citadas aqui se caracterizam por serem produções cientificas respeitadas, não só pelo histórico de seus autores, como pelo arcabouço teórico que as envolve. Não temos intenção de analisá-las, nem tampouco de analisar filmes como objeto de estudo, mas buscar nesta relação entre história e cinema analisar o discurso do professor sobre sua prática. Optamos pelo discurso sobre a prática e não em observar a própria prática em sala de aula porque, apesar de o professor poder simular uma prática que lhe parece ideal em seu discurso, o discurso é, ao menos, indicador desse ideal e,

portanto, reflete uma visão do professor que, se não é de fato a que prática, é a que ele tem como referência de uma boa pedagogia.

Escolhemos a denominação filme de ficção e não filme histórico como sugeriu Nova (1996) em seu artigo "O Cinema e o conhecimento da História" porque concluímos que nem todos os filmes são de cunho histórico, mas não restam dúvidas de que a maiorias dos filmes escolhidos pelos professores encontram-se vinculados aos conteúdos trabalhados em sala e sendo assim, sua temática é histórica. Outro fator que nos fez optar pela nomenclatura filme de ficção foi ressaltar que mesmo que o filme narre um acontecimento histórico, mesmo assim, não deixará de ser uma ficção. É necessário então respondermos à questão: O que é um filme de ficção?

Os dicionários conceituam "filme" como sendo uma película recoberta por emulação fotossensível utilizada para registrar imagem e "ficção" como o ato ou efeito de fingir, coisa imaginaria; fantasia, criação. O filme de ficção seria desse modo uma película que teria a ação ou o efeito de criar, fingir, imaginar ou fantasiar uma determinada realidade. Neste aspecto, o filme "Peter Pan" (P. J. Hogan. EUA. 2003) é tanto ficção como o filme "Carlota Joaquina, Princesa do Brasil" (Carla Camurati. BRA. 1995). O que não impossibilita que se possa realizar uma leitura histórica de ambas as obras.

Para Aumont (2006, p. 124) a ficção é "uma forma de discurso que faz referência a personagens ou a ações que só existem na imaginação de seu autor e, em seguida, na do leitor/espectador". A origem da palavra ficção vem do latim "*fingo"* que originou também a palavra "figura", ou seja, tudo aquilo que é inventado e criado como simulacro. Percebemos, então, que ficção diferencia-se da mentira por não possuir a intenção de enganar o espectador, mas sim ser um simulacro realidade.

Como simulacro da realidade, o filme de ficção é o gênero mais comum da indústria cinematográfica, é produzido para ser um espetáculo e como tal é um modo de comunicação que exerce um grande fetiche em todas as sociedades. Os filmes "históricos" são integrantes desse gênero. Entretanto, entre os filmes de "históricos" há diferenças: alguns se utilizam do passado como palco para encenação de um espetáculo como: O Patriota (Roland Emmerich. EUA. 2000), enquanto outros procuram de fato fazer uma reconstrução histórica ou, poderíamos dizer, produzir um simulacro de uma dada realidade como: O Encouraçado Potenkin (Grigori Aleksandrov e Sergei Eisenstein. Rússia. 1925). Diferencia-se do documentário por este possuir a pretensão de informar ou educar, não deixando de ser, no entanto, uma forma de ficção, ao mesmo tempo em que possui a intenção de recriar discursivamente um acontecimento histórico.

As possibilidades pedagógicas do filme de ficção são diversas. No entanto, o professor jamais poderá pensar em ancorar o seu trabalho somente no material fílmico, já que este só atingirá seu objetivo de analisar uma sociedade, ou mesmo um dos seus aspectos, se complementar as informações contidas no filme com outros documentos. A limitação do filme encontra-se no fato de ser tratar preferencialmente de uma arte e, como tal, não possuir compromisso eminentemente educacional. O que enfatizamos é que sua montagem e seu endereçamento priorizam outros interesses além dos conhecimentos científicos. Mesmo assim, o filme é sempre suscetível de uma leitura histórica, além de nos remeter a sua própria contemporaneidade.

Bourdieu (1987 *apud* Amaral, 2005, p.2) lembra que "os bens simbólicos têm uma dupla face e são ao mesmo tempo mercadorias e significações". Se partirmos da idéia de que o filme de ficção é somente mercadoria, estaríamos subestimando a possibilidade do cinema como produtor de conhecimento e, mais ainda, perderíamos sua expressão artística que atrai para suas salas milhões de espectadores todos os anos. Por

outro lado, pensá-lo somente como arte do entretenimento é subjugar seu potencial como um dos objetos motores da indústria capitalista que acaba por contribuir para o que Martín-Barbero (2003) descreve com opacidade, em que a única dimensão realmente mundial desta indústria seria o mercado. Trabalhar com o cinema impõe, então, que o professor deva estar sempre como um olho na arte e o outro na indústria. Talvez este seja o grande segredo hoje, saber conciliar tamanha compressibilidade.

Sabemos que existe uma dificuldade prática com o trabalho com o filme de ficção, já que estamos lidando com uma forma de arte embutida na forma de mercadoria, além de sua própria problemática interna: ser um mal informante do passado. Por outro lado, a representação cinematográfica da História presta alguns serviços com a crítica das sociedades do passado e faz com que o espectador esqueça a focada separação entre o passado e presente.

Na discussão que envolve prática do professor no trabalho com o filme de ficção, muito se tem dito e muito pouco foi pesquisado para saber o que realmente tem acontecido na sala de aula. Sendo assim, quando optamos em saber como se dá o discurso sobre a prática do professor de história com relação à utilização do filme de ficção, foi por que as fontes atualmente existentes falam muito pouco sobre a utilização do recurso fílmico, ou seja, teorizam, mas até o momento não houve estudos que indagassem sobre essa prática do professor de história.

A demora em se pensar o cinema como testemunho do presente (o filme lido através da história) ou como discurso sobre o passado (a história lida através do cinema), inspirada nas idéias de Ferro (1992), pela historiografia brasileira, causou e vem causando um atraso nas discussões, o que impossibilita uma tomada de posicionamento referente ao filme ser ou não um documento histórico, o que vem ocasionado uma utilização duvidosa desse recurso pedagógico no interior das escolas

brasileiras. Pensar o filme como fonte histórica não é negligenciar as fontes escritas é apenas somar mais um recurso à difícil tarefa de reconstruir o nosso passado e compreender uma forma, as mídias, de expressar visões do passado.

Ferro (1992) fala da possibilidade de uma leitura cinematográfica da história e uma leitura histórica do filme, em que o cinema é um testemunho singular de seu tempo, pois está fora do controle de qualquer instância de produção. Dessa visão, inferimos que o filme é uma fonte histórica, já que mobiliza ou faz emergir elementos que nos possibilita uma análise de uma sociedade em seu tempo. Neste caso, o filme seria visto como documento primário. De acordo com Morettin (2003), isto se dá porque o lapso deixado pela obra poderá ser consciente, tendo em vista o cinema abrir espaço para introdução de novas ideologias, que não serão necessariamente verbalizadas, mas sim transmitidas a partir da própria técnica de montagem cinematográfica e, também, de forma inconsciente, já que trará informações que vão além daquelas pretendidas pelo diretor ou pelos regimes que os mandou filmar. E como documento secundário da história, quando o enfoque é dado às representações do passado.

Entretanto, sendo aceito ou não como documento histórico, não podemos deixar de analisar o impacto que as produções cinematográficas estão tendo na educação brasileira e, como historiadores, não podemos nos manter alheios à influência que a imagem tem na sociedade contemporânea, pois corremos o risco de ficar fora do processo da própria história (PINTO, 2004). Não podemos negar, também, mesmo que os dados não sejam satisfatoriamente comprovados, que os filmes vêem fazendo com que um grande número de pessoas se interesse pela Ciência História. Nunca se vendeu tantos livros do gênero como hoje e este fenômeno não é mérito somente dos cientistas

históricos, já que a intensa propaganda realizada pela indústria cinematográfica tem nos ajudado.

Sendo assim, fazer uma leitura crítica da utilização do filme de ficção pelo professor constitui-se em algo de grande importância, já que esta utilização feita sem nenhum critério acarreta perdas para todos: a história perderia seu rigor cientifico; o cinema perde sua condição de sétima arte e o ensino, perde pela falta de preparo dos alunos.

CAPITULO II – REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

2.1 Pedagogia da Imagem e Cinema na Escola

As possibilidades educacionais do filme de ficção e seu aproveitamento pedagógico para o ensino da história vão além da mera ilustração ou da disseminação da arte e da cultura, já que a imagem em movimento com sua capacidade de convencimento pode auxiliar na mediação dos estudos históricos, que são marcadamente teóricos e abstratos.

Carmo (2003, p. 01) vê na natureza afetiva do cinema algo positivo que viria a abrir as portas da percepção para o prazer da descoberta das disciplinas sociais. O autor ainda refere-se à necessidade de "construir uma teoria visando a conceituar cinema e educação do ponto de vista dos meios de massa ou da cultura da mídia". Observamos que seus estudos nos levam a buscar uma teoria em que a imagem seja o elemento central no processo de ensino aprendizagem.

O cinema pensado dessa forma torna-se elemento primordial, em que a arte cinematográfica será considerada por Carmo (2003, p. 02) como uma espécie de "metaeducação". Estamos convictos da importância da imagem como fenômeno sócio-educacional na atualidade e de sua capacidade de produzir diferentes percepções e formas de constituir objetos de conhecimento, mas não podemos deixar de ver esta possibilidade com certa ressalva, já que não vemos o ato de educar como responsabilidade deste ou daquele método, mas sim uma comunhão de métodos e práticas educacionais. Porém, concordamos com Carmo (2003) quanto à necessidade de constituir uma teoria para conceituar cinema e educação e que é preciso contemplar práticas mais amplas que vão além da leitura e da escrita hoje predominantes na escola.

É neste sentido que o autor vê a necessidade da constituição de uma pedagogia da imagem e do som, já que a utilização do cinema na escola exigirá uma visão mais profunda por parte dos professores, de forma a possibilitar o abandono da utilização da imagem como recurso meramente ilustrativo.

Jacquinot (1977) já apontava vários equívocos na utilização do audiovisual como recurso pedagógico. O principal, segundo a autora, diz respeito ao próprio estatuto pedagógico da imagem, até hoje muitas vezes utilizada como ilustração de conteúdos nas escolas.

Pedagogia da imagem no ensino de História pode ser pensada como aquela em que a imagem é vista como fonte de conhecimento e reflexão crítica a fim de se montar no imaginário do educando uma visão de um determinado acontecimento histórico. Certamente, estamos especulando, já que a tarefa de conceituar o termo é obra coletiva, ou melhor, é tarefa que envolve diversas áreas do conhecimento e não apenas o trabalho de um único pensador. O importante é não perdemos de vista a possibilidade de entender a pedagogia da imagem como algo que possa estabelecer uma relação entre a imagem e sua utilização educacional.

Benjamin (1936) já afirmava ser o cinema um poderoso instrumento de educação das massas, que sua utilização precisava ser pensada não só a partir do seu ideal de beleza, mas também da sua função social e política. Seguindo esta linha de pensamento introduzirá o conceito de “refuncionalização”, em que a obra passa a ter outra função, além daquela centrada na beleza estética. A obra refuncionalizada perde seu valor de culto cedendo espaço ao valor de exposição. É no seu valor de exposição, ou seja, sua função social, política e educacional que devemos pensar a pedagogia da imagem.

O filme de ficção dentro de uma concepção da pedagogia da imagem tem que ser pensado como objeto de conhecimento ao mesmo tempo em que é pensado como objeto de entretenimento - “analisar um filme ou pensá-lo no viés da educação escolar é não ignorar que estamos lidando com uma forma de arte embutida na forma de mercadoria” (CARMO, 2003, p. 2). Sendo assim, não podemos ver o cinema com excessivo otimismo e ingenuidade, já que enquanto arte do entretenimento possui equívocos históricos e, a partir da possibilidade da existência do erro, faz-se a necessidade de construirmos uma pedagogia do olhar fundamentada na crítica social da produção cinematográfica.

> Educar pelo cinema ou utilizar o cinema no processo escolar é ensinar a ver diferente. É educar o olhar. É decifrar os enigmas da modernidade na moldura do espaço imagético. Cinéfilos e consumidores de imagens em geral são espectadores passivos. Na realidade, são consumidos pela imagem. Aprender a ver cinema é realizar esse rito de passagem do espectador passivo para o espectador crítico. (CARMO, 2003, p. 3)

Carmo não explica o que ele chama de espectador passivo, nem tão pouco o que seria um espectador crítico. Entretanto, o importante nessa discussão é entender que toda produção cinematográfica necessariamente produz distorções[15] e que compreender essa imperfeição contribui para superar a alienação ou quem sabe tornar-se um “espectador crítico”. A este respeito Leandro (2001; p. 31) afirma que “a apropriação da imagem em movimento tem contribuído para legitimar certas perversões, fazendo do filme a loura burra da pedagogia, que ilustra, mas não pensa”.

Educar segundo uma concepção da pedagogia da imagem é ir além da grande tela branca, é negociar os diferentes significados que compõem o espetáculo criando uma versão crítica sobre ele. Versão crítica aqui tem o sentido de que o espectador seja capaz de diferenciar diferentes elementos do filme, aquilo que foi colocado ali para

[15] O termo "distorções", aqui, é utilizado no sentido de que não há compromisso da produção cinematográfica com o fato histórico. Não há, no entanto, a pretensão de julgar as diferentes versões que se possa produzir da história, elegendo uma como a única possível ou como a melhor.

funcionar como produção cinematográfica e aquilo que tem fundamento em estudos históricos. Neste sentido, a escola possui um importante papel por ser um espaço destinado ao saber científico sistematizado, onde as discussões poderão ser potencializadas com a participação de professores de diversas áreas de conhecimento, de forma a enriquecer os debates de maneira interdisciplinar. Não queremos educar nossos jovens para serem críticos cinematográficos, mas sim os municiar com conhecimentos de modo a poderem dialogar com o filme, sem perderem, no entanto, o prazer proporcionado pela arte.

A escola enquanto instituição voltada ao ensino tem que ficar sintonizada com espírito do seu tempo[16] e ensinar também a ler as imagens, pois com o desenvolvimento das TIC, a imagem tem sido cada dia mais amplamente assimilada pela educação sem, no entanto, a contrapartida de uma reflexão mais aprofundada e uma práxis mais conseqüente do uso da imagem pela escola (LEANDRO, 2001). Não aceitar essa missão educacional contemporânea é no mínimo uma atitude de irresponsabilidade com uma ampla camada da sociedade e com seu próprio projeto, já que o homem que se busca, ou seja, o crítico do contexto social, econômico e político é aquele que possui a capacidade de dialogar com as múltiplas formas simbólicas.

Segundo Martín-Barbero (2003, p. 62), a comunicação impõem um grande desafio à educação contemporânea, por ser a escola o espaço decisivo de acesso às novas formas de conhecimento baseado na interação com o "novo ecossistema informacional e comunicativo" ao qual lembramos que o audiovisual também faz parte. A escola assim, cumpriria o papel de completar a lacuna existente entre a "classe mais alta" que supostamente consegue interagir com as tecnologias e uma "classe popular" que teria na escola o único espaço possível de acesso a esta tecnologia.

[16] MORIN, Edgar. Cultura de massa no século XX: o espírito do tempo. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. 3. ed. Rio de janeiro: Forense-universitária, 1975.

É dentro dessa concepção que a imagem pode ser lida e compreendida, ao invés de meramente consumida, de modo a usufruirmos do prazer e melhor nos protegermos de suas prováveis armadilhas. É, portanto, urgente que se tenha em mente a necessidade de exercitar os professores e também nossos alunos na leitura dos audiovisuais. E, como podemos perceber, não há local hoje mais adequado e capacitado para fazê-lo do que as nossas escolas. Para isto, no entanto, é urgente o trabalho educativo de formar e, quem sabe, sensibilizar a comunidade educacional e as novas gerações para as especificidades existentes nessa linguagem, tanto do ponto de vista de suas potencialidades históricas, dentro da concepção do historiador Marc Ferro (1992), quanto de suas potencialidades na leitura do mundo e da vida, na concepção da mídia-educação introduzida por Belloni (2005). Lembramos, ainda, dos perigos e armadilhas que ela comporta em ambos os casos.

A escola não pode se furtar a ensinar a ler a imagem em movimento, sob pena de acabar excluindo-se do "novo espaço laboral e profissional que a cultura tecnológica configura. Daí a importância estratégica que assume uma escola capaz, hoje, de um uso criativo e crítico dos meios audiovisuais...", já que ela mesma vem sendo diariamente bombardeada pela intervenção dos meios de comunicação de massa como jornais, revistas, televisão, cinema e outros. Deste modo, é necessário que a sala de aula, espaço canônico das ciências, seja também, o espaço de uma pedagogia crítica dos meios de comunicação de massa, construindo um olhar transformador da consciência e gerador de novas formas de conhecimento (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 62).

É importante ressaltar, ainda, que a utilização do cinema na sala de aula possibilita o alargamento dos muros da escola e sua aproximação com uma forma de arte onde a estética, o lazer, a ideologia e os valores sociais mais amplos são sintetizados, torna a escola atuante, lugar de vivências, aglutinadora das diversas

expressões culturais. Pensando assim, que concordamos com Martín-Barbero (2003, p. 67) ao dizer que "É somente através da assunção da tecnicidade midiática como dimensão estratégica da cultura que a escola poderá inserir-se nos processos de mudança que nossa sociedade atravessa".

2.2 Modos de Endereçamento

Modo de endereçamento é um conceito cunhado por estudiosos do cinema para analisar relações entre o processo de fazer um filme e o processo de vê-lo, relações essas envolvidas na dinâmica social mais ampla das relações de poder. O endereçamento aqui trabalhado não é um conceito neutro, por se tratar de um poderoso agente ideológico que vai além do filme propriamente dito, já que se refere à visão de mundo de um determinado diretor, visão imersa em uma cultura, e uma vez que o filme abre espaço para o surgimento de novas ideologias (MORETTIN, 2005).

Segundo Ellsworth (2001), apesar de terem desenvolvido este conceito para avaliar questões sobre o cinema, foi aproveitado pela crítica de arte e de literatura, pela sociologia, antropologia, história e educação. São questões que abarcam tanto o social quanto o individual, como aquelas que permeiam a relação entre o texto de um filme e a experiência do espectador, a estrutura de um romance e a interpretação feita pelo leitor, uma pintura e a emoção da pessoa que a contempla, uma prática social e a identidade cultural, um determinado currículo e sua aprendizagem.

Ellsworth (2001, p. 12) destaca três significados de modo de endereçamento apresentados pelos teóricos do cinema: o primeiro refere-se a "algo" que está no filme, que se refere a elementos do filme como a linguagem, figurino etc., e que acaba conseqüentemente por agir, de alguma forma, em seus espectadores; o segundo está

menos no filme e mais como um evento que ocorre em "algum lugar" entre o social e o individual, ou seja, o endereçamento supõe o reconhecimento de elementos cujos significados estão localizados fora do filme; e o terceiro ocorre em um "espaço" que é social, psíquico ou ambos entre o filme e os usos que o espectador faz dele. Só vamos nos deter no último viés, por inferirmos que seja o mais apropriado a presente pesquisa, já que a apropriação do filme ficção, enquanto recurso pedagógico envolve menos algo que está no filme ou em algum lugar entre o social e o individual, e mais a questão referente ao uso deste para um determinado fim educacional. Apoiamos nossa idéia neste viés por acreditarmos que o filme passa a ser pedagógico a partir do momento em que o professor se apropria dele como objeto de conhecimento do ensino da história. Isto se dá, na medida em que a apropriação do filme se diferencia daquela para qual foi endereçado inicialmente pelo seu diretor.

O filme de ficção como objeto de mediação possibilita construir uma crítica dos acontecimentos históricos abordados no filme, por professor e alunos, a partir da narrativa do filme e da negociação dos diversos atores envolvidos (diretor, professor, aluno etc.). O modo como o filme foi endereçado ou proposto, possui importância primordial. O mesmo filme assistido em contextos diferentes não surte o mesmo efeito. Desse modo, num certo sentido, o filme somente será pedagógico após seu endereçamento ter sido feito pelo professor. No entanto, não estamos afirmando que não haja filmes que possuam uma proposta pedagógica ou que não tenham a intenção de ensinar, afinal de contas todo cineasta é cidadão. O próprio diretor Mel Gibson em entrevista a Revista Set (2005, p. 18) afirmou o seguinte: "Como cineasta, minha primeira responsabilidade é divertir. Depois ensinar, e conduzir meu público a um nível mais elevado. Se eu conseguir juntar todos esses elementos, ótimo".

A idéia de modo de endereçamento trabalhada por Augusti (2004, p.2) destaca a possibilidade de manipulação do expectador a partir de elementos do filme que induzem este a ocupar um determinado lugar. Para ele “se existe uma compreensão entre o texto de um filme e a experiência do espectador, é possível então influenciar, manipular a resposta do espectador, convocá-los a uma leitura a partir da qual ele deveria ler o filme”. Esses elementos dizem respeito, sobretudo, ao posicionamento da câmera, mas envolvem também a composição de planos, luz e som. Nos cinema, os espectadores são compelidos a ocupar uma determinada posição física particular. Aceitar este posicionamento físico significa ser convidado a ocupar um lugar social. Por meio do modo de endereçamento do filme, um espaço social se descortina na frente do espectador, espaço mesclado, físico e social, diretamente ligado a uma suposta posição ideológica comum.

Partimos do pressuposto de que é possível convocar nossos alunos a resistir à determinada posição que um filme de ficção quer que eles assumam. Isto se torna possível a partir do momento em que o professor lança mão de novos elementos que redirecionam o filme, não mais enquanto produto capitalista da indústria cinematográfica voltada ao entretenimento, mas sim como objeto de mediação entre a sua aula e os acontecimentos históricos relatados no filme.

O endereçamento cinematográfico dá a partida para a narrativa estrutural do filme - seu acabamento, aparência e dinâmica - tendo como objetivo um determinado público, através de pressupostos conscientes ou inconscientes de quem é esse público (AUGUSTI, 2004). O endereçamento busca sempre uma antecipação do perfil do público que se quer atingir. Desse modo, os diretores buscam determinar a posição do sujeito a fim de endereçar suas produções artísticas. Pode-se dizer que o diretor se utiliza de uma argumentação imagética a fim de persuadir um grupo de espectadores a

verem seu filme e se possível fazer com que eles compartilhem um sentido. Entretanto é bom lembrar que nem sempre isto acontece, porque pode ocorrer de o espectador não ter os interesses supostos no posicionamento social, político, econômico e ideológico dados pelo diretor. Dizendo em outras palavras, existem sempre várias leituras do filme. Isto quer dizer que, dentre infinitas possibilidades de construção de um perfil de público, nem sempre o filme acerta quem nós somos, além de não saber exatamente o que ele é. Neste sentido, o filme "Clube de Lutas" (David Fischer, EUA, 1999) pode ser um bom exemplo em que à genialidade e ousadia proposta pelo diretor não foi bem aceita pelos espectadores, pois mexeu na ferida da sociedade moderna americana, ou seja, um consumismo exacerbado e uma vida vazia. Nesse caso, o diretor, pode-se dizer, errou o seu alvo ou mesmo o perfil que fazia de quem era o seu público. Isto se comprova pelo fracasso de bilheteria alcançado pelo filme nos Estados Unidos. Os norte-americanos não se mostraram tão liberais ao ponto de aceitar uma crítica a sua própria sociedade.

A idéia aqui veiculada parte da premissa de que quando o diretor endereça o filme a sua intenção não é apenas entreter o espectador, mas também, persuadi-lo de suas concepções cinematográficas, além de fazer com que as pessoas envolvidas vejam nele a representação de um diretor inteligente, criativo que merece ser visto e ouvido por todos. Para compreender tal idéia, pode-se considerar que as chamadas de alguns filmes, como por exemplo, um filme de Glauber Rocha, uma produção de Sergio Resende ou um filme do mesmo diretor do Os incríveis[17] (Brad Bird, EUA, 2004), como os seus diretores são consagrados pela crítica, a simples veiculação de seus nomes pela mídia atua como fonte de atração para um grande grupo de cinéfilos. Poderíamos dizer que o diretor do filme tem o seu auditório como tem, por exemplo, o autor

[17] Os Incríveis conta a história de uma família de super-heróis aposentados que redescobrem a verdadeira fonte de seus poderes – o amor e o companheirismo. Dirigido por Brad Bird o mesmo diretor de O Gigante de Ferro e Com vozes de Holly Hunter, Samuel L. Jackson e Jason Lee. Vencedor de 2 oscar.

Martins-Barbero, que quando lança um livro, um grande número de leitores está sempre pronto a consumir sua obra porque ele sempre tem “algo” a dizer.

A visão que utilizaremos de modo de endereçamento vincula-se à noção de argumentação no sentido de que entendemos que, quando o diretor endereça o filme, defende um determinado ponto de vista sobre um acontecimento histórico, tentando induzir seu público ou a uma determinada ação ou a fazê-los aceitar suas convicções sobre o tema apresentado ou outro motivo qualquer. É claro que nossa concepção vincula-se a uma forma diferente de ver o filme, mas é disto que estamos falando, uma vez que não estamos na sala de cinema, mas sim na sala de aula.

O conceito de endereçamento trabalhado aqui segue o seguinte argumento de Ellsworth (2001, p. 14):

> Para que um filme funcione para determinado público, para que ele chegue a fazer sentido para uma espectadora, ou para que ele a faça rir, para que a faça torcer por um personagem, para que um filme a faça suspender sua descrença na realidade do filme, chorar, gritar, sentir-se feliz ao final – a espectadora deve entrar em uma relação particular com a história e o sistema de imagem do filme.

Ellsworth (2001) propõe que o modo de endereçamento de um filme tem o objetivo de endereçar qualquer comunicação, seja ela, oral, textual ou imagética a alguém e, como este é sempre intencional, busca-se, então, influenciar como e a partir de onde o interlocutor ou espectador deverá ler o filme a ele endereçado.

> Tem a ver com atrair o espectador ou a espectadora a uma posição particular de conhecimento para com o texto, uma posição de coerência, a partir da qual o filme funcione, adquire sentido, dá prazer, agrada dramática e esteticamente, vende a si próprio e vende os produtos relacionados ao filme. (ELLSWORTH, 2001, p. 24)

Ellsworth (2001) observa a este respeito que mesmo que a finalidade do modo de endereçamento seja este, todos eles acabam por “errar” seus públicos. Isto se dá por não haver um ajuste entre endereço e reposta. Concluímos, então, que não há garantias que um determinado endereçamento venha ocorrer ou pelo menos de forma total,

mesmo assim, ainda podemos considerá-lo como um evento poderoso, porém paradoxal.

O paradoxo existente no modo de endereçamento é que nos aproxima do processo de ensino-aprendizagem devido a seu caráter indeterminado. Segundo Augusti (2004), o fator a ser explorado é que o poder de endereçamento não se encontra na mão dos alunos, mas sim na mão dos professores, já que seu poder argumentativo favorece buscar controlar, predizer e dirigir o olhar dos estudantes, para que possam construir em seu imaginário a representação de uma sociedade que há muito se perdeu no tempo ou simplesmente, a representação de um conceito.

Tanto no cinema como no ensino não há um único modo de endereçamento. Quanto a isto não precisamos recorrer à teoria do cinema, necessitando penas olhar o nosso dia-a-dia como educadores e as diferentes formas dialógicas buscadas para ensinar um determinado tema. Devido ao universo heterogêneo da sala de aula, fazemos uso de várias estratégias a fim de levarmos a compreender um determinado assunto, ou seja, endereçamos de várias maneiras diferentes, adaptando o nosso discurso de acordo com grau de dificuldade que o assunto requer. Essa talvez seja a vantagem do professor sobre o cineasta, já que ele sempre tem uma segunda chance para endereçar além de conhecer bem o perfil de seus alunos, mas isto, também, não quer dizer que acertará a posição que seu aluno ocupa. Ele sabe mais, mas nunca saberá tudo sobre seu aluno.

2.3 Montagem e Sentido

O conceito montagem aqui trabalhado segue a linha argumentativa de Eisenstein (2002) que procurou mostrar que a montagem é uma propriedade orgânica de todas as artes e que é a partir dessa técnica que o diretor atribui sentido ao filme.

Para o autor, o fundamento para a idéia de montagem consiste no fato de que dois planos de um filme, colocados juntos, inevitavelmente criam um conceito, uma qualidade, que surge da justaposição dos planos. Entretanto, este fundamento não se aplica somente ao cinema, mas a qualquer fenômeno em que haja a justaposição de imagens ou de significados, como na poesia, o romance, a pintura, o teatro ou em qualquer outro fenômeno que juntemos dois fatos, dois processos, dois objetos. Todos os artistas, segundo esta concepção, fazem montagem, ou seja, um escritor, um pintor, montam um poema ou um quadro como um diretor monta um filme, como nós, neste momento, montamos este texto (NETTO, 1974).

A partir do conceito de montagem pode-se distinguir o conceito de significado do de sentido, dando a este último o *status* de produto, já que este emerge da justaposição de vários significados. Eisenstein (2002, p.14) exemplifica o conceito de montagem da seguinte forma: "tomemos um túmulo, justaposto a uma mulher de luto chorando ao lado, e dificilmente alguém deixará de concluir: uma viúva". O túmulo possui um significado distinto de mulher de luto, e a justaposição desses dois significados não produz um terceiro significado, mas sim, um conceito. A justaposição "assemelha-se ao produto, e não á soma, porque o resultado da justaposição difere sempre qualitativamente de cada um de seus elementos componentes tomados em separado" (EISENSTEIN, apud NETTO, 1974, p. 104).

Segundo Eisenstein (2002), o conceito de montagem relaciona-se com o de imagem e o de representação, onde cada fragmento de montagem não existe sozinho, mas somente relacionado com uma dada representação particular do que ele chamou tema geral, que acaba por transpassar todos os fotogramas de forma igual.

O exemplo dado, mesmo que seja simples, serve para mostrar que a mulher é uma representação, da mesma forma que o luto que ela veste, ou seja, ambos estão

plasticamente representados. No entanto, “uma viúva” que surgiu da justaposição das representações de “mulher e luto” não é plasticamente uma representação, mas um conceito, uma nova imagem.

Seguindo esta concepção, poderíamos dizer resumidamente que cada plano da estrutura de montagem criada terá aquela qualidade geral formando assim detalhes de um todo ou de uma imagem generalizada que permite, tanto ao diretor como ao espectador, aprender o tema.

> A representação A e a representação B devem ser selecionadas entre todos os aspectos possíveis do tema em desenvolvimento, devem ser procuradas de tal modo que sua justaposição – isto é, a justaposição desses próprios elementos e não de outros, alternativos – suscite na percepção e nos sentimentos do espectador a mais completa imagem do próprio tema. (EISENSTEIN, 2002, p. 18)

A idéia que sustentamos é a de que o sentido emerge por processo análogo ao da montagem cinematográfica e que esse não ocorre somente em filmes, mas em qualquer fenômeno da comunicação, seja imagético, escrito ou falado. Então, hipoteticamente, pode-se reconstruir o sentido do filme de ficção através da argumentação do professor de modo a reorganizá-lo, não fisicamente, mas argumentativamente, com a finalidade de alterá-lo para ser utilizado como recurso pedagógico em sala de aula.

Propomos que a montagem argumentativa do professor, em que este se apropria dos planos do filme e acrescenta elementos de modo a integrá-los a um tema geral, aqui entendido como o discurso sobre a história, acaba por fazer emergir a imagem do tema pretendido por ele, num processo semelhante ao de montagem cinematográfica de Eisenstein, em que os planos são transpassados pelo tema geral e acabam por fazer emergir uma imagem do tema do filme. No entanto, é bom lembramos que tanto a montagem argumentativa realizada pelo professor, quanto a montagem realizada pelo diretor cinematográfico, mesmo após ambos terem realizado o endereçamento aos seus

respectivos públicos, poderá não surtir o feito desejado. Como já dizemos anteriormente, nem sempre o endereçamento acerta seu alvo.

Imaginemos três planos de um romance que tenha como tema o período colonial no Brasil no século XVI da seguinte forma – um grupo de negros trabalhando no eito – uma caravela sendo carregada com caixas de açúcar, em seguida essa mesma embarcação zarpando com seu comandante olhando fixo o horizonte que se descortina em sua frente. No filme idealizado aqui, os planos vistos por um casal de namorados no cinema poderia significar o enriquecimento de um jovem armador português e sua possibilidade de conseguir a mão de uma donzela pertencente a um seleto grupo mercantil europeu. Os mesmos planos, após ser remontagem e endereçamento sobre a ótica do capitalismo comercial existente no mesmo período, visto por alunos, seriam representações que fariam emergir o conceito de "modo de produção escravista", que sobreviveu no Brasil até o final do século XIX. Na montagem e no endereçamento, a atividade que os grupos estão envolvidos é importante. Tanto o cineasta quanto o professor possuem a intenção de que respectivamente seus espectadores e seus alunos evoquem uma imagem. No cinema, como na vida cotidiana, quando temos a intenção de fazer o outro compreender alguma coisa, devemos, para isso, usar uma montagem de representações de modo a evocar a imagem pretendida (CASTRO *et. al*., 2004).

A força da montagem aqui descrita reside no fato de que o espectador é compelido a percorrer a estrada trilhada por ele, para que possa criar uma imagem, um conceito. É neste sentido que a montagem é vista como um processo dinâmico de re-criação a partir de representações que fazem emergir uma imagem.

> A força da montagem reside nisto, no fato de incluir no processo criativo a razão e o sentimento do espectador. O espectador é compelido a passar pela mesma estrada criada pelo autor para criar a imagem. O espectador não apenas vê os elementos representados na obra terminada, mas também experimenta o processo dinâmico do surgimento e reunião da imagem, exatamente como foi experimentada pelo autor. E este é, obviamente, o maior grau

> possível de aproximação do objetivo de transmiti-las com a força de tangibilidade física com a qual elas surgiram diante do autor em sua obra e em sua visão criativa. (EISENSTEIN, 2002, p 29)

O que o autor está dizendo é que a montagem, enquanto discurso produzido a partir da sintaxe de fragmentos justapostos, necessariamente, depende da intervenção do outro, lendo e interpretando os signos justapostos, de forma a fazer emergir uma determinada imagem. "As representações isoladas concorrem para formar uma imagem. E esse resultado é obtido através do processo de montagem" (EISENSTEIN, 1990, p. 82).

O sentido, pensado assim, emerge tendo como matriz o processo de montagem descrito e operacionalizado por Eisenstein (2002), da mesma forma, o aluno tende a produzir a mesma imagem que o professor pretendeu. É claro que esta sintonia entre professor e aluno pode não se concretizar, porque como já dissemos o endereçamento realizado poderá errar o seu alvo, fazendo com que o aluno venha a evocar uma imagem totalmente distinta daquela planejada pelo professor. No entanto, entre fracassos e acertos, em certos contextos, a tendência pesa mais para o acerto. Acreditamos que assim seja porque a virtude da técnica da montagem consiste em dois fatores essenciais: a emotividade e o raciocínio, já que estes influenciam diretamente na gênese do sentido. Esta afirmação pode parecer um pouco forte, mas quando pensamos em termos de cultura de massa, estamos supondo que tanto os estudantes como os públicos em uma sala de cinema compartilham edifícios teóricos comuns quanto à atribuição de sentido. A explicação para isto talvez possa estar nos meios interativos e nos chamados *edutainments* [entretenimento + educação], ou poderíamos dizer emoção e raciocínio, que acaba por forçar as fronteiras entre os estudantes e os públicos fazendo com que se tornem cada fez menos nítidas (ELLSWORTH, 2001, P. 57). Afirmamos isto porque o sentido depende das práticas sociais, das trocas no interior dos grupos ou de partilha

cultural, ambas marcadas pela “razão” e pela “afetividade”, ou ainda, por que o sentido é uma construção social.

O próprio Eisenstein afirmava que o cinema opera da imagem à emoção e da emoção à idéia. Seguindo provavelmente a linha de Eisenstein, o diretor de televisão francesa Claude Santelli afirmou que “a linguagem audiovisual é aquela que comunica as idéias por meio das emoções” (OSTROWER, 2003, p. 31). Entretanto, é bom deixar claro aqui que culturas diferentes compartilham diferentes representações e que, na montagem, representações diferentes podem fazer emergir sentidos diferentes, daí a diversidade de sentidos que emergem em contextos de comunicação de massa.

Quando falamos que culturas diferentes produzem sentidos diferentes, não vemos isto como algo negativo, mesmo que a principio possa parecer estranho, por estarmos em um mundo globalizado, o que poderia sugerir uma espécie de homogeneidade cultural. Longe disto, o que vemos hoje é uma reafirmação de culturas locais, fenômeno este que tem como fator predominante o acesso à informação proporcionado pelo próprio processo de globalização, que possibilitou a aproximação de outras culturas e, conseqüentemente, perceber suas diferenças na descoberta do outro.

> Qualquer relação com outra cultura se dava como estranha/estrangeira contaminante, perturbação e ameaça, em si mesma, para a identidade própria. O processo de globalização que agora vivemos, no entanto, é ao mesmo tempo um movimento de potencializarão da diferença e de exposição constante de cada cultura às outras, de minha identidade àquela do outro. (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 60)

É no conhecimento do outro e no estabelecimento da diferença que criamos espaço para nossas transformações culturais, ou seja, há um “enriquecimento potencial de nossa cultura”. O processo de comunicação é algo central para cultura porque é a partir dela que tudo acontece, mesmo quando sabemos que há coisas que são intransferíveis, o que não é “transigível e inclusive incomunicável na cultura do outro” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 60).

O que destacamos aqui é que não há como compreender o sentido da montagem cinematográfica sem consideramos que o sentido que um indivíduo constrói esteja impregnado do conteúdo do meio do qual ele participa. Isto implica em dizer que as pessoas dão significados às coisas e que não há como impor sentido, já que este é sempre produto de negociação em que, teoricamente, tudo pode acontecer. Duarte (2007, p. 07) referindo-se ao panorama mundial dos estudos em educação e comunicação afirma que o sujeito "produz sentido sobre o que lê, ouve e vê, tendo como referência valores, pressupostos e crenças dos grupos sociais ao quais pertence e da cultura na qual está imerso". Isto também não que dizer que um inglês não possa produzir o mesmo sentido de uma determinada cena do filme Filadélfia (Jonathan Jemme, EUA, 1993) que um brasileiro simplesmente porque somos culturalmente diferentes. Neste caso, poderíamos dizer que possuímos culturas cinematográficas parecidas.

Certamente, não pretendemos esgotar esta discussão a respeito da teoria de montagem formulada por Eisenstein, já que seu trabalho foi feito com outra finalidade. O que nos interessa é a utilização do conceito para a compreensão do que ocorre com o professor de história na sua prática pedagógica com o filme de ficção.

2.4 Estratégia Argumentativa

Argumentar é uma forma da atividade que está diretamente relacionada ao dialogar, pensar, analisar e escolher, em que o individuo que fala está comprometido com seu próprio discurso. O propósito da argumentação é antes de tudo convencer o interlocutor da validade de uma determinada tese e conduzi-lo a uma ação coerente com esta. Pensada dessa forma, a argumentação somente pode existir quando há controvérsia

e diferentes possibilidades de respostas. Dentro do processo comunicativo, a argumentação apresenta uma conclusão que pode ser mais ou menos plausível, sendo as provas apresentadas suscetíveis a uma imensidão de interpretações e marcadas pela subjetividade do locutor e do contexto em que ocorre.

Neste exato momento o que fazemos é argumentar. O exposto neste trabalho vai além da mera intenção de informar, já que está impregnado por outras intenções, que passam por vencer o embate, conquistar interlocutores, impressionar uma banca examinadora e uma série de outras intenções. O auditório nem sempre é constituído por pessoas que o orador esteja interpelando diretamente, mas todos aqueles que o locutor pretende influenciar com seu discurso.

É possível afirmar que a argumentação está presente em nosso dia-a-dia e que nossa fala não tem como função básica emitir informações, como sintetizado no pensamento de Saussure (2004) através do esquema, emissor – mensagem – receptor, que deixa de fora muitos aspectos importantes do universo complexo da comunicação humana.

Para Bakhtin (1995) a linguagem não é só um sistema abstrato e homogêneo como supõe Saussure (2004), mas algo que se cria coletivamente, integrante de um diálogo entre "eu" e o "outro", entre muitos "eus" e "muitos outros". Em sua crítica à lingüística clássica, não está apenas mostrando uma simples dificuldade teórica, mas que outros fatores devem ser levados em consideração nos atos de comunicação.

> Todo signo, como sabemos, resulta de um consenso entre indivíduos socialmente organizados no decorrer de um processo de interação. Razão pela qual as formas do signo são condicionadas tanto pela organização social de tais indivíduos como pelas condições em que a interação acontece. (BAKHTIN, 1995, p. 44)

Entre estes fatores evidenciamos, principalmente, a natureza social, e não individual, da comunicação que estará sempre ligada às estruturas sociais, e conseqüentemente ideológicas, não existindo assim fora de um determinado contexto

social. Sendo assim, a comunicação, quando pensada dentro do universo social, foi e sempre será algo muito mais amplo do que simplesmente o ato de informar. Como também sugere Martín-Barbero (2003, p. 70),

> [...] comunicar é tornar possível que homens reconheçam outros homens" em um duplo sentido: reconheçam seu direito a viver e a pensar diferente, e reconheçam a si mesmo nessa diferença, ou seja, que estejam dispostos a lutar a todo momento pela defesa dos direitos dos outros, já que nesses mesmo direitos estão contidos os próprios.

Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005) afirmam que a argumentação visa provocar a "adesão dos espíritos" às teses apresentadas, caracterizando-se, dessa forma, como um ato de persuasão. Quando o professor atribui sentido ou mesmo endereça um filme de ficção aos seus alunos em sala de aula, ele o faz segundo sua visão de mundo e somente precisará justificar sua prática se houver sobre ela controvérsia. Neste caso, terá que convencer seu interlocutor ou seus pares da validade da sua prática/tese até chegarem a um acordo.

A teoria da argumentação busca explicar momentos de negociação, pode-se dizer que é a arte de convencer o outro de uma determinada tese, ou seja, momento em que se reconhece a existência de controvérsia. A finalidade do orador é influenciar o seu auditório através de uma estratégia argumentativa. Ninguém influencia alguém sem conhecer o mínimo possível àquele a quem quer influenciar, ou seja, seus desejos, suas paixões, suas convicções e, sobretudo, a atividade cultural e social em que se encontra engajado. Para Castro (1998), isto ocorre assim porque a relação dialógica supõe que os interlocutores possam compartilhar conhecimentos, representações, atitudes, percepções e hábitos de pensamento.

Segundo Castro (2001, p. 6), a teoria da argumentação de Perelman (1999) baseia-se num tipo de racionalidade mais próxima à que realmente tem lugar na vida

cotidiana. A argumentação busca explicar momentos de negociação, mas também, incitar a ação ou pelo menos, criar uma disposição para ação.

Existem diferentes processos em jogo em uma argumentação, porém uma dos mais importantes, quando se trata de cinema, é a metaforização. Isto porque a metáfora evoca imagens, fruto da aproximação ou comparação de dois ou mais objetos, a partir da "analogia entre elementos que perecem comuns aos objetos..." (MAZZOTTI; OLIVEIRA, 2000, p, 52).

Para Lakoff e Johnson (2002, p. 45) "as metáforas têm um papel organizador do pensamento e está infiltrada na vida cotidiana, não somente na linguagem, nas também no pensamento e na ação". A metáfora possui um papel de sintetizador de idéias ou, como acrescentam Mazzotti e Oliveira (2000), sendo uma forma de analogia condensada, o seu papel é de coordenação de significado. Mas o que deve ser ressaltado aqui é a importância da metáfora em nos permitir descrever fenômenos complexos utilizando imagens que possui o poder de sintetizar informações, sendo assim, importantes para o ato de análise de entrevista aqui realizada, já que nossa intenção é fazer emergir o sentido das falas dos professores de história.

Mazzotti (2002) ainda lembra que algumas metáforas como, por exemplo, a "metáfora do percurso" é muito utilizada na educação referindo-se a uma alteração de um estado de não educação para a um estado de educação. Esta representação metafórica que é a base da teoria pedagógica implica que há um caminho a ser percorrido ou seguido para que o aluno possa atingir o aprendizado. Em nosso caso a metáfora do percurso tem uma importância maior, já que estamos mergulhados diretamente em seu universo, o educacional.

Sabemos que a metáfora do percurso é comum na educação, mas tentaremos sistematizar uma idéia a partir do filme de ficção para esclarecer ainda mais sua

importância, com um exemplo. Caso o ensino de um determinado fato histórico possa estar presente em um filme de ficção e se deduzimos que, ao término do filme, o aluno aprendeu o assunto proposto, então poderemos dizer que o filme de ficção é um percurso, no sentido metafórico, já que o aluno saiu de um estado de não aprendizagem, trilhado pela exibição do filme, para um estado de aprendizagem. Exemplo semelhante foi dado por Mazzotti (2005, p. 5) em seu artigo "Didacografia, a arte de ensinar tudo a todo" em que o livro didático foi analisado como sendo uma metáfora para o conhecimento.

> [...] caso se considere que o propriamente cientifico não é apenas os conhecimentos obtidos, então estamos frente a uma comparação entre entes diversos – o processo de conhecer e o processo de ensinar e aprender. Neste caso, **o livro didático** é uma metáfora do percurso escolar, não do conhecimento que materializa, está no lugar daquele, organiza o saber escolarizado em uma certa ordem, que é a do ensinar e aprender. (grifo nosso)

Quando uma metáfora é amplamente utilizada, os indivíduos passam a utilizar toda uma gramática atribuída a um dos objetos ao outro objeto. É assim com a metáfora "DEBATE É GUERRA", por exemplo, em que nos referimos ao debate com idéias do tipo: "defendi meus pontos de vista" ou "ataquei impiedosamente os argumentos dele". No caso da metáfora do percurso aplicada à exibição de filmes na sala de aula, poderíamos esperar coisa semelhante: "Viaje nos argumentos do filme" ou "Não entendeu porque não percorreu o filme todo".

O processo de metaforização é visto por Castro et al (2004, p. 49) entre os mais importantes na produção dos sentidos: "A mente humana trabalha sempre no sentido da economia de signos, da síntese das idéias, de armazená-las sob a forma de imagens que, quando evocadas, permitem ao falante organizar o sentido de sua expressão". Entretanto, para que a metáfora cumpra o seu papel de descrever processos complexos a partir da utilização de imagem condensada é necessário que tanto quem fale como quem

ouve esteja participando da mesma atividade, em nosso caso especifico a atividade de ensino.

Vista assim, a argumentação depende da situação em que ela ocorre, do que se fala e em que os sujeitos estão envolvidos, ou seja, da atividade na qual estão engajados. Leontiev (1998, p. 68) descreve a atividade como "... processos psicologicamente caracterizados por aquilo a que o processo, como um todo, se dirige, coincidindo sempre com o objetivo que estimula o sujeito a executar esta atividade, isto é, o motivo". Em nosso caso, a atividade é a pesquisa e é no interior dela que o sentido do que os entrevistados dizem emerge. Fora da atividade, o que eles dizem poderá ter um sentido diferente. Vejamos uma frase extraída de uma das entrevistas com professores da Rede Pública do município de Maricá: "*Pronto! Ninguém vai reparar determinadas coisas, viu, todo mundo fica focado naquilo*". Esta frase poderá não fazer sentido algum ou comportar vários sentidos, pois só terá sentido dentro da atividade de entrevista desenvolvida entre pesquisador e professor, porque o sentido do que é dito por um individuo é função da atividade em que ele está engajado. Dizendo de outra forma, só podemos compreender o que o professor disse na mediada em que sabemos por que ele falou, pra quem endereçou o seu discurso, em que contexto social foi dito etc. Sendo assim, fora da atividade mencionada, outros sentidos poderão surgir, possivelmente diferentes daquele compartilhado entre pesquisador e entrevistado. Segundo Castro (2006) não se trata apenas de conhecer o contexto em que sujeito se expressa, mas a complexidade de elementos motivadores da expressão.

Ainda segundo Leontiev (1988, p. 72) a estrutura da atividade pode ser pensada sob três aspectos independentes: **atividade** que é processo psicológico caracterizado por aquilo para o qual este, como um todo, se dirige (seu objetivo), coincidindo sempre com o objetivo que estimula o sujeito a executar a atividade, isto é, o motivo; **ações** que é o

processo cujo motivo não coincide com o seu objeto, mas reside na atividade da qual ele faz parte e a **operação** que se refere ao modo de execução de uma tarefa. Assim, é possível caracterizar as diferentes operações como as condições de execução de cada ação. Tomemos a título de exemplo uma aula utilizando o filme como recurso pedagógico: o motivo é o ensino de um determinado fato histórico, porém, as ações dos diferentes envolvidos podem ser diferentes. O coordenador pode ter a tarefa de viabilizar o maquinário e organizar dia e horário, o professor prepara tarefas para os alunos, algum funcionário trata de preparar a projeção etc. Cada uma dessas ações pode ser executada de diferentes modos, o que o autor chama de operação. Desse modo, poderíamos resumir esquematicamente da seguinte forma: "**atividade – motivo; ação – objetivo e operação – condições".**

O que estamos problematizando é que o sentido do que se diz é função da atividade que participamos no interior de práticas sociais. Além disso, é preciso ter claro que não estamos livres para dizer o que queremos e quando queremos, já que estamos aprisionados as certas regra, normas de condutas sociais, e, por esse motivo, utilizamos de implícitos, com o sem consciência para nos expressar. Mesmo que a intencionalidade na utilização do implícito não fique clara muitas das vezes, apesar de seu uso retórico, segundo Castro (2004), pressupor uma intencionalidade.

Quando pensamos a comunicação nestes moldes, pressupomos que, ao falar de sua prática na utilização do filme de ficção, o professor possui algumas crenças a respeito desse uso e essas vão organizar seu discurso, em nosso caso oral, a fim de obter a adesão de um maior número possível de pessoas como: outros professores; diretores, alunos, coordenadores e a sociedade em geral. É importante ressaltar que, quando o professor se dirige ao pesquisador, pode acreditar que aquilo que diz poderá chegar a outros além do pesquisador. Podemos dizer, também, que as crenças ou visões de

mundo acabam sendo influenciadas pela atividade em que o professor se encontra engajado. Partindo dessa concepção, pode-se pensar, por exemplo, que a atividade de passar o filme na sala de aula poder ter por intenção impressionar, seduzir, manipular ou convencer seus alunos e pares, bem como, a comunidade escolar da validade de sua prática.

O locutor formula hipóteses de como deverá se dirigir ao seu auditório, organizando assim seus argumentos com base na escolha de um grupo de premissas que julgue admitido pelo auditório. Consideramos que estamos tratando de uma atividade educacional e que a finalidade do professor é que seus alunos aceitem uma determinada tese ou que eles vejam o que ele vê de importante no filme de ficção, ou seja, que seus alunos não vejam o filme como uma atividade lúdica, mas como uma atividade pedagógica. Para isto utilizar-se-á de acordos a fim de fundamentar sua argumentação.

O professor de inicio supõe que seus alunos aderiram às premissas que dão sustentação a sua estratégia argumentativa. Porém os seus alunos poderão rejeitá-las, caso haja uma incompatibilidade nas suas escolhas. Caso ocorra o enfraquecimento dos acordos, ele necessitará retomar a argumentação se utilizando de novas premissas, tomando por base novos acordos.

Quando olharmos para o discurso do professor da rede pública de Maricá que se utiliza do filme de ficção como recurso pedagógico de ensino, a fim de endereçar um determinado fato histórico a seus alunos, estaremos olhando para um individuo que está engajado em uma atividade, que defende seus pontos de vistas a respeito do trabalho que executa e que certamente diferencia-se de tantos outros argumentos possíveis referentes à utilização do mesmo recurso. Sendo assim, o que desejamos apreender são os argumentos que dão sentido às teses defendidas por professores de história que possuam em sua prática a utilização do material fílmico.

CAPÍTULO III – METODOLOGIA

3.1 Os sujeitos

A pesquisa em sua fase de delimitação contou com professores de História das 23 escolas da rede pública de ensino de Maricá, que utilizassem, em sua prática, o trabalho com filmes de ficção. Nesta fase, foi realizada uma coleta de dados por questionário, pois a finalidade era identificar quais e quantos professores utilizaram-se do filme de ficção como recurso pedagógico.

Em seguida, foram realizadas entrevistas com 12 professores escolhidos entre aqueles que responderam o questionário e utilizavam o maior número de filmes trabalhados nos últimos anos. Esse critério não foi aleatório, já que uma das perguntas do questionário era referente a esta questão. A técnica de coleta de dados foi a entrevista semi-dirigida ou semi-estruturada, aplicada a partir de um pequeno número de perguntas (anexo 3), de modo a permitir que o indivíduo se sentisse á vontade para falar de assuntos que considerasse importantes para ele.

A técnica de entrevista, mesmo que tenha algumas questões e tópicos pré-estabelecidos, não exclui a possibilidade de o entrevistador formular outras questões que se julguem necessárias para maior elucidação do problema (RIZZINI; CASTRO; SARTOR, 1999).

Dentre as 12 entrevistas feitas, foram selecionadas 8 (anexo 4) para a análise com os seguintes critérios para esta seleção: que o depoente tenha respondido a todas as questões e que apresentem em suas respostas aspectos diferenciados uns dos outros.

3.2 Ferramentas de coleta de dados e as dificuldades em campo

Certas palavras possuem a característica de definir todo um trabalho. Em nosso caso especifico, a mais adequada seria “desconfiança”. Por quê? Primeiro por estar a educação em crise que, mesmo não sendo recente, provocou nos últimos anos um processo de busca de culpados ou, como diríamos no linguajar popular, de “um cristo” em quem pudessem depositar todas as causas de um magistério deficiente e inoperante, refletido na desvalorização da instituição escolar por parte do Estado e do conhecimento escolar por parte da sociedade.

Sendo assim, é natural que a classe de professores se encontre desconfiada, por se tratar do elo mais fraco da estrutura educacional e por ter seu trabalho criticado constantemente. Um indicador disso é o crescimento do número de cursos oferecidos pelo Governo do Estado para a capacitação de professores, o que descaracteriza a função de pensador e construtor de seu próprio conhecimento.

A desconfiança que registramos tem suas origens neste clima de abandono da educação no qual a culpa tende sempre a recair sobre os professores, ou por motivo de repetência dos alunos, por deficiências de aprendizagem, pela indisciplina ou qualquer outra coisa que possa ocorrer no interior da escola. O professor, de um modo ou de outro, é visto como o símbolo da ineficiência escolar. Não é difícil prever o estado de ânimo com que o profissional recebe o entrevistador, um sujeito estranho que vai fazer muitas perguntas chatas sobre ele e sua prática pedagógica, ou ainda pior, na sua hora de descanso. Este estado de coisas já justificaria o desconforto do professor em se expor diante de um entrevistador desconhecido, de quem ele não conhece as reais intenções. O clima gerado por essa desconfiança contribui para que o diálogo entre iguais, que deveria ser uma prática comum na defesa de pontos de vista, torne-se tenso e

desconfortável, acarretando a necessidade de um grande tempo de conversas preliminares, a fim de explicar o porquê da entrevista, quais seus reflexos e relação com a instituição escolar e com sua própria prática.

O segundo fator seria de cunho administrativo, em que dados que diríamos ser básicos, como controle de pessoal, não é executado de forma condizente com os princípios da administração de pessoal do poder público. Entretanto, este problema não é apenas das secretarias das escolas, mas também da própria Coordenadoria Regional (Baixada Litorânea II), que não soube informar a quantidade de professores de História lotados no município de Maricá, sugerindo que deveríamos ligar para cada unidade e perguntar a sua quantidade de professores.

Outra dificuldade encontrada foi na entrega dos questionários nas secretarias das escolas para preenchimento por professores de História lotados na unidade escolar: num total de 24, 02 foram extraviados, sendo que em uma delas quando tentamos ir diretamente aos professores, foram negados os horários dos mesmos pela direção que permitiu apenas nossa permanência na sala dos professores à espera dos mesmos. Este fato acarretou uma grande perda de tempo, vindo a atrasar a entrega dos questionários. Nessa escola, a entrega do questionário só foi possível pelo auxilio recebido de uma professora do ensino fundamental, a qual forneceu os respectivos horários, além de apresentar-nos aos professores à medida que chegavam à sala.

Em uma terceira escola, os professores se negaram a preencher o questionário por desconfiança da direção da escola, já que não possuíam um relacionamento amistoso com esta, só sendo possível reverter à situação de desconfiança quando apresentados aos mesmos por uma colega de escola que fazia hora extra (Gratificação por Lotação Prioritária - GLP) naquela unidade escolar.

A pesquisa contou com um total de 12 entrevistas e se caracterizou por momentos distintos: de tensão/desconfiança inicial, cordialidade/camaradagem à medida que entrevistado e entrevistador iam se conhecendo e embate/argumentativo com a finalidade de impor seu ponto de vista, mesmo que nossa intenção não fosse impor uma visão a respeito do modo de utilização pedagógica do filme de ficção em sala de aula, mas somente saber como se dava o discurso sobre essa prática. É bom enfatizar, entretanto, que a transição de um momento para outro teve tempos diferentes por se tratar de indivíduos diferentes, tendo sido marcada pelo maior ou menor conhecimento do objeto de pesquisa que cada professor possuía.

Na análise da atividade de entrevista, percebemos que os professores, no inicio, não se sentiam relaxados ao falarem de suas práticas, o que nos pareceu justificável, já que falar da prática é mostrar-se, o que a maioria das pessoas não gosta de fazer, principalmente quando se trata de uma pessoa desconhecida, mas à medida que a confiança ia crescendo, o diálogo tendeu a fluir de maneira mais amistosa. Isto também não quer dizer que o entrevistador não tenha passado por um momento de tensão inicial pela falta de experiência, vindo até, poderíamos dizer, a prejudicar as primeiras entrevista, mas foi possível corrigir após algumas orientações que sinalizaram, sobretudo, a atenção à resposta do entrevistado. Verificamos que a tendência dos entrevistados era manter uma linha de raciocínio que não coincidia com o tempo da entrevista e, portanto, muitas vezes não respondiam à questão que estava sendo pedida, mas outra que já havia sido feita no início ou, ainda, apenas não respondiam, falavam de outras questões. Buscamos explicações para este fato e levantamos algumas explicações. Concluímos, então, que isto acontece porque o entrevistado não sabe o que será perguntado, sendo assim a tendência é que ele retome questões que já foram respondidas, uma vez que não as justificou ou porque não lhe pareceu que houve acordo

entre as partes. Este retorno acontece quando uma outra pergunta possui proximidade com a anterior ou que serve simplesmente como uma ponte. Por isso defendemos a necessidade de se conhecer de forma pormenorizada o material em análise.

A última entrevista realizada foi a mais desgastante de todas, não por ser a última, mas porque não houve uma boa receptividade por parte do entrevistado e, mesmo que se tenha buscado sua atenção ao assunto, suas respostas eram sempre furtivas do tipo “não sei”, “não gosto”, “não vejo motivo”, “não quero saber” e quando voltava à sua própria negativa dizia “não sei explicar”. Avaliamos que esta entrevista não deveria ter sido realizada, visto que o entrevistado não se encaixava nas especificações metodológicas da pesquisa, mas, como se encontrava disponível no momento, resolvemos entrevistá-lo, porém, sem sucesso, já que não possuía qualquer afinidade com a utilização do filme em sala de aula. Além de mostrar-se totalmente contrariado com a situação de abandono dos professores por parte do Estado e da sociedade civil. Sendo assim, optamos por descartar esta última entrevista.

As dificuldades encontradas, no entanto, fazem parte do universo da própria pesquisa de campo, o que em nosso caso não seria diferente, mas que em contrapartida permitiu um amadurecimento por parte do pesquisador, por isto, a necessidade de relatá-las para contribuir de alguma forma com os colegas que provavelmente virão a enfrentar situações semelhantes.

3.3 O Modelo de Estratégia Argumentativa

A técnica de análise e interpretação de dados utilizada nas entrevistas foi realizada sobre a luz do Modelo da Estratégia Argumentativa (MEA), técnica introduzida por Castro (1997) e Castro e Frant (2001), como alternativa para análise do

discurso, tendo como finalidade buscar sentidos além dos que são expressos explicitamente. O MEA como técnica da análise do discurso possui como uma de suas concepções norteadoras a atividade em que o locutor está engajado, através da qual ele organizará e dará inteligibilidade a sua fala (CASTRO et. al., 2004).

A análise a partir do MEA é centrada sobre a reconstrução das estratégias argumentativas que caracterizaram os diversos momentos de entrevista.

> A análise da estratégia argumentativa consiste em um trabalho de reconstrução de argumentos. Neste tipo de análise é necessário escrever esquematicamente qual é o argumento que está sendo usado pelo orador através de enunciados simples que o resumam observando a negociação de significados na construção dos argumentos. A montagem de cada passo do argumento parte da identificação e validação da regra de inferência que dá origem a uma tese. O objetivo é compreender como é que a intenção do locutor determina suas escolhas. Busca-se compreender não tanto significações aqui ou ali, mas aquilo que dá inteligibilidade e organização à fala. (CASTRO; FRANT, 2001, p.7)

Entretanto, segundo Castro e Frant (2007) para que se possa compreender o que dá inteligibilidade e organização à fala de um sujeito é necessário seguir os seguintes passos:

1) A leitura exaustiva das entrevistas para se familiarizar com a fala do entrevistado de modo a verificar a existência de adequação entre a entrevista e os objetivos da pesquisa;

2) A marcação no texto dos enunciados/teses do depoente, o material é desse modo, organizado do ponto de vista argumentativo. Para isto, são identificadas controvérsias e acordos. O que se busca é o que o entrevistado quis dizer, implícita ou explicitamente. O objetivo é compreender qual a intenção do entrevistado de uma forma ou de outra determinam suas escolhas, não só as significações contidas em seu discurso, mas aquilo que dá inteligibilidade e organização a sua fala. No entanto, é bom lembrar que devemos fazer a marcações em uma cópia, já que teremos de voltar várias vezes ao material em análise, de modo a fazemos outras leituras, bem como realizar outras marcações com a finalidade de encontrarmos as respostas para cada pergunta do objeto

da pesquisa, que poderão não estar no local determinado pela pergunta no texto. Isto acontece porque o entrevistado não sabe o que será perguntado, sendo assim a tendência é que ele retome algumas respostas quando julga que não as justificou ou porque sentiu que não houve acordo. Este retorno acontece quando uma outra pergunta possui proximidade com a anterior ou que sirva simplesmente como uma ponte. Por isso defendemos a necessidade de se conhecer de forma pormenorizada o material em análise.

3) A identificação das teses do locutor - Nem sempre é possível escrever a tese do modo como o locutor a enunciou. As teses devem ser resumidas por enunciados claros. Retorna-se, em seguida, ao texto para submeter os enunciados/teses a ele. A finalidade é verificarmos se o texto sustenta os enunciados/teses do entrevistado, caso não se sustente há a necessidade de retorno à fase anterior;

4) A busca dos argumentos do entrevistado possui a finalidade de identificar as premissas que sustentam os enunciados/teses do entrevistado. O que se quer é recriar as estratégias engendradas pelo interlocutor para sustentar seus pontos de vista. Os acordos e argumentos são classificados a fim de fazer emergir a forma resumida a dinâmica do diálogo;

5) A montagem de esquemas referentes ao discurso de cada entrevistado. O esquema é uma forma resumida de como o depoente estruturou o seu discurso. A montagem requer muitas idas e vindas ao texto com o objetivo de estabelecer relação entre as ocorrências encontradas no material analisado. O que buscamos é a construção de um esquema explicativo, que coloque em destaque o jogo argumentativo engendrado pelo entrevistado. Fator importante é que não existe um formato único para o esquema, este dependerá de quem estará realizando a análise, mas a experiência vem

demonstrando que o exercício de montagem descrito aqui seja realizado em grupo de forma a tornar a tarefa mais objetiva;

6) A interpretação tem a finalidade de verificar o sentido das afirmativas e metáforas apresentadas no esquema. Busca-se a convergência dos fatores apresentados de modo a fazer emergir o sentido pretendido pelo falante;

7) A busca das evidências da interpretação. Retorno às entrevistas para buscar evidências para o sentido apontado pelos esquemas na própria organização e coerência do discurso do entrevistado. A utilização dos fragmentos do discurso do entrevistado caracteriza-se como fator importante na apresentação do esquema, já que eles ajudam a validar a interpretação realizada.

8) Como em qualquer análise, foram necessários critérios de validação para dar confiabilidade aos resultados. Para isso, seguimos as sugestões de Linconl; Cuba (1987 apud ALVES-MAZZOTTI; GWANDSZNAJDER, 2002, p. 171): credibilidade que se refere aos resultados e interpretações feitas na pesquisa serem plausíveis para os sujeitos estudados, mas que pode também ser reforçada pela análise da própria organização interna do texto e coerência dos resultados e das interpretações realizadas pela pesquisa; transferibilidade que diz respeito os resultados poderem ser transferidos para outros contextos ou para o mesmo contexto em outra época, que em nosso caso apresenta grande limitação, uma vez que se trata de uma população muito diferenciada, professores não formam um todo homogêneo; consistência em que os resultados estabelecidos teriam estabilidade no tempo, ou seja, a teoria que usamos sustente o que se conclui na pesquisa. Sobre isso, mesmo que o modelo ainda tenha sito pouco utilizado, suas bases nos reportam à análise do discurso iniciada ainda na Grécia Antiga. Além disso, muitas pesquisas utilizam hoje seus fundamentos. O modelo, no entanto, ganha força à medida que é submetido aos pares. Finalmente, confirmabilidade, ou seja,

os resultados obtidos são confiáveis. Para garantir a confiabilidade, fizemos opção por um prolongado tempo em campo, realizamos o cruzamento dos dados obtidos na entrevista com aquela obtida no período exploratório, bem como, dos dados entre si.

A análise argumentativa aqui trabalhada e descrita caracteriza-se por um exercício de idas e vindas ao material analisado a fim de chegarmos o mais próximo possível das representações que o entrevistado possui sobre o objeto de pesquisa.

> O que rege qualquer um desses procedimentos é a procura de padrões, regularidades ou, ao contrario, oposições e contradições ou simplesmente de aspectos eleitos como relevantes. É o momento de rever os indicadores escolhidos tentando listar unidades que possam se observáveis. Este é um trabalho de vai-e-vem, pois muitas vezes listamos unidades que são confusas ou que não se verificam na prática. (Castro, 2006, p. 5)

A técnica de análise utilizada aqui está associada à teoria da argumentação iniciada por Perelman (1999) em que o sujeito que argumenta dirige sua fala a alguém, e que esta não é destituída de intenções. Sendo assim, a análise realizada busca relacionar o discurso dos professores de história em três aspectos: o que, como, e o porque se diz, já que estes fatores são interdependentes.

O MEA destaca dois processos de montagem: um deles engendrado pelo entrevistado e um segundo engendrado pela interpretação da fala do entrevistado, uma vez que não é possível dizer o que outro disse apenas repetindo o que foi dito. Isto ocorre porque o que dito dependerá da situação em que o diálogo é realizado e sobre o que ele versa, ou seja, existe todo um contexto social e ideológico que envolve este diálogo que não poderá ser reproduzido por outro. (CASTRO; FRANT, 2007). A montagem dos esquemas deve colocar explícitos os implícitos encontrados, o que posiciona as afirmativas de modo a emergir a imagem resumida do seu enunciado. Como se pode inferir, a técnica ora utilizada assemelha-se a técnica de montagem cinematográfica, em que o objetivo a ser buscado é o produto justaposição de diversos significados (EINSENSTEIN, 2002).

Cabe ressaltar, entretanto, que quando utilizamos o MEA, o objetivo são as representações/afirmativas presentes no material analisado, sob a forma mais simples e resumida possível, buscando aproveitar as metáforas utilizadas pelo próprio autor do discurso, já que inferimos que as pessoas as utilizam para serem entendidas ou para dar força a sua argumentação.

A utilização do MEA neste trabalho tem o objetivo de buscar os argumentos que dão sentido às teses defendidas pelos professores de história da rede pública de Maricá quanto a sua prática em relação à utilização do filme de ficção como recurso pedagógico de ensino em sala de aula.

CAPÍTULO IV – RESULTADOS

O objetivo deste capítulo é apresentar as análises das entrevistas realizadas com oito professores de História da rede pública de Maricá entre os meses de outubro e dezembro de 2006, com a finalidade de destacar as estratégias argumentativas através da montagem de esquemas que expressam o sentido do discurso de cada professor. Em seguida, concluiremos a análise, confrontando as concepções de cada professor sobre a utilização do filme de ficção como recurso pedagógico em sala de aula.

Observamos que cada professor será identificado pela abreviatura **Prof**, seguida de um número que identifica a entrevista cronologicamente. Tal preocupação possui como objetivo manter em sigilo a pessoa do entrevistado conforme combinado por ocasião da concessão das entrevistas. Sendo assim, em nenhum momento serão feitas referências ao nome dos entrevistados, nem à sua escola de origem.

Nos esquemas apresentados ligamos com um traço simples as idéias relacionadas e apontamos as oposições por meio de um **X** (xis). As nuvens destacam as principais metáforas utilizadas pelos depoentes para sintetizar suas idéias. As metáforas a que nos referimos são o que chamamos metáforas vivas, diferindo daquelas que já estão sendo utilizadas há tanto tempo e que todos usam como, por exemplo, a metáfora da guerra para se referir a um debate. As caixas pontilhadas do esquema são inferências deduzidas de implícitos, obtidos através da análise das entrevistas, necessários a conferir inteligibilidade à fala de cada indivíduo.

As transcrições das falas dos depoentes, apresentadas neste capítulo para evidenciar a interpretação sugerida pelos esquemas, serão grifadas de modo a ressaltar os elementos que permitiram tal interpretação.

Lembramos que a análise argumentativa aqui trabalhada e descrita caracteriza-se por um exercício de idas e vindas ao material analisado a fim de chegarmos o mais próximo possível às representações do entrevistado sobre o objeto de pesquisa. Isto, no entanto, não exclui a possibilidade de uma interpretação diferente por uma outra pessoa. A leitura científica é um olhar que parte de um ponto de vista específico, tendo por finalidade organizar o material de acordo com um objetivo também específico. Nossa interpretação, certamente, não será a única possível; o compromisso da análise argumentativa é com a plausibilidade.

4.1 ANÁLISES DAS ENTREVISTAS

Entrevista 1

Prof1 leciona na rede há mais de oito anos, possui suas atividades divididas entre duas escolas, sendo uma delas no município de Maricá, local de nossa entrevista, distante, aproximadamente, 65 km de sua residência na cidade do Rio de Janeiro. Atualmente trabalha com turmas que vão desde a 5ª série do ensino fundamental até o último ano do ensino médio em dois colégios do Estado.

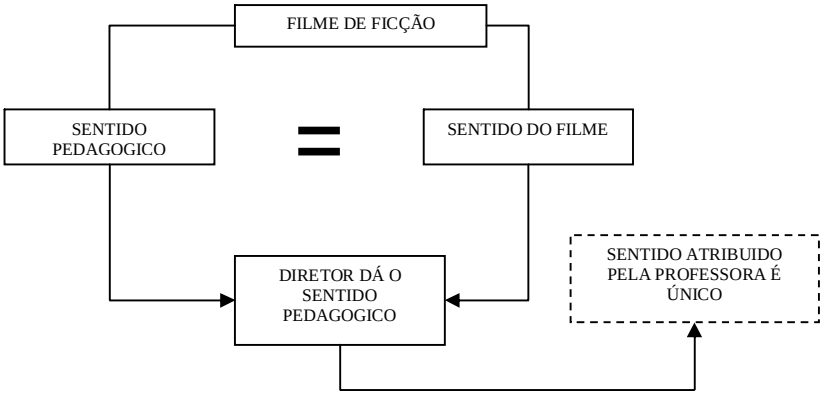
Quando **Prof1** foi convidado a falar sobre sua prática com o filme de ficção mostrou-se inseguro em vários momentos nos quais buscou a adesão do entrevistador, sempre se utilizando da expressão “não é?”. Entretanto, sabemos que falar sobre nossas práticas não se caracteriza algo fácil e buscar a adesão do seu interlocutor pode ser entendida como uma estratégia argumentativa.

A estratégia argumentativa de **Prof1** foi dividida em dois momentos: o primeiro referente ao sentido pedagógico do filme; e o segundo relacionado ao sentido atribuído por ele ao modo como endereça o filme aos seus alunos.

Para **Prof1,** no filme de ficção o sentido pedagógico e o sentido do filme são o mesmo. Não existindo diferenças podemos concluir que, para ele, o sentido pedagógico é algo que se encontra no próprio filme. Sendo algo do filme poderíamos afirmar que para **Prof1** o sentido pedagógico é dado pelo diretor.

> *Se, o filme não tem o caráter de tentar ser histórico por ele só, não é... ele vai ser um filme de entretenimento. O Spielberg é ótimo para fazer filme de entretenimento com caráter histórico! Ele [diretor] dá o caráter histórico pro filme, mas acaba sendo entretenimento". ... se o filme não tem uma proposta de ser documentário, ele sempre vai ser entretenimento, não tem como.*

A inexistência de diferenças entre o caráter [sentido] pedagógico e o caráter [sentido] do filme nos levou a inferir que o sentido atribuído pelo **Prof1** é único ou que **Prof1** utiliza-se somente do sentido dado pelo diretor. O esquema abaixo ilustra o sentido de sua fala.



É importante observar que **Prof1** não usa a designação sentido quando se refere ao filme. Isto vai ocorrer na maioria das entrevistas, o que mostra que este não é um linguajar próprio a este grupo. Além disso, sua argumentação fará uso do recurso de classificação dos filmes: entretenimento ou documentário e, ainda, entre os de entretenimento, com ou sem caráter histórico.

A atribuição de um único sentido ou a aceitação do sentido do diretor em relação ao filme de ficção não quer dizer que **Prof1** veja todos eles da mesma forma, já que seu argumento é marcado pela oposição que ele faz entre o filme de entretenimento e o

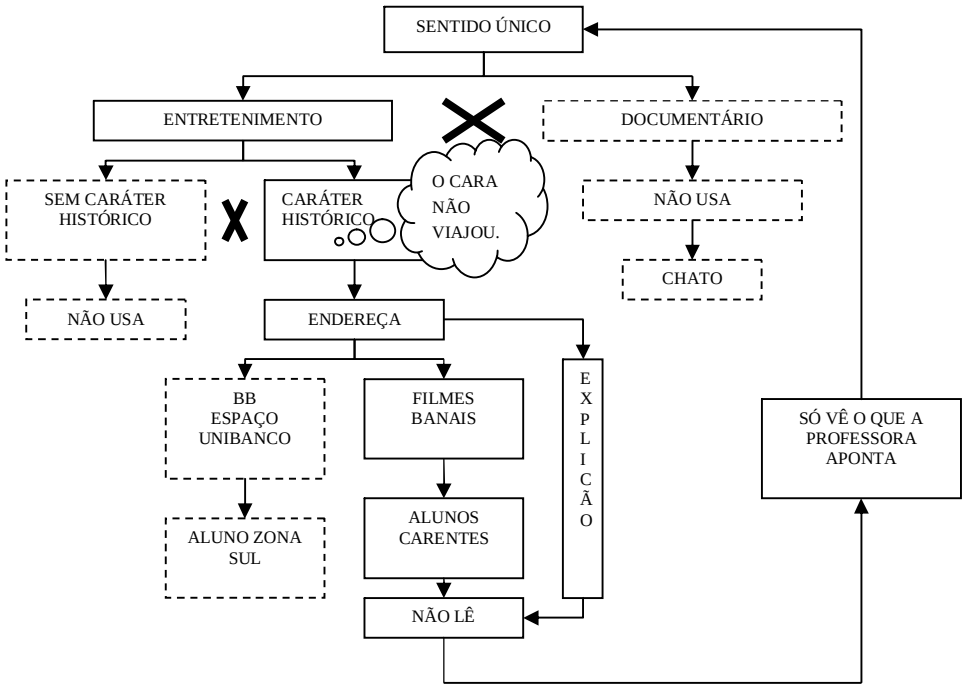
documentário. Os documentários, mesmo que sejam reconhecidos como sendo um material que possua finalidades educacionais, não são utilizados porque são considerados chatos, principalmente, os estrangeiros:

> *Depende ... se for fora do Brasil, acho que não... documentário fora é um saco. Um saco até pra mim. Dá mais porque eu de uma veracidade maior praquele fato, mas é...é muito chato.*
>
> *Se tem funk, se tem favela, se tem armas, se tem tiroteio, se tem traficante, é o..., infelizmente, é o universo deles.*

O documentário não é usado por ele porque não gosta. Por isso, por considerá-lo chato, não os exibe, principalmente, aqueles de fora do Brasil. Ele não utiliza o documentário com base em seu próprio desinteresse pelo recurso e justifica isto ao afirmar que os alunos só gostam daqueles que estão relacionados com o universo deles.

A palavra *infelizmente* demarca o espaço proibido para professora por não estar inserido no espaço escola. Sendo assim, o documentário não pode ser utilizado por dois motivos: em primeiro lugar, porque o professor não gosta e, em segundo, porque não faz parte da realidade dos alunos.

O esquema abaixo detalha o sentido de sua argumentação.



Outra oposição que destacamos em seu discurso é quanto ao filme de entretenimento possuir dois tipos de classificação: o filme *sem "caráter histórico*" que seria aquele em que seu tema não está ligado aos conteúdos da aula e, sendo assim, não é usado por ele e os filmes com "*caráter histórico"* que possuem ligação com o conteúdo dado.

> *Mas que estejam ligados e inseridos em algum contexto história.*

Prof1 justifica a escolha dos filmes pela relação que eles possuem com os conteúdos trabalhados. Em outro momento ele atribui valor pedagógico ao filme pelo fato de ter personagens verdadeiros ou pelo roteiro ter participação de historiadores:

> *Se eu for pegar, por exemplo, um filme recente, Cruzadas, é um entretenimento. Eu tenho que lançar mão de algo que tenha ali, não é?, pra virar um filme histórico. Se eu for dar, voltando ao exemplo de Cruzadas... Tem uns três ou quatro personagens que foram verídicos. Que aparecem e foram verdadeiros. O resto é ilusão. Então é um entretenimento que também o cara não viajou [diretor]. Ele se baseou em alguma coisa. Se eu for usar... O nome da Rosa, O nome da Rosa é o...é um livro, não é?, que o cara pegou e se baseou em contos históricos pra compor um livro. Que eu acredito que qualquer escritor[diretor] vá fazer uma busca por alguma fonte e acabou sendo uma produção histórica belíssima. Não é? Só que aí houve a questão dele contratar um historiador, mão é?, pra ajudar a ele na reconstrução.*

Para o **Prof1** o fato de o filme possuir personagens verídicos ou verdadeiros acaba por conferir à produção cinematográfica maior credibilidade, já que seu diretor não "viajou", ou seja, o filme não é só ficção. Quando o diretor faz uso de pesquisa ou de fontes historiográficas ou se utiliza dos trabalhos de historiadores profissionais que ajudam na "reconstrução do passado" valida o filme como pedagógico. Nesse caso, ele "lança mão de algo que tem ali pra virar um filme histórico", ou seja, apesar de o sentido histórico ser dado pelo diretor do filme, ainda assim, alguma coisa deve ser feita por ele, professor, para fazer o filme ser histórico, o que nos sugere a referência a um modo de endereçamento. A metáfora sugerida pela afirmação "o cara não viajou" faz

referência à utilização de pesquisa científica para fundamentar o filme. Em uma viagem não se tem grande compromisso: faz-se o que se quer. Quando afirma que o diretor "não viajou", está supondo que existe algum compromisso do diretor com a História.

Os filmes de caráter histórico utilizados por **Prof1** são divididos em dois grupos: filmes "banais" e filmes "BB e Espaço Cultural Unibanco". O critério de classificação utilizado está ligado à capacidade de seus alunos de realizar ou não uma leitura crítica do filme. Segundo **Prof1** esta capacidade de leitura crítica tem como fator determinante o fator econômico.

> *Dentro da realidade deles. Se você botar uma outra realidade, até não seja a deles, não é? Uma coisa um pouco mais soft, depende do colégio.*
>
> *De repente, se eu estivesse na zona sul, eu ia falar assim vamos pra um espaço cultural, não é? É BB, é espaço Cultural Unibanco, não é?. São outros tipos de filmes. Ele não vão ter.*

Neste casso, os filme tipo BB e Espaço Cultural Unibanco não são usados por ele, já que seus alunos não pertencem à zona sul, o que os incapacita de realizar uma leitura crítica dos filmes, restando a ele somente endereçar filmes banais, os quais seriam considerados adequados para seus alunos.

> *É aquilo que você perguntou: entretenimento por entretenimento. Eles não conseguem fazer uma leitura crítica.*
>
> *Então o que é acessível pra estas crianças? São filmes banais.*

Os filmes são vistos como entretenimento pelos alunos, pois não conseguem realizar uma leitura crítica e, como não conseguem, o que é acessível são os filmes banais. O modo enfático como afirma a não capacidade de seus alunos de uma leitura crítica de filmes sugere que sua concepção quanto a essa capacidade é fortemente determinista. Ou eles a têm ou não. A sua pedagogia parece não poder alterar essa realidade, como se ela fosse um atributo do indivíduo de determinada classe social, não podendo ser desenvolvido. Essa idéia determina uma impossibilidade de educação para

as mídias na medida em que não se trata de algo a ser desenvolvido, mas de algo que se tem ou não.

O endereçamento que propõe diz respeito a direcionar o olhar do aluno, fazê-lo "ver" o que julga importante e "não ver" o que julga impróprio. Trata-se aqui não apenas de um olhar físico, no sentido de prestar atenção nas imagens, mas também de um olhar que interpreta essas imagens.

O trabalho com o filme é sempre posterior ao conteúdo dado em sala de aula, o que caracteriza a vinculação da escolha do filme aos conteúdos.

> *Sempre é dado antes o conteúdo da matéria. Depois eu passo uma explicação sobre o filme, o que eles precisam atentar unh...o que eles têm que olhar mais no filme em relação ao que eu estou querendo.*
>
> *Queira ou não queira, você acaba guiando o aluno para o que você quer, você tem que direcionar ele o que eu quero.*
>
> *Eu posso pegar um documentário, por exemplo, de contra cultura, pegar um documentário de Woodstock, não é? (...) Mas se eu disser: olha isso... eu quero que vocês vejam isso nesse [filme]. Olha o comportamento. Lembra que a gente falou sobre a contestação, como que isso era mesmo para agredir a sociedade? Pronto! Ninguém vai reparar determinadas coisas, vai todo mundo ficar focado naquilo.*

Mesmo assim, é necessária uma explicação do filme. Esta explicação tem por finalidade fazer com que os alunos observem o que há de mais importante, sem reparar outras coisas que **Prof1** julgue desnecessárias. Para ele, o endereçamento evita o olhar para aquilo que ele pretende que não seja visto. É bastante curioso o fato de se referir a "determinadas coisas" em se tratando do documentário Woodstock: pareceu com isto querer evitar falar em drogas, sexo e rock and roll. Mais curioso ainda é crer que se direcionar o olhar do aluno, evitará que ele veja essas "determinadas coisas".

> *Se eu não direcionar, vai ficar elas por elas... eles não estão nem aí...por exemplo, continuando no caso de Woodstock, vão vicar mais na guitarra do Hendris* [...], *não é? Todo mundo viciado, por isso morreram cedo. E não é o que eu quero! Então, tenho que focar bem o que eu quero antes.*

Caso **Prof1** não direcionasse o olhar dos alunos ficaria elas por elas ou ficariam na guitarra do Hendris, caracterizando que ele não realiza uma leitura crítica do filme, só vendo, na realidade o que foi focado antes. Outra questão que chama a atenção é que **Prof1** não aproveita os temas transversais contidos na obra, perdendo, assim, a oportunidade para debater questões relacionadas às drogas, por exemplo, com seus alunos.

Preocupa-se, entretanto, em esclarecer que não faz patrulhamento ideológico, que existem diferenças culturais entre ele e os alunos e que ele respeita essas diferenças.

> *Não faço tipo de formadora, (...) todo mundo tem que virar socialista, todo mundo tem que... Não, não faço este tipo! Todo mundo tem que praticar aquilo, todo mundo tem que ser contra o governo x, o governo y, não faço. Eu tenho que dar um senso crítico? Sim. O que eu quero? Sim. Eu não posso deixar com que eles de repente percebam uma realidade, assim, olha, isso aqui está errado... Mas quem vai dizer mesmo vão ser eles. Não é? Existem questões que eu não posso chegar e dizer... Porque o que eu vivo é diferente do que eles vivem. Não é? O acesso deles a determinadas coisas é diferente. Não é? Maricá, acho que não tem cinema, por exemplo.*

Esse cuidado, no entanto, parece reforçar a interpretação de que a distância que diz existir entre ele e seus alunos é, num certo sentido, intransponível, daí a dificuldade em falar sobre "determinadas coisas". É plausível supor que essa dificuldade acarrete uma pedagogia pobre, tão pobre quanto ele supõe ser o aluno com quem trabalha.

Em resumo, **Prof1** trabalha o filme com o sentido dado pelo diretor. O sentido pedagógico relaciona-se com uma aproximação com fatos históricos, podendo-se aproveitar alguns elementos dos filmes através de um endereçamento feito pelo professor. Esse endereçamento diz respeito a focar esses elementos, a dirigir o olhar do aluno. Porém, os alunos com quem trabalha não realizam uma leitura crítica dos filmes, razão pela qual escolhe exibir filmes que classifica como banais.

Entrevista 2

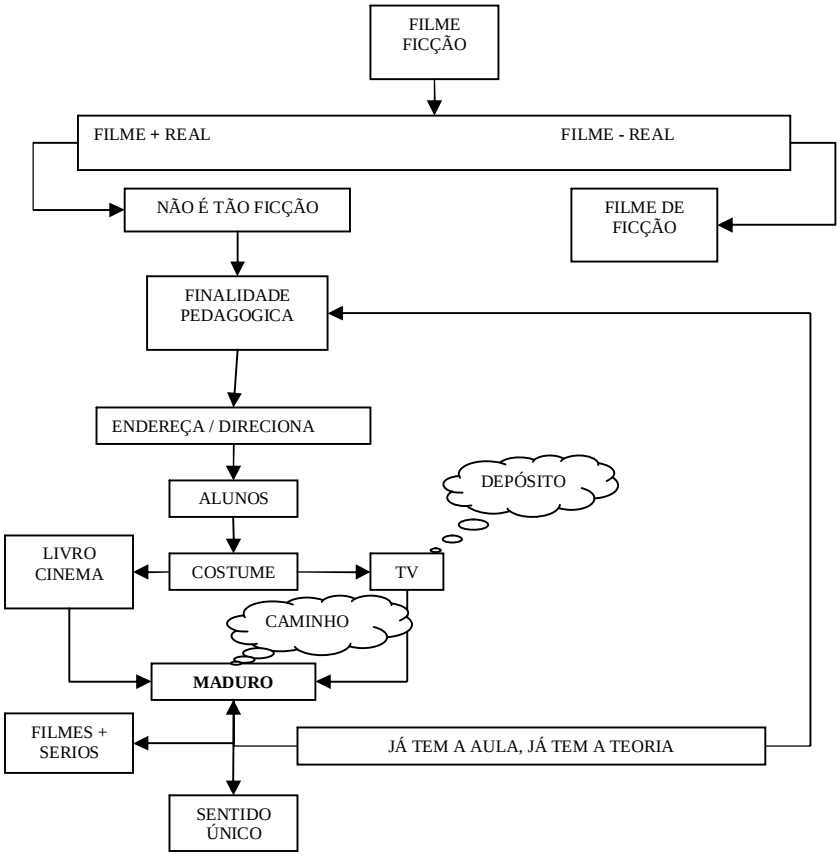
O **Prof2** trabalha há mais de 15 anos no magistério estadual lecionando para turmas do ensino médio. Morador do município Niterói, não reclama da distância que tem de percorrer para chegar ao colégio e afirmou que *os alunos, no geral, em Maricá ainda são alunos*, provavelmente se referindo à disciplina por se tratar de um município relativamente calmo para se trabalhar.

Quanto ao seu discurso inicial esclarece que usa o filme em sala de aula somente "*quando dá tempo"* ou "*geralmente outro professor precisa dar o filme atividade de outra professora"*. A justificativa utilizada pelo entrevistado é que o tempo reservado para se trabalhar o conteúdo de História é insuficiente o que não lhe permite utilizar com mais freqüência o recurso.

> *Porque muitas vezes o conteúdo de história é muito longo, muito extenso e o tempo é curto. Mesmo porque tem elemento aí extremamente negativo... Porque as aulas, tanto de história quanto geografia, se resumem a dois tempos. Extremamente precário para você trabalhar, né?*

Podemos perceber que **Prof2** não possui o hábito de usar filmes, já que diz que as aulas se resumem a dois tempos. Entretanto, quando outro professor passa algum filme ele "*tenta fazer uma articulação*", ou seja, aproveita o fato dos alunos assistirem tal filme e foca o filme para interesse de sua aula.

Não há oposições entre os diversos gêneros fílmicos no discurso de **Prof2**, sendo seu argumento norteado por um critério de graduação que vai do filme mais real ao filme menos real. Este critério servirá como modelo na hora da escolha do material a ser utilizado em sala de aula. Quanto à utilização do filme de ficção montamos o esquema que organiza seu discurso sobre a seguinte estrutura argumentativa:



Desse modo, o filme a ser endereçado aos seus alunos será aquele que não é tão ficção porque este, sim, terá finalidade pedagógica, enquanto aquele que só é ficção ou simplesmente não se aproxima da realidade será descartado por não ser pedagógico.

> *Quer dizer, nem é tão ficção, né? Não é nem tão ficção porque na verdade você... um filme de ficção muitas vazes retrata bem a realidade, né? Quer dizer, a ficção se mistura à realidade... então fica mais fácil para aluno, até pra aprendizagem deles [alunos].*

Seguindo esta análise, podemos dizer que os filmes utilizados são aqueles que não são tão ficção, por estarem mais próximos de uma suposta realidade histórica, ou seja, se misturam à realidade e acabam por favorecer a aprendizagem dos alunos.

Os filmes endereçados por **Prof2**, como vimos, são aqueles em que seus temas se aproximam mais da realidade histórica, considerados "*filmes mais sérios"* um tipo que seus alunos não conseguem ler porque não têm costume. Ele afirma limitações de alunos ao dizer que:

> *O aluno precisa se acostumar como filmes os filmes mais, entre aspas, serios, né? É um caminhar, né?o que digo... a inteligência não é genética, é uma conquista do dia-a-dia e se* ***acostumar*** *com filmes muito mais elaborados.*

Para **Prof2** a dificuldade de leitura do audiovisual pelos seus alunos encontra-se no fato de não estarem acostumados a obras mais elaboradas e como o costume faz parte de um caminhar, ou seja, de um percurso, este não realizado, o aluno não consegue ler os filmes mais elaborados. A metáfora aqui veiculada de que o aluno sairia de um estado de não aprendizagem para um estado de aprendizagem já é comum no magistério brasileiro.

> *... ele não tem o hábito de leitura, então fica muito mais fácil o depósito que a televisão faz... então a leitura, ela perde o sentido, o livro, né?*

Interessante observar o uso da metáfora do depósito para se referir à recepção televisiva. Durante algum tempo, essa foi a metáfora mais utilizada nesse caso. O sentido aqui se remete para um recipiente vazio onde se colocam coisas. Especificamente, a transmissão televisiva vai colocando coisas na cabeça do aluno, sem que este possa ter reação ou crítica. O hábito da leitura é visto como uma forma de amadurecimento crítico. A falta desse hábito, somado com o depósito feito pela televisão, contribui para que o aluno não se acostume *"com filmes mais elaborados"*. E como *"a inteligência não é genética, é uma conquista do dia-a-dia"* o aluno não consegue lê.

A solução do problema estaria no hábito de se consumir bens culturais mais sofisticados como o livro, ir ao cinema, biblioteca etc. Somente com estas práticas no dia-a-dia do aluno seria possível que ele amadurecesse de forma a criar condições de realizar uma leitura dos *"filmes mais sérios"*.

> *É preciso resgatar o livro urgentemente. Que aí você resolve uma série de problemas... É o tom, o sentido... e quando você não tem uma bagagem de leitura, mínima que seja, você não consegue discernir, você não consegue diferenciar.*

> *Está na questão de não ter um cinema, não ter uma casa cultural assim... que avise... a questão de uma biblioteca, a questão de eventos assim... porque tudo é um costume, tudo é um cotidiano.*
>
> *Olha só... isso é um caminhar... é um caminhar e eu acho que a questão do ensino ta ligado também a essa prática... como também a questão de ler... um filme não ta fora de uma leitura... do teu costume de ler... do costume de aluno ler, entendeu? Então... é... essa seriedade, entre aspas, é um caminhar.*

Os fatores aqui evidenciados demonstram que os alunos não conseguem discernir porque não têm hábito de leitura (livros), não têm cultura (biblioteca, cinema, teatro...) e, sendo assim, os alunos não conseguem ter senso crítico porque ainda não conseguiram percorrer o caminho. Ou seja, metaforicamente falando, enquanto o processo não se completar, não haverá o amadurecimento cultural dos alunos e conseqüentemente não terão condições de realizar uma leitura crítica do audiovisual que, dentro do ponto de vista do entrevistado, é *"ver além da imagem. Por trás da imagem"*. Possibilidade esta que somente é realizada por **Prof2**, pois já percorreu o caminho necessário para chegar ao sentido do filme.

O endereçamento supõe que a aula correspondente ao assunto seja dada antes do filme para que o aluno já conheça o tema.

> *Então quando o aluno já tem a aula, já tem a teoria, aí dá pra fazer uma articulação no... com o filme. É isso.*

Esta escolha é coerente com a percepção que ele tem de seus alunos, que, segundo ele, não conseguem discernir, não têm hábito de leitura. Ele, então, deve dar a aula antes, fazê-los compreender o assunto antes. O filme, nesse caso, tem uma finalidade meramente ilustrativa.

Resumindo o discurso de **Prof2** podemos perceber que ele separa os filmes em uma graduação do mais real ao menos real. Como o grau de realidade é algo que já está no filme, só bastando a apropriação do mesmo pelo professor, o que seria mais cômodo, conclui-se que o sentido quem dá é o diretor e, sendo assim, o sentido para ele,

professor, será instrumentalmente para ele único. O endereçamento é realizado pelo **Prof2** através do que ele chama de direção, ou seja, o professor dirige o olhar dos alunos para o que há de pedagógico no filme para que eles possam observar as mesmas coisas que ele. Sem esta direção, o aluno não pode discernir sobre o que se passa no filme, por isso o endereçamento é feito após o aluno já ter estudado o assunto.

Entrevista 3

O **Prof3** é morador do município de São Gonçalo e leciona no Estado há dois anos, trabalhando com todas as turmas, menos com a 5ª série do ensino fundamental e o 3º ano do ensino médio.

Quando convidado a falar sobre sua prática com o filme de ficção afirmou de início que não tinha como hábito utilizar filme em suas aulas. Embora tenha reconhecido que, pedagogicamente, é um instrumento "*muito válido*".

> *Mas porque eu não uso? Muitas vezes, a falta de estrutura do local, que hoje não é o maior motivo, porque a maior parte das escolas pelo menos tem TV e Vídeo, uma fita cassete, um DVD, né?*

O professor tentou justificar a não utilização do recurso afirmando a falta de estrutura do local; no entanto, voltou atrás em sua afirmativa. Este recuo no discurso do professor marca um erro de argumentação, pois percebeu que não poderia sustentar tal tese, já que o entrevistador é professor da unidade e sabe que os equipamentos são de boa qualidade, inclusive com um *home-theater* que deixa a sala de vídeo com som de cinema. A mudança no discurso do **Prof3** nos levou a verificar que o professor utiliza o filme de ficção, o que já sabíamos pelo questionário.

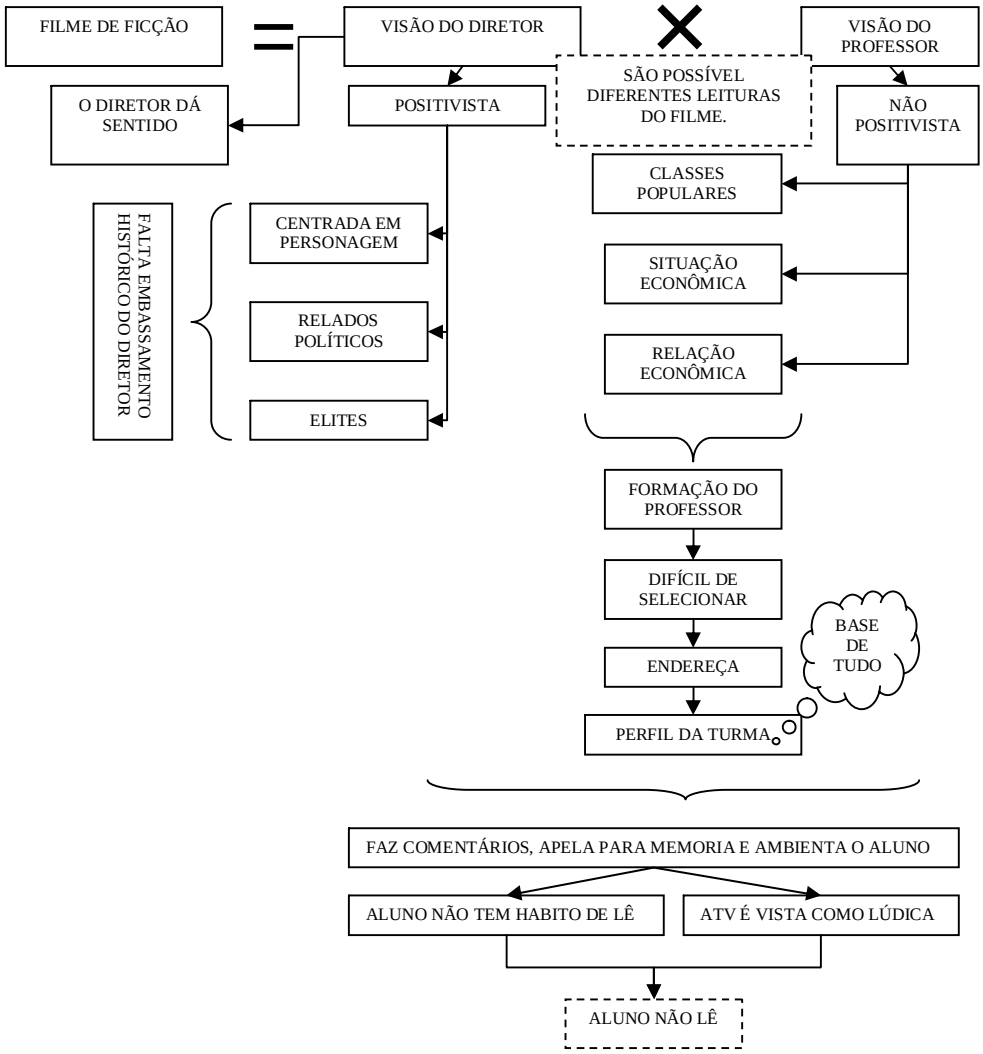
Para o **Prof3**, o sentido do filme de ficção é dado pela visão do seu diretor, o que nos leva a concluir que o sentido do filme para o professor é único. O que vai marcar,

no entanto, o seu discurso é a oposição entre a visão do diretor e a visão do professor. A diferença que marca esta oposição é a visão que cada um deles possui da História.

> *A visão política daqueles que fazem o filme, às vezes, na maiorias das vezes é completamente diferente do professor, principalmente se tratando de professor de História, não é verdade?... Mas por exemplo um erro antigo é ter a visão positivista na hora de fazer um filme centrado em personagens, em fatores políticos, na elite ... Quando por muitas vezes, não sei se é por falta de capacidade dos diretores ou até por falta de embasamento histórico ou historiográfico, né? Não se aborda muitas vezes o papel das classes populares, a situação econômica, as relações econômica, aí que você tem aí é... junto com a sua formação do professor de história, interferir no filme que fique dentro, na minha concepção, de uma história, como uma antiga história positivista,*[...]

A visão histórica do diretor, como é centrada em personagens, em fatores políticos e na elite, é vista pelo professor como sendo positivista, caracterizando assim um erro de abordagem, que se dá pela falta de capacidade ou por falta de embasamento histórico. Por outro lado, a visão do professor não é positivista, já que privilegia as classes populares, os fatores econômicos e as relações econômicas, visão esta que se adquire na formação e que dá aos professores de história (*principalmente*) condições de interferir no filme. A caracterização da visão do diretor como positivista possivelmente é feita em oposição a uma visão marxista, uma vez que se refere ao papel das classes populares e das relações econômicas.

O esquema abaixo resume a estratégia utilizada por **Prof3**.



Embora **Prof3** afirme a unicidade do sentido do filme, admite a possibilidade de haver interferência do professor. Para ele, embora o filme possa ser feito dentro de uma visão positivista da história, o que para ele parece ser o caso geral, o professor pode interferir. Entretanto, não fica claro como esta interferência ocorre. Ao mesmo tempo em que afirma que sua formação de professor de história o habilite a interferir no filme, em outro momento alega ser difícil realizar esta intervenção.

> *... Mas, muitas vezes, é a <u>questão do tempo</u> e o fato é... que <u>fica difícil</u> às vezes <u>dentro da nossa prática agente selecionar</u> o que a gente quer que eles vejam ou não.*

No argumento do professor a questão o tempo é importante porque a falta deste prejudica o preparo de suas aulas.

> [ver] *o filme uma, duas ou três vezes antes, eu procuro tirar alguns pontos, muitas vezes eu tenho que adaptar a minha prática em função do filme. O meu ensino funciona comigo ao contrário.*

Possivelmente por esse motivo fica difícil, dentro da sua prática, exercer seu poder de interferir no filme com o objetivo de selecionar o que seus alunos devam ver ou não no audiovisual. A menção a uma pedagogia "ao contrário", pela qual deve adaptar sua prática ao filme, denuncia sua crença de que o processo deveria se dar no sentido de adaptar o filme à sua prática, ou seja, ao contrário. Sua interferência sobre a visão do filme, portanto, pode acarretar mudança na forma como conduz o processo ensino aprendizagem. Não ficam claras em seu discurso que mudanças são essas, porém faz referência, imediatamente a seguir, a mensagens embutidas no filme, a algumas coisas que ele capta e que se perdem, possibilitando a interpretação de que sejam possíveis diferentes leituras de um filme, o que ele exemplifica logo em seguida a respeito do filme Tempos Modernos.

> *Por exemplo, em "Tempos Modernos", não tem aquela parte interessante que ele pega a bandeira e a massa acaba seguindo ele? Na primeira vez que eu vi, eu interpretei que ele quisesse dizer o seguinte, que a massa estivesse sempre pronta em seguir o primeiro. É quando vira o estado de opressão, mas na outra vez, eu passei até a interpretar como se algumas lideranças populares não foram assim tão propositais, eles se tornam líderes populares por contingência da história.*

Afirma, portanto, que sua leitura do filme mudou da primeira para a segunda vez em que o viu. Assim como sua visão mudou, a do aluno pode mudar. Implicitamente ele sugere que o aluno pode mudar sua visão pela interferência do professor.

Mesmo não tendo tempo, o **Prof3** endereça o filme tendo como base o perfil da turma.

> *A primeira coisa que eu vejo é o perfil da turma, eu vejo que tipo de filme eu vou passar, não é? Esse perfil tem a haver muitas vezes, com*

> *a maturidade da turma com interesse, a faixa etária, que é a base de tudo.*

O perfil da turma é o fator preponderante na hora da escolha do filme que vai ser passado em sala. Deste modo, a metáfora "*a base de tudo*" utilizada pelo Prof3 sintetiza a idéia de que determinados filmes só podem ser passados de acordo com o grau de maturidade da turma, sua faixa etária e pelo interesse que a turma tenha pela obra. Base é algo que sustenta o peso do que é colocado sobre; se o peso é maior do que pode sustentar, ela pode ruir. Então, os três elementos que ele aponta são condições para a exibição de um filme. Fica, mais uma vez, indeterminado o critério que utiliza para julgar a maturidade e o interesse da turma pela obra.

Os filmes escolhidos por **Prof3** são aqueles "diretamente relacionados ao assunto que foi mais recentemente abordado, o assunto central do bimestre". Isto, de uma forma ou de outra, se caracteriza como uma forma de endereçamento, mas que não é a única utilizada por ele.

> *... é fundamental você parar o filme e fazer comentários ao longo do filme, mas eu não gosto muito de fazer isso porque, para não quebrar a dinâmica do filme. Não, eu gosto de deixar rolar. Solto. Depois apelar para a memória deles.*
>
> *Mas é importante você ambientar o aluno com o filme, porque o olhar dele vai ser melhor direcionado para o filme.*

O endereçamento realizado pelo **Prof3** é feito de diversas maneiras, sendo fundamental entre elas o ato de parar o filme e fazer comentários, ou seja, o professor faz a sua intervenção de forma a mostrar aos seus alunos o que eles *devem ver no filme*. Entretanto, **Prof3** não gosta de parar o filme, afirmando que quebra sua dinâmica. Assim, então, "deixa rolar" e depois apela para memória dos alunos. No trecho seguinte, o **Prof3** diz ser importante ambientar o aluno para atividade e que esta ambientação tem como finalidade direcionar o olhar dos alunos, que diríamos não ser propriamente para o filme, mas para aspectos que o **Prof3** considera importantes no filme.

Embora, o **Prof3** enderece o filme a seus alunos, estes não o vêem como sendo uma atividade educacional, mas como uma atividade lúdica, em que a única finalidade é o entretenimento.

> *... só encaram o filme apenas como uma atividade lúdica, eles não conseguem ver naquele filme ali é .... uma atividade, digamos assim... educacional, né? Eles não têm, às vezes, o hábito da leitura do texto, e o filme seria como um livro, um texto.*

Este comportamento é atribuído ao fato de os alunos não terem o "hábito da leitura" de texto. Como o filme se assemelha, para ele, a um texto escrito o aluno não consegue ler o audiovisual. O fato de não conseguirem ler o filme faz com que os alunos acabem encarando-o como uma atividade lúdica e não educacional, já que não o compreendem como tal. Essa menção à leitura do filme talvez tenha relação também com o fato de existirem filmes legendados visto que, apesar de hoje existirem as versões em DVD, sempre com opção dublada, as escolas ainda têm grande acervo em VHS.

Resumidamente, poderíamos dizer que o sentido do filme de ficção é dado pelo diretor, mas que a visão deste, via de regra, é positivista por estar centrada nas histórias dos vencedores, fato este que caracteriza uma visão factual da história. A concepção historiográfica é o fator diferenciador entre a concepção do diretor e a do professor, já que este defende uma linha historiográfica mais crítica do contexto social que só é possível, segundo ele, com uma formação especifica. Deixa implícito que diferentes leituras do filme são possíveis. O endereçamento realizado por **Prof3** leva em consideração o perfil da turma, o qual é a base de tudo, ou seja, relaciona-se com o grau de amadurecimento dos alunos, o que explica as diversas formas de endereçamento utilizadas pelo professor como fazer comentários, apelar pela memória, entre outros. Entretanto, o endereçamento, segundo **Prof3,** não se concretiza porque os alunos não têm o hábito de ler e sem este acabam por conceber a atividade como sendo lúdica.

Entrevista 4

Prof4 é morador de Niterói, município distante cinqüenta minutos de Maricá, e leciona em sete unidades escolares, sendo uma delas do Estado no município que investigamos, onde trabalha com alunos do Ensino Fundamental e do Ensino de Jovens e Adultos (EJA).

Quando questionado sobre sua prática com o filme de ficção, respondeu que *gosta mais de documentários*. Entretanto, isto não quer dizer que ele não utiliza o filme de ficção em suas aula como ficou comprovado pelo questionário e pela entrevista realizada.

> *É, mas trabalho... já trabalhei com alguns filmes de ficção baseados em fatos históricos, né? Alguns deles: A Missão, que é baseado em fatos históricos, porém como a gente sabe que tem todo um trabalho holywoodiano sobre aquela indústria é ... de filmes, indústria do cinema... é claro que nem tudo que está ali é prática de verdade. Mas a gente já trabalhou sim, aqui e em outras escolas, né?*

Prof4 afirma que gosta mais de documentários, mas isto não o impede de utilizar o filme de ficção ou filmes que contenham fatos históricos, mesmo que estas produções sejam holywoodianas e voltadas para a indústria do cinema, ou seja, considera-os filmes comerciais que não possuem a "prática da verdade". O termo "prática da verdade", utilizado por **Prof4,** deixa implícita a crença de que os fatos têm uma única interpretação possível.

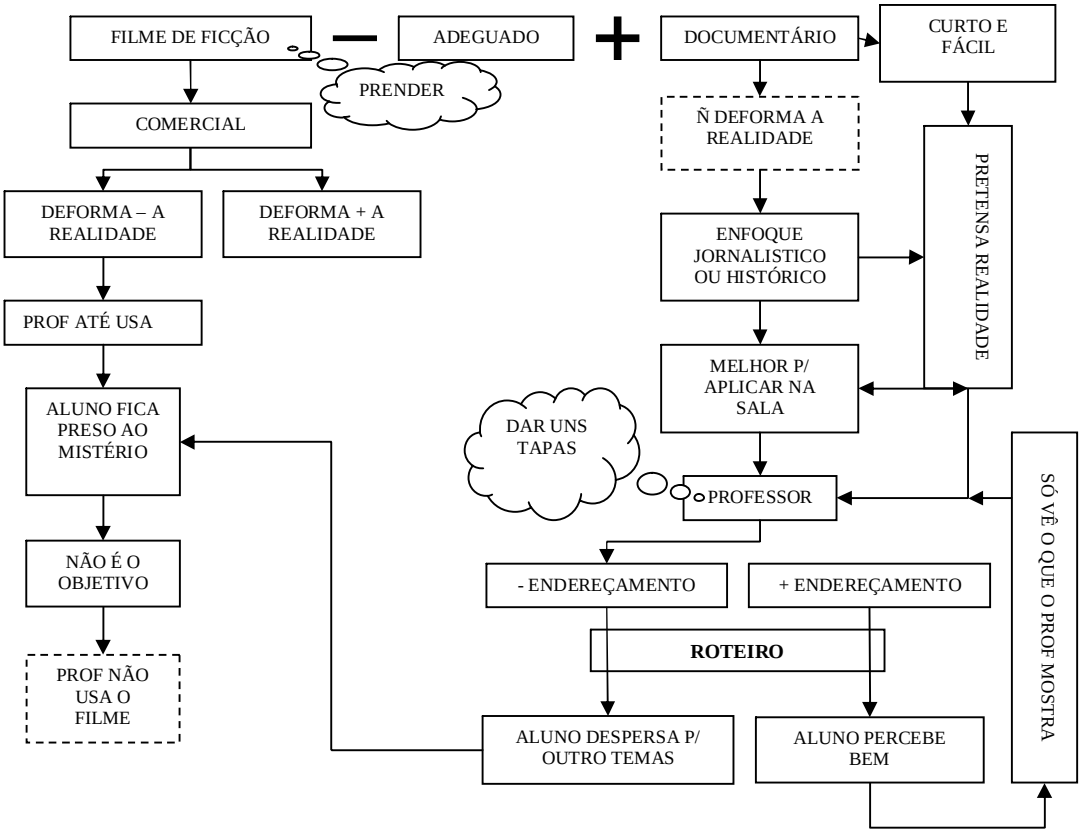
O discurso de **Prof4** será marcado por um escalonamento entre o filme de ficção e o documentário e a possível utilização na sua prática pedagógica. Este escalonamento tem a finalidade de justificar o gosto de **Prof4** pelo documentário sem gerar, no entanto, uma oposição entre ambos. Desse modo, o documentário será mais adequado, enquanto o filme de ficção será menos adequado para ser utilizado.

> *Os documentários geralmente têm enfoques jornalísticos ou historiográficos, né? E ... são os enfoques que a gente melhor pode*

> *desenvolver trabalhos a partir... é.... de uma pretensa realidade que se queira dar pros fatos históricos, né? é... que são desenvolvidos no nosso conteúdo, eu acho que os documentários, eles têm mais... estão mais adequados a essa... esse tipo de instrução.*
>
> *Já os documentários que são mais curtos são mais fáceis de você aplicar em sala de aula.*

Novamente, a menção à "pretensa realidade" reforça a inferência de que para ele os fatos são unicamente interpretáveis. O documentário é mais adequado para **Prof4** porque *tem enfoque jornalístico ou historiográfico,* que seria, supostamente, o enfoque que melhor serviria para se trabalhar em sala de aula, por comportar uma pretensa realidade ou mesmo por não deformá-la, o que seria o mais adequado para os seus objetivos. A escolha pelos documentários também é justificada por serem mais curtos e fáceis de serem trabalhados.

O esquema abaixo resume a estratégia de **Prof4**.



O filme de ficção, dentro desta relação, seria menos adequado ao trabalho na sala de aula, pois não comportaria uma pretensa realidade, nem são curtos e fáceis de serem trabalhados. A vantagem que o filme de ficção tem é defendida pela imagem da metáfora "prender", que se refere à capacidade que o ficcional possui de capturar ou aprisionar os alunos na trama do filme.

> *Agora... os filmes... os filmes de ficção, alguns não são tão ruins, não... não deformam de maneira é.... muito grande o filme didático. Perdão. O filme de ficção não deforma a realidade historiográfica. Né? É.... alguns filmes não fazem isso. Esses filmes são melhor utilizados. Tipo A MISSÃO. Óbvio que ele tem alguma coisa holywoodiana ali comercial, de maneira que o filme fica atrativo ao público, se não os cara não vão produzir filme, né? Vão produzir documentário. Então, alguns filmes deformam menos, esses eu procuro utilizar.*

Entretanto, nem todos os filmes de ficção são tão ruins, já que alguns não deformam tanto a realidade e seriam passíveis de serem utilizados como recurso audiovisual em sala de aula, mesmo sendo produções comerciais holywoodianas, ou seja, filmes comerciais feitos para o grande público. Importante ressaltar a alusão à "deformação da realidade". Novamente, esta alusão reforça sua crença de que existe uma única realidade, a que os cientistas descobrem, e que qualquer outra interpretação será um desvio desta. O sentido do termo deformação será descrito por ele em uma referência ao filme O Nome da Rosa.

> *Já o caso do Nome da Rosa, estou citando estes porque a gente constantemente trabalha com eles, é... Eles já deformam bastante, né? Apesar de ter fatos realmente reais ali, mas você vê que tem toda uma trama dentro do filme é... é.... de mistério..., né? é... meio Hitchcock, né? exatamente pra prender o cara vendo o filme até o final, né? Aí é a questão do comércio, né? E aí, às vezes, isso... isso deixa de dar percebidos fatos históricos que eu quero mostrar, e o educando fica mais preso ao mistério embutido comercialmente no filme. E não é esse o objetivo, né?*

Para **Prof4**, existem fatos "realmente reais" no filme, porém estes são encobertos pela trama. Os alunos deixam de perceber os fatos históricos porque o "mistério" aprisiona. A visão de **Prof4** aqui nos faz lembrar do Mito da Caverna, em "A

República" de Platão, em que os homens aprisionados no fundo da caverna não têm como ver a realidade, vendo apenas sombras, a realidade deformada.

Prof4 utiliza o filme de ficção, mas somente aqueles que deformam menos a realidade por terem fatos históricos. Porém, o filme de ficção, por comportar uma trama e um mistério meio Hitchcock, acaba por prender a atenção dos alunos no mistério do filme, impossibilitando-os de perceber os fatos históricos, que é o objetivo principal. Sendo assim, o professor evita utilizar o filme de ficção, mesmo porque são grandes e difíceis de serem lidos e por não terem um enfoque jornalístico como o documentário.

O que marca o endereçamento realizado pelo **Prof4** é a metáfora "dar uns tapas" que se refere às estratégias utilizadas para explicar o filme a fim de que seu aluno perceba o que é importante no documentário.

> *Naquela parte introdutória, quer dizer, na pesquisa anterior ao filme, ou naquela aula preparatória pro filme, é... eu já costumo dar uns tapas, né?*

"Dar uns tapas", utilizado neste contexto, evoca a imagem de situações em que alguém que está dormindo e um outro o acorda "dando uns tapas". Para ele, seu endereçamento acorda o aluno, ou algo dentro do aluno. Trata-se de um despertar para o conhecimento da história. A imagem pode também se referir a alguém que está desatento; no entanto, o sentido seria muito próximo nesse caso. A metáfora também é utilizada como referência a todo o trabalho inicial realizado por **Prof4** a fim de dar sentido pedagógico ao filme de ficção.

> *Primeiro uma introdução ao filme em sala de aula, óbvio que depois de ministrada aquela matéria orientando o aluno de acordo com o tempo histórico, né?*
>
> *Este trabalho anterior é que vai levar ele a ser pedagógico... você tenta alertar no educando praquilo que é interessante do tempo histórico que eu quero ressaltar dentro do conteúdo que eles estão trabalhando naquele momento.*

O primeiro passo para o endereçamento do filme não é, com efeito, uma introdução ao filme, mas a aula sobre o conteúdo referente ao bimestre, que terá como objetivo situar o aluno no tempo histórico. Situar o aluno no tempo histórico tem a ver com municiar este aluno com informações referentes ao acontecimento histórico que o documentário relata, de forma que ele possa dialogar com o filme. O trabalho anterior não só confere o sentido pedagógico ao filme como também alerta o educando para o que é mais importante no documentário ou para o filme de ficção.

> *Então, tem sempre uma atividade introdutória, geralmente é... com estas questões da disciplina e também das questões que o filme trata, até não ficar ema coisa muito perdida.*

A preocupação de **Prof4** não é apenas com as questões de que trata o documentário ou o filme, mas também com as questões de disciplina da turma no momento da atividade. Desse modo, a atividade introdutória exerce duas funções: endereçar e negociar o comportamento dos alunos na sala de vídeo.

> *... pode ser uma pesquisa de anterior, eu já pedi uma pesquisa anterior, né? Com temas relacionados com aquilo a gente ia ministrar no filme, né?*
>
> *... falo do filme ou às vezes dou um pequena parada, pausa de alguns segundos exatamente para demonstrar o que está acontecendo.*

Prof4 não possui apenas uma forma de endereçar o filme, mas sim uma série de estratégias de modo que seus alunos possam perceber o que o ele quer mostrar. Ora é uma pesquisa anterior, ora ele fala do filme ou dá pausas em locais estratégicos para chamar a atenção dos alunos para a vestimenta, o ambiente, o tipo de construção arquitetônica.

> *... a grande parte das vezes o aluno tem uma interação boa. Principalmente quando esse trabalho anterior tem tempo pra fazer esse trabalho prévio antes do filme. Quando a gente faz o trabalho como algum tempo disponível, o aluno percebe bem. Quando a gente faz esse trabalho com menos tempo disponível o aluno dispersa para outros temas que não são tão interessantes dentro dessa questão comercial do filme, né?*

A questão do tempo para se trabalhar é fator primordial para o endereçamento do filme de ficção para **Prof4**. Quando se tem tempo o endereçamento é mais trabalhado e o aluno acaba por perceber o que é importante no filme. Quando este endereçamento é realizado com pouco tempo disponível, o aluno não percebe bem o que é importante e acaba desviando sua atenção para o tema, ficando preso ao mistério do filme, o que não é o objetivo. Entretanto, mesmo o aluno que percebe bem só deve ver o que o **Prof4** mostra.

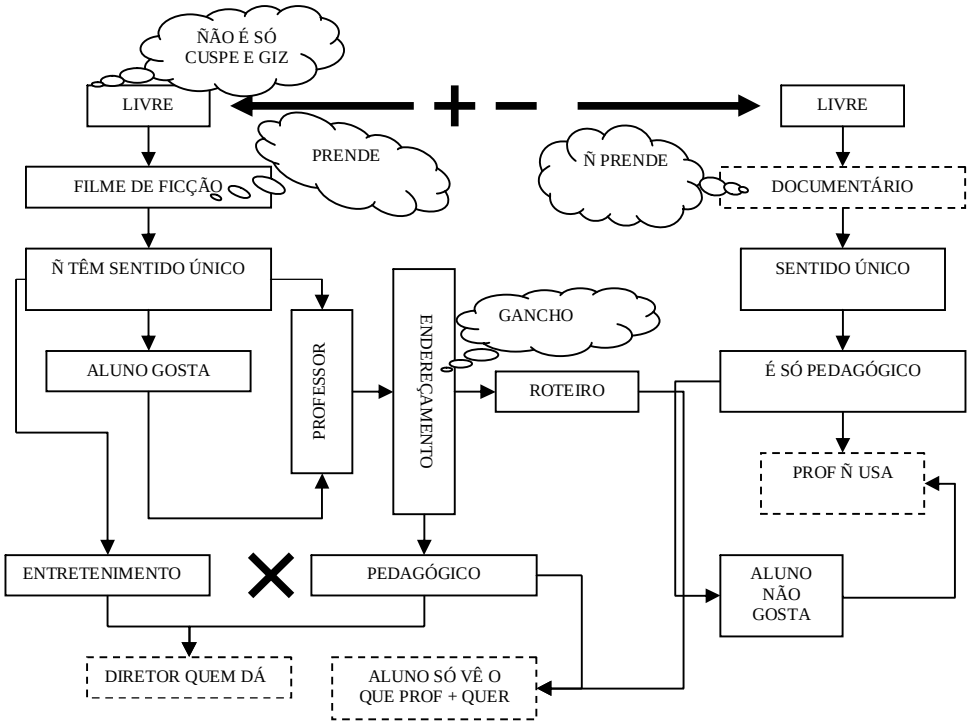
Em resumo, para **Prof4** o sentido do filme de ficção é único, o que é evidenciado pelo fato de existirem filmes que deformam menos ou mais a realidade, sendo este dado pelo diretor do filme. Entretanto, podemos ainda inferir que o filme possua vários sentidos para o professor, mas que ele, em sua prática docente, tem preferência em utilizar-se do sentido dado pelo diretor. A questão do endereçamento é resolvida pela realização de tarefas e por uma prática docente que tem a finalidade de direcionar o olhar dos alunos para o que é pedagógico no filme.

Entrevista 5

Prof5 é morador do município de Maricá e trabalha 40 horas no Estado, lecionando para turmas do ensino fundamental e médio. Na sua prática pedagógica, procura usar o filme de ficção ao final de cada bimestre para que seus alunos possam visualizar características da época, com o objetivo que eles venham a ter uma noção de como uma determinada sociedade vivia.

O filme de ficção é passado como complemento da aula, de forma que os alunos possam encontrar no filme uma representação das sociedades passadas. Esta matriz tem se mostrado comum no discurso dos professores e continua com **Prof5**, que não

estabelece oposições em seu discurso, mas uma classificação entre o filme de ficção e o documentário.



O superlativo de intensidade “mais” e o de inferioridade “menos” marca a diferença entre o filme de ficção, que é “mais livre”, e o documentário, que é “menos livre”.

> *[o filme de ficção] é divertimento, né? Eu acho até que é por isso que eles gostam mais do que um documentário, né? Porque é mais livre... não tem muito compromisso, né? Compromisso rígido! Você... eles se sentem mais livres, né? Quando vê um... [filme de ficção] que não tem essa intenção só pedagógica.*

O filme de ficção, por ser mais livre, ou seja, uma produção que prioriza o divertimento (entretenimento) é visto pelos alunos como sendo mais prazeroso que o documentário que possui uma intenção somente pedagógica, o que seria menos interessante para o aluno. Não se pode deixar de assinalar em sua fala certa oposição entre o pedagógico e o prazer.

O fato de Maricá não ter cinema é visto por **Prof5** como uma explicação para o os alunos gostarem do filme de ficção. A falta de lazer do município ou de atividades culturais trabalha a favor da utilização do filme na escola. No entanto, somente o filme de ficção prende a atenção dos alunos, já que não possui sentido único - o que não acontece como o documentário que é só pedagógico e não possibilita o lazer porque é só "falação". O formato em narrativa parece ser um aspecto entediante do documentário.

> *Aqui em Maricá, por exemplo, não tem cinema, né? Isso já uma... entendeu? Isso já dá o gosto pelo cinema. Aqui tem adultos que nunca foram ao cinema. Então acho que já prende um pouco eles, né? Aqui é... lazer é muito pouco.*
>
> *Pelo menos esses documentários, tipo TV Escola... o aluno normalmente não gosta. Não prende. Aquele só falar, falar, falar... o aluno... ele pára, faz bagunça... eu gosto mais de passar filmes que não sejam documentários.*
>
> *Não... eu acho que é assim... muito calmo. Que tem sempre... a pessoa está sempre narrando, né? O documentário é sempre aquela narração... o aluno não pára pra ouvir o que o historiador está contando, né? Ele... é por isso que eu prefiro passar de ficção... pelo menos prende mais a atenção do aluno.*

Para **Prof5** o documentário é "muito calmo", ou seja, não tem ação como o filme de ficção, é sempre narração, o que o aluno não gosta, e é por isto que ele prefere o filme de ficção - por prender mais o aluno.

> *Ah... eu acho. É uma maneira diferente , né, sabe? Só cuspe e giz faz uma aula chata, né? Ainda mais adolescentes... que eles querem só fazer bagunça... então quando você coloca um filme, eles prendem mais, ficam mais calmos... ainda que alguns façam bagunça, né... mas é bem menos.*

Prof5 gosta mais do filme de ficção porque prende a atenção do aluno. A metáfora prender, que já teve ocorrência no discurso de outro professor, está coerente com seu discurso, já que para ele o objetivo do filme de ficção é evitar que os alunos façam bagunça. Mesmo que o filme de ficção possa possibilitar uma representação do passado para o aluno, a fim de que eles possam observar elementos de época, sua finalidade principal é evitar a bagunça. O filme de ficção é uma espécie de prisão, que

acalma os ânimos de seus alunos. Em seu discurso, a metáfora cuspe e giz que faz alusão a uma aula "tradicional", em forma de palestra, onde o professor fala e o aluno ouve. O documentário é visto como uma coisa chata que, da mesma forma que a aula tradicional, não prende o aluno. Mesmo que esta metáfora não seja recente no meio educacional, hoje, com o aparelhamento da escola com recursos tecnológicos, será utilizada para opor tecnologia à tradição.

> *Consegue fixar mais. O audiovisual faz com que ele prenda a atenção e fique alguma coisa gravada na mente.*

A metáfora evocada em "gravada na mente" ressalta a importância que **Prof5** atribui ao audiovisual e a sua capacidade de fixar, possivelmente se referindo à aprendizagem do aluno. Neste caso, o audiovisual atuaria como uma prensa que deixaria gravado na mente do aluno todo o conhecimento que apresenta. A comparação aqui com a idéia de Comenius[18] de que a cabeça do aluno seria como a folha de papel em branco não seria nenhum exagero, já que para **Prof5** o aluno estaria com a cabeça vazia, pronta para se gravar "algo" (MAZZOTTI, 2005, p. 1).

O diretor é quem dá o sentido pedagógico e o sentido do filme e, dependendo dele, pode haver muita coisa exagerada, entendida implicitamente aqui como distante da realidade. Entretanto, **Prof5** não faz menção explícita a esse distanciamento, apenas se refere à necessidade de fazer criticas ao filme, o que pode ser entendido como uma forma de censura, já que a referência à coisa fantasiosa acarreta a necessidade de parar o filme e conversar. Feitas as devidas ponderações pelo professor, o aluno faz "a correlação direitinho".

> *Que tem uma coisa, depende do diretor, tem coisas exageradas, né? A gente sempre faz críticas e tem filmes até que... por exemplo, filme sobre a Grécia, né? Passei... Tróia... tem muita coisa ali fantasiosa, né? ... A gente pára, conversa, eles riem um pouco... mas fazem a correlação direitinho.*

[18] Autor de didática Magna, Comenius é o primeiro educador, no mundo ocidental, a interessar-se pela relação ensino/aprendizagem, levando em conta haver diferença entre o ensinar e o aprender. É, pois, o iniciador da didática moderna.

Como o filme não é só pedagógico, é necessário que ele pare e converse com seus alunos a respeito do assunto. Este momento marca uma relação de oposição entre o que é pedagógico, e que deve ser visto pelos alunos, e o que é exagerado ou fantasioso, ou seja, entretenimento que não deve ser visto.

> *Eu acho que quando eu faço assim...um roteiro pra eles seguirem, eu já pego essa parte pedagógica...o que eu quero que eles vejam que tem a ver com a História. É aí é que está o gancho. Quando eu dou o roteiro, eu já pego... Peço dentro do pedagógico para eles acharem o que faz o sentido com o filme.*

A diferença entre entretenimento (diversão) e pedagógico vai levar **Prof5** a endereçar este último. Basicamente, ele utilizará o roteiro como forma de separar o pedagógico do entretenimento, com a finalidade de que seus alunos vejam somente a parte histórica ou pedagógica do filme. Esta parte histórica é que é vista por ele como sendo o pedagógico do filme de ficção. É como se o filme fosse composto de partes: uma pedagógica e outra de entretenimento. Gancho é algo que serve para ligar duas coisas que estão separadas. A metáfora "gancho" utilizada aqui por **Prof5** se refere a fazer a conexão para o aluno do que é histórico no filme de ficção, já que sem este "gancho" o aluno não teria como se ligar ao pedagógico da ficção.

> *Eu costumo antes, né, costumo comentar... Sobre o filme e dar tipo assim... Um roteiro. Algumas questões que eu quero que eles vejam no filme, para gente discutir após o filme, entendeu?*
>
> *... Eles já vão com aquela noção que eles têm que ficar preparados para achar aquilo que eu to pedindo.*
>
> *... Dá uma parada é... fazer uma relação com o que nos vimos na história.*

O roteiro é a forma principal de endereçamento, poderíamos dizer que é o gancho utilizado pelo **Prof5**. Entretanto, não é o único, já que costuma também comentar e colocar questões que ele quer que os alunos "achem" no filme e discutam em aula, além de parar o filme e fazer relações com o que foi visto de conteúdo. Porém,

o objetivo é sempre que o aluno tenha noções da época e de como funcionava uma determinada sociedade.

> *... Eu passei Lutero, aí antes, né, falei tudo sobre reforma, conversamos sobre reforma, contra-reforma... aí passei o filme. Mas antes deles irem pra aula [sala de vídeo], eu já botei algumas questões que eu queria que eles prestassem atenção... Inquisição, entendeu? Aí eles já vão com aquela noção que eles têm que ficar preparados pra achar aquilo que eu to querendo.*
>
> *Passei... Tróia... tem muita coisa ali fantasiosa, né? A gente pára, conversa, eles riem um pouco... mas fazem a correlação direitinho.*

Como **Prof5** fala tudo sobre o conteúdo histórico que há no filme, aponta as questões às quais os alunos devem prestar atenção, ou seja, *já vão com aquela noção* ou preparados para verem o que ele quer que eles vejam. É como um jogo de memória em que um elemento deve ser procurado, ou seja, o aluno deve buscar o elemento correlato ao que o professor falou. Os alunos acabam por fazer a correlação direitinho. Entretanto, o aluno direciona seu olhar somente para aquilo que o professor vê como pedagógico no filme.

Em linhas gerais, o filme de ficção para **Prof5** comporta tanto o entretenimento quanto o pedagógico e ambos já se encontram no filme, o que leva a concluir que o sentido do filme é dado pelo seu diretor ou que ele prefira trabalhar com o sentido dado pelo diretor. O endereçamento do que é pedagógico é feito a partir de um roteiro que possui o objetivo de direcionar o olhar dos alunos para elementos de época ou para outros aspectos vistos como pedagógicos por ele. No entanto, a função principal do filme de ficção é acalmar os alunos evitando que eles façam bagunça no horário da aula.

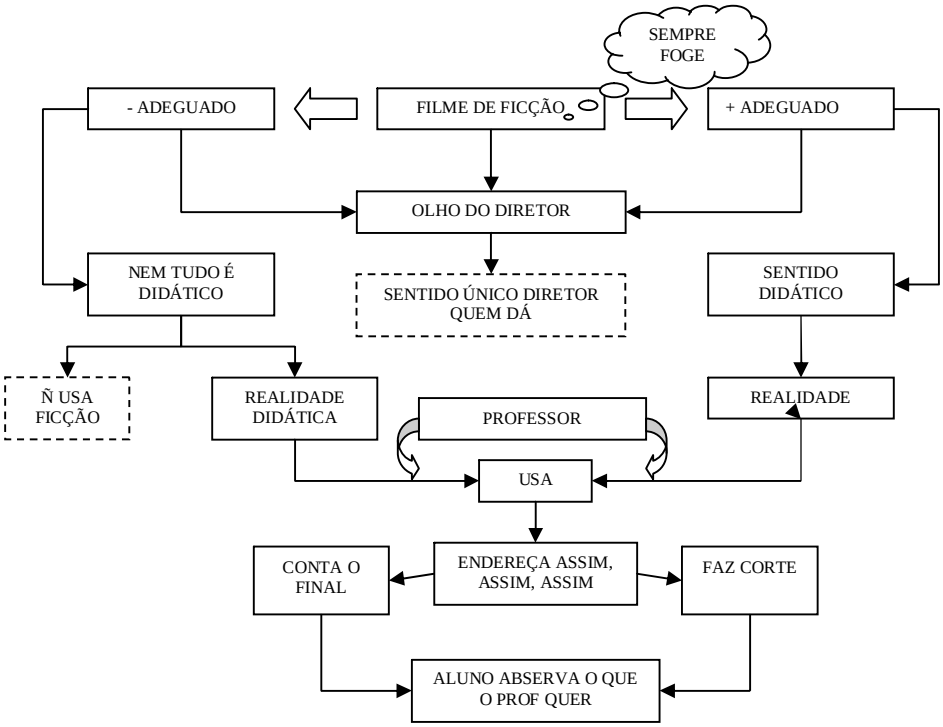
Entrevista 6

Prof6 é morador de Niterói e leciona no Estado desde 1996. Atualmente, está trabalhando com três turmas do ensino fundamental (5ª, 6ª, 7ª e 8ª séries). No entanto, já

lecionou até a 3ª série do ensino médio.

Em seu discurso inicial, **Prof6** afirma ter tentado trabalhar o filme de ficção como fonte histórica, mas como leciona para o ensino fundamental, diz que agora só utiliza o filme como ilustração, por não ser possível realizar um trabalho de investigação de fonte com uma turma de 5ª série.

A entrevistada estabelece uma linha de gradação entre os diversos filmes de ficção utilizados, onde a metáfora "*sempre foge*" será central para organizar o seu discurso, pois não há filmes totalmente adequado, mas sim aqueles mais ou menos adequados. Para **Prof6**, o filme nunca é totalmente adequado. A metáfora evocada por "sempre foge" faz referencia a uma característica do próprio filme de ficção, já que este é uma produção que não é voltada diretamente para o educacional e, sendo assim, tem que atender interesses comerciais. É como se o filme tivesse pernas e, toda vez que o professor tenta utilizá-lo pedagogicamente, ele fugisse.



Quando **Prof6** afirma que nenhum filme é completamente adequado, é porque, para ele, há filmes onde nem tudo é didático e filmes que possuem um sentido didático.

> *... na verdade nenhum filme é completamente adequado ele sempre foge é... né? As vezes eu censuro, algumas ficam só prestando a atenção no que não tem importância é... corta, fazer corte, né? Por exemplo, o Resgate do Soldado Ryan, eu gosto de passar só o inicio, eu acho que o inicio do ponto de vista que eu foco que é para eles verem como é feito o desembarque, né? A historia em si ela não tem muito valor. Eu acho que esse filme especialmente não, já que ele é... como é que é? Circulo de Fogo, aquele sim, tem sentido didático todo ele, porque ele é todo entrelaçado com a história efetivamente e o Resgate do Soldado Ryan é realidade só no inicio, depois é a história do resgate. Né?*

No filme em que nem tudo é didático, é necessário que ele exerça uma censura, a fim de que seus alunos prestem atenção naquilo que acha ser importante. Neste caso, o que não é considerado relevante, não real e não entrelaçado pela história é cortado, o que não acontece com o filme que possuiu um sentido didático, já que todo ele está "efetivamente"entrelaçado com a história. O entrelaçamento com a história é o que aproximaria o filme da realidade e viabilizaria a utilização do mesmo como recurso didático em suas aulas.

> *Então depende muito do filme também de como a história foca e aí, entra isso o que você ta dizendo o que você tem é o olhar do diretor.*

O sentido didático, ou não, do filme dependerá da visão histórica de seu diretor, o que sugere que o filme ficção possui um único sentido ou que o professor prefira trabalhar com o sentido dado pelos diretores que possuam um maior comprometimento com os fatos históricos. Como cada diretor possui um olhar diferente ao focar a história, justifica a concepção de que há filmes mais adequados e filmes menos adequados. Entretanto, como todos acabam por ser um olhar sobre a história, nenhum será completamente adequado para **Prof6**. O olhar do diretor se refere às suas concepções e ideologias, que acabam por marcar a produção cinematográfica, ou seja, o filme é uma representação do diretor.

Desse modo, o filme a ser utilizado por **Prof6** será aquele que possui uma realidade didática, ou seja, o filme ou parte deste que mais se aproxima da realidade histórica.

> *É... Geralmente, eu introduzo antes o assunto e destaco para eles, até porque vai ocorrer isso assim, assim, assim... Então vocês prestem a atenção é depois geralmente eu faço um debate com eles.*

O endereçamento do filme didático é realizado com uma introdução, na qual **Prof6** destaca os pontos importantes a serem observados por seus alunos. O uso da expressão *"vai ocorrer isso assim, assim, assim"* mostra uma seqüência de etapas a serem cumpridas, apontando os momentos aos quais os alunos devem prestar atenção, para que após o filme se possa realizar o debate.

> *Às vezes... às vezes, eu corto e mostro em blocos por exemplo, o Em Nome da Rosa eu já estou fazendo assim agora porque, o Em Nome da Rosa é muito Longo então eu passo aquela parte do raciocínio dedutivo, o método cientifico, aí depois você... eu gosto muito de mostrar para eles os castelos, os mosteiros da Idade Média. Mas é... em pedaço eu acho que funciona mais. Se for aí... [todo] tem que fazer o roteiro, aí em que fazer um roteiro efetivo, né?*

O corte do filme em blocos ocorre também como endereçamento e acontece quando nem tudo é didático ou quando o filme é muito longo, com a finalidade de explorar alguns assuntos específicos ou para ilustrar, mostrando detalhes da arquitetura, dos trajes e dos costumes. Outra forma utilizada é o roteiro, que tem como objeto direcionar o olhar dos alunos para aspectos que ele julgue importantes no filme. A diferença entre a introdução e o roteiro é que geralmente o primeiro é em forma de palestra, enquanto o segundo é escrito. No entanto, a finalidade é sempre a mesma**:** direcionar o olhar do aluno. Entretanto, das formas utilizadas por **Prof6** a mais eficiente, para ele, é o corte.

> *Em Nome da Rosa... eu contava o final antes, eu dizia logo quem era o assassino porque eles ficavam tão entretidos que eles esqueciam de observar o que tinha de ser observado, né?*

Além de fazer corte, introdução e roteirizar o filme, ele ainda conta o final, com a finalidade de que o aluno não fique preso à trama e possa observar o que tem que ser observado. Este fato nos leva a ver que, quando **Prof6** corta e conta o final do filme (exerce uma censura) suprimindo toda a trama (ficção) os alunos observam, mas só vêem o que o professor quer.

Como podemos ver, para **Prof6** não existem filmes ficção totalmente adequados ao trabalho didático, mas, sim, aqueles que são mais adequados e aqueles menos adequados. Esta relação de adequação do filme depende do olhar do diretor, o que nos permitiu inferir que o professor utiliza o sentido dado pelo diretor. O endereçamento realizado por **Prof6** tem como finalidade ressaltar o que é didático no filme. Para isto ele se utiliza de duas estratégias: conta o final do filme para que o aluno não se desvie para a trama ou então faz cortes para que fique somente o que ele atribui como sendo didático. Como podemos observar, o aluno não possui outra saída a não ser observar o que o professor quer.

Entrevista 7

Prof7 trabalha há 20 anos no magistério estadual, já tendo tido a oportunidade de lecionar para todas as séries, tanto do ensino fundamental como do ensino médio. Quando perguntado se tinha o hábito de exibir o filme de ficção para suas turmas respondeu que menos do que gostaria, mesmo que para isto seja necessário fazer uma censurazinha ou alguns cortes para ajustar os filmes aos seus objetivos de aula.

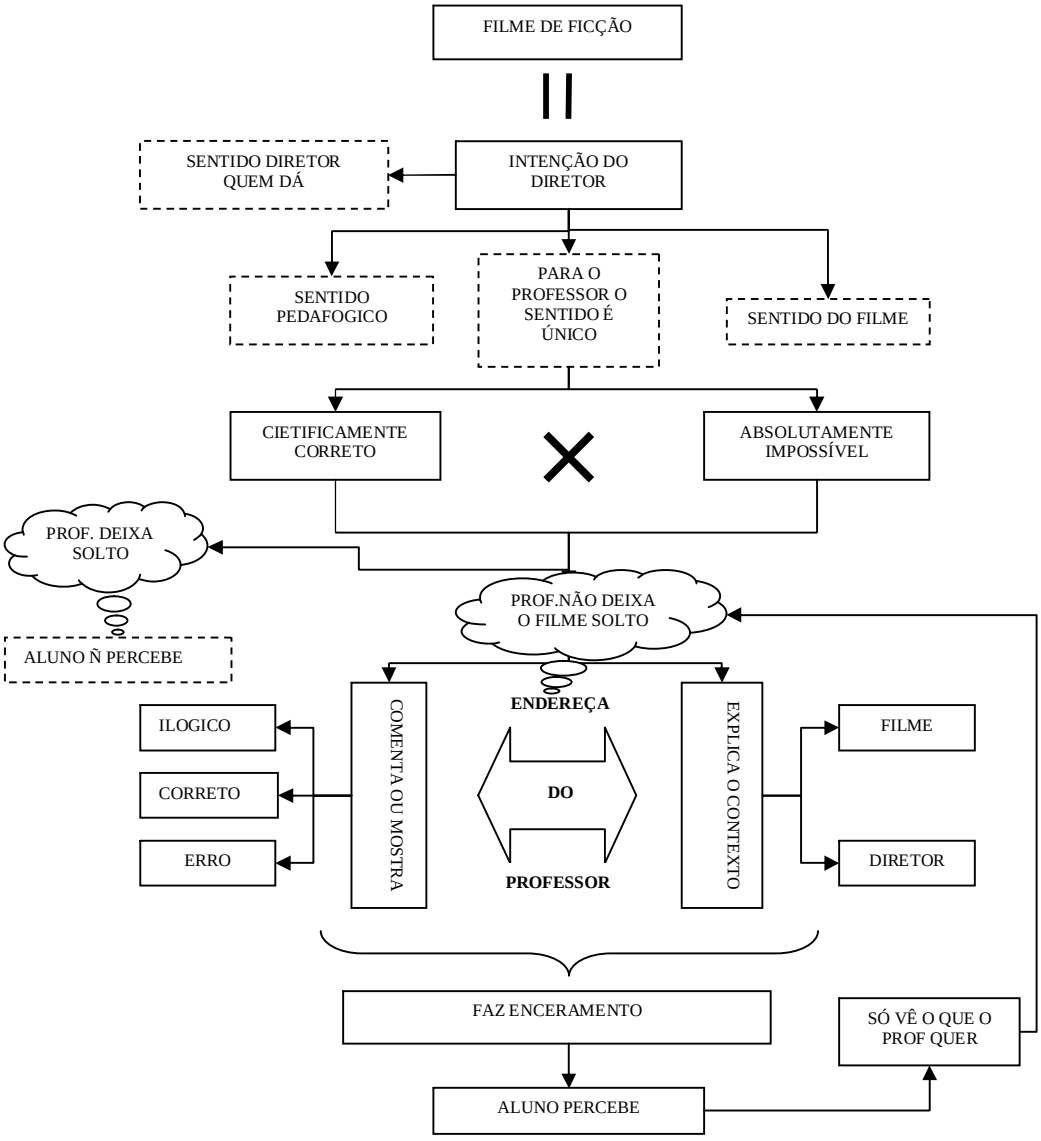
> *Eu dou assim... eu explico o contexto do filme, explico o contexto do diretor do filme, qual é a intenção dele ao filmar aquele filme, para aí o filme ficar show.*

A alusão feita por **Prof7** quanto ao filme ficar "show" sugere que sem sua intervenção, explicando o que o diretor fez, o filme poderá não ter efeitos que ele deseja.

Para **Prof7**, o sentido do filme ficção é único, já que para ele, o diretor possui uma intenção ao filmá-lo, o que nos leva a concluir que quem dá o sentido é o diretor ou que pelo menos o professor prefira utilizar-se somente do sentido do diretor por ser, de certa forma, mais prático, ou ainda, que ele não problematize essa questão. Entretanto, tanto o sentido pedagógico quanto o sentido do filme é algo que se encontra no próprio filme, e que segundo **Prof7**, pode ser separado.

> *Aí eu trago para eles o documentário do Channel Geografic ou do Discovery, eu já não me lembro mais, que é a ciência em hollywood. Em que eles fazem uma análise do filme, o que é cientificamente correto e o que absolutamente impossível, impossível, que é para eles terem essa noção de realidade.*

O que marcará o discurso de **Prof7** é a existência dessa separação ou oposição entre o cientificamente correto e o que é absolutamente impossível.



O primeiro, por ser cientificamente correto, é aceitável e utilizado pelo professor como sendo pedagógico, enquanto o segundo será absolutamente impossível ou não cientifico. Sendo assim, o que tem valor pedagógico e cabível de ser utilizado é o cientificamente comprovado.

> *No filme do desenho amimado do Hércules a gente mostra para eles onde está <u>o erro zoológico</u>, né? Qual é a história do Hércules a gente tem que contextualizar a lenda do Hércules com <u>a história contada errada pelo Walt Disney.</u>*

A noção de realidade assemelha-se à noção de verdade e, para **Prof7** a única verdade possível é a verdade cientifica, já que esta não comportaria erros históricos como, por exemplo, a contada por Walt Disney. A dicotomia entre a verdade e não verdade é o que separa o que é pedagógico do não pedagógico na hora da realização do endereçamento do filme para seus alunos.

> *Aí eu faço eles escreverem, fica mais fácil deles escreverem o que eles acham mais interessante no filme, faz um roteirinho, um estudo, mas não deixa o filme solto.*
>
> *Às vezes no meio do filme eu paro e falo com eles e converso com eles né? Se der para passar o filme todo, a gente continua e vai terminando. Sempre procuro terminar falando com eles. Pedindo para que eles localizem a crítica do filme, contextualizo o filme, ou com a realidade e a matéria que está sendo dada.*

"Não deixar o filme solto", significa dizer que **Prof7** tem que executar uma série de tarefas, de modo a endereçar o filme a seus alunos para que eles vejam o que há de pedagógico no filme. Não deixar o filme solto sugere que **Prof7** necessite fazer um conjunto de tarefas, ao cabo das quais os alunos terão visto o que é verdadeiro no filme de ficção. Amarar ou entrelaçar o filme com diversas formas de endereçamento é o que garantirá que o aluno percorrerá todo o caminho necessário para que ele perceba o que há de pedagógico no filme. O que vemos aqui pode ser uma alusão à metáfora do percurso.

Dizer que pára o filme para conversar mostra que ele verifica a necessidade de explicar algo que julga importante para seus alunos. Fato que ocorre, também, no final do filme, para que tenha certeza de que seus alunos conseguiram "localizar" a crítica do filme. Entretanto, como sua intenção é contextualizá-lo com a realidade e com a matéria dada, podemos afirmar que "ser crítico", para o professor, é conseguir saber o que é cientificamente correto e o que é absolutamente impossível no filme, no primeiro caso e no segundo, se o aluno consegue diferenciar a verdade da mentira histórica.

O endereçamento realizado por **Prof7** se dá de duas maneiras: uma explicando o contexto do filme ou do diretor, como vimos no inicio, e outra comentando e mostrando o que é ilógico, correto ou errado no filme, ou seja, mostrando a verdade e a mentira.

> *Quando a gente viu "Um Dia Depois de Amanhã" a gente comentou o que é ilógico, o que é correto, então eles perceberam. A teoria da mudança climática é absolutamente correta, a mudança da corrente do Norte. Agora o tempo está errado, né? Algumas leis físicas foram desrespeitadas então a gente mostra para eles a verdade e a mentira dentro do filme é que eles têm que ter essa noção crítica. Saber que o que eles estão vendo não é a realidade.*

Como podemos ver, o aluno somente percebe bem quando o professor finaliza o seu endereçamento, ou como ele diz - "*faz o encerramento*" - que pode ser visto como o final de um grupo de tarefas que possui o objetivo de permitir que o aluno perceba bem o que há de pedagógico no filme. Isto sugere que se o professor não realiza todas as tarefas ou não realiza o endereçamento, o filme ficará "solto" e, como conseqüência, o aluno não o perceberá bem o que há de pedagógico nele, já que não percorreu todo o caminho, ou seja, o endereçamento não foi completo.

> *Ah sim a intenção é dirigir. Isso é importante.*
>
> *Através de uma cesura, faz uma cesurazinha... eu corto o filme. Picota, não dá para passar o filme todo, né? Às vezes aos alunos pedem: Ah... e o final do filme" Agora você vai ver o resto do filme e tirar as suas próprias conclusões. Porque na verdade a gente aprende que o conteúdo não deve ser totalmente dado, na sua totalidade, você tem que dar ao aluno a condição de pensamento, e é isso o que a gente quer. Só largar eles lá para ver o filme todo... tem que ensinar a eles a pensar.*

Neste sentido é que o direcionamento do olhar do aluno para o que o professor vê como pedagógico no filme é importante, já que sem ele o aluno não consegue observar a mesma coisa que ele. Para ele, sem endereçamento o aluno fica "largado", como que abandonado. Para que seu objetivo seja cumprido, ele se valerá de diversos modos de endereçamento, até mesmo através de uma censura ou corte do filme para que seu aluno veja somente aquilo que ele quer. Podemos concluir que na escola o que vale são as conclusões de **Prof7**; fora dela, vale a do aluno. **Prof7** diz que isto é para que o

aluno possa ter “condições de pensamento” ou mesmo que possa tirar suas próprias conclusões. Isto seria uma forma de ensiná-los a pensar, contraditoriamente ao seu discurso todo, já que o aluno somente pode ver o que o professor quer.

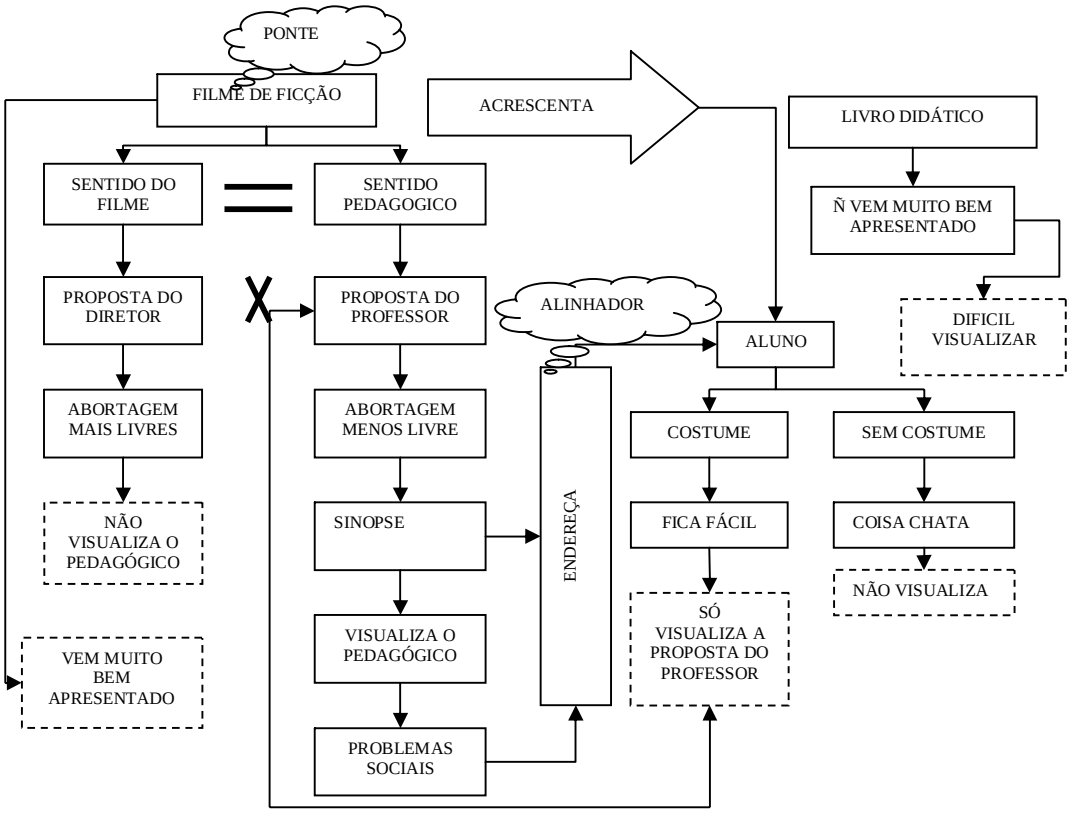
Em resumo, o sentido do filme de ficção utilizado é aquele dado pelo diretor, porque tanto o que é cientificamente correto quanto o que é absolutamente impossível é algo que se encontra no filme. Sendo assim, o sentido trabalhado no filme é o do diretor, cabendo a **Prof7** endereçar tanto o que é correto no filme quanto o que é impossível. Para isto, ele explica a seus alunos o contexto do filme e a intenção do diretor do mesmo modo que comenta ou mostra para eles que é certo ou errado no filme.

Entrevista 8

Prof8 mora no município do Rio de Janeiro e trabalha na rede pública estadual desde 1997, lecionando para alunos da 1ª a 3 ª série do ensino médio. Na entrevista, relatou que trabalha bastante com o filme de ficção desde que esteja ligado a certos conteúdos, que tenha curta duração ou permita realizar uma pequena edição para que caiba dentro de dois tempos de aula.

Assinalou como dificuldade do trabalho com o audiovisual o colégio não possuir uma sala fixa para exibição dos filmes, o que acarreta gasto excessivo de tempo e acaba por prejudicar a atividade, já que são necessários constantes deslocamentos entre as turmas.

Na entrevista de **Prof8**, o argumento direcionador será que o filme de ficção é um recurso que vem muito bem apresentado, o que possibilita acrescentar “algo”, tanto ao livro didático como aos alunos, já que ele facilita a visualização dos conteúdos, diferentemente do livro, que não vem muito bem apresentado.



O sentido do filme de ficção para **Prof8** é igual o sentido pedagógico, já que tanto o primeiro com o segundo é algo que já está no filme. Sendo assim, é dado pelo diretor. O que diferencia os sentidos, então, é a proposta que cada um assumirá em relação ao filme.

> *A proposta do diretor como a proposta do professor. Dá pra separar. Muito bem. Primeiro que na visão do diretor, se você já conhece o trabalho dele, você já sabe que visão ele apresenta, então você já apresenta isto na sinopse. Porque eu sempre quando trabalho, eu apresento uma sinopse minha. Qual é a proposta que eu quero o que você deve visualizar como conteúdo pedagógico. Certo?o que você vai contrapor ao que o diretor apresenta, certo? E o que você vai querer como uma abordagem. Se você até tenta fazer uma abordagem mais livre, você não pode esquecer de abordar uma questão de conteúdo pedagógico, e às vezes você deixa de lado o questionamento que o diretor quer apresentar.*

Para **Prof8**, conhecer o trabalho do diretor é essencial, já que possibilita fazer a separação entre o que é pedagógico, sua visão, e o que não é pedagógico, visão do

diretor do filme, ambas apresentadas na sinopse aos alunos por **Prof8**. Como podemos perceber, a sinopse já se caracteriza como uma forma de endereçamento realizada com o objetivo de filtrar o que seus alunos devem ou não ver no filme.

A proposta que cada um tem do filme acabará por determinar a possibilidade de uma abordagem mais ou menos livre. Como para **Prof8** o filme de ficção tem como finalidade o conteúdo pedagógico da disciplina História, como por exemplo, os problemas sociais que também serão endereçados aos seus alunos, sua abordagem será menos livre porque tem objetivos pedagógicos a cumprir, diferentemente do diretor, que não visualiza objetivos pedagógicos e sendo assim, poderá realizar uma abordagem mais livre.

> *é... procuro que ele observe principalmente os problemas sociais que são abordados ali dentro. Não o vitorioso, ou a questão da vantagem que alguém leva, não. Procuro abordar as diferenças entre grupos de acordo com o contexto. Essa e a minha colocação.*

O endereçamento realizado por **Prof8** tem como objetivo fazer com que seus alunos observem os problemas sociais, as diferenças entre grupos, sem deixar de lado o contexto dado pelo filme.

> *Geralmente tem que passar... você passa um questionário, um levantamento de uma discussão em cima dos temas que foram abordados... geralmente nesse filmes mais... de um conteúdo um pouco mais históricos, você levanta a questões sociais, mais profundas, ne? O Preconceito, a diferença entre as classes. Então... vem uma discussão, geralmente eu contorno aí pedindo uma pesquisa, um teste, uma... uma... até mesmo uma avaliação. Muito mais complementares junto aos conteúdos que você já apresentou antes junto ao filme.*

Como forma de complementar o endereçamento, ele passa questionários, faz discussões e, quando o filme possui um conteúdo mais histórico, faz levantamentos sociais mais profundos, o que pode sugerir a exploração de temas mais complexos e de maior alcance. Sempre após estas atividades, **Prof8** termina pedindo uma pesquisa ou fazendo uma avaliação, mas, como ele próprio diz ser, para complementar o conteúdo.

> *Sem você ser alinhador, certo? Você tem mostrar, por exemplo, que você num filme de Hobin Hood, ta? Você tem um cara que representa uma classe social camponesa e que ele está com o objetivo de fazer distribuição de renda e o único veiculo que ele acha, já que ele vive em uma sociedade em que a mobilidade social é nula, é através de furto.*

Entretanto, **Prof8** preocupa-se em não ser um direcionador ou dar um único eixo a ser percorrido pelo seu aluno. Isto ele deixa claro na adjetivação que o compara a um alinhador. Alinhador deve ser alguém que impõe uma linha por onde todos devem passar. Porém, após o seu endereçamento não haverá outra estrada que o aluno poderá percorrer se não a sua.

> *...a questões do preconceito racial... o papel da economia em ralação ao preconceito quanto à questão do escravismo no século XVIII... vou fazendo uma ponte pra ver onde que... a sociedade hoje, um pouco "economiária" demais.*

A metáfora da ponte marca a possibilidade do filme de ficção ligar pontos opostos, como passado e presente, em que se utilizará das representações do passado a fim de explicar acontecimentos das sociedades atuais. O filme de ficção é utilizado de forma inversa, pois não possui a intenção de explicar a sociedade do passado mas, sim, a do presente. A metáfora da ponte, mesmo que possa sugerir lados opostos, nos impõe a noção de relacionamento entre passado e presente. Ela também se relaciona com a metáfora do percurso, uma vez que uma ponte faz parte de um caminho a ser percorrido.

> *E há também o costume dos próprios alunos... eles não têm o costume de assistir, certo? Então, é um entra e sai, alguns ficam, outros não ficam... Mas no final o resultado sai sempre favorável.*
>
> *É porque ele não têm mais... muita gente não tem o costume de fixar, de assistir, de ver...*

Mesmo que **Prof8** realize o endereçamento, o aluno não possui costume de assistir a filmes e, sem esse costume, ele acaba achando o filme uma coisa chata, o que acarreta a não visualização do que há de pedagógico no filme. O costume é visto pelo professor como sendo fundamental para que o aluno possa realizar uma leitura do filme de ficção. Neste caso, costume relaciona-se à metáfora do caminho, onde o aluno sai de

um estado de “não costume” ou “não leitura” do filme para um estado de costume, onde ele possuirá a capacidade de realizar a leitura do audiovisual. Ou seja, o costume faz com que a leitura do filme fique mais fácil.

> *E você em tem que procurar também não apresentar pro aluno uma coisa massificante. Chata. Porque o aluno hoje em dia não gosta de coisa chata. Então, como é que você vai atraí-lo? Vai tentar tirar de determinada exibição uma melhor maneira para que possa raciocinar dentro de um contexto mais leve.*

Uma preocupação de **Prof8** é não apresentar para o aluno uma coisa maçante ou chata, porque isto acarretaria o abandono da atividade pelo aluno. Como ele, professor, tem a finalidade de atraí-los, tem que ter sempre atrativos que sugiram a utilização de filmes de ficção, mesmo porque os alunos não possuem o costume, o que inviabilizaria atividades com obras mais complexas. Sendo assim, a partir de certas exibições, **Prof8** tenta fazer com que seu aluno raciocine, mas sempre dentro de um contexto mais leve, para que possa acompanhar e fazer uma leitura do filme.

> *Eu faço um trabalho... eu tento fazer um trabalho em que ele tenha a observação X, já que ele conhece o meu cotidiano. O meu cotidiano, no meu trabalho, ele vai observar aquilo que eu já passei ali. E a forma como se tornou. Mas eu quero que ele, livremente, não crie uma coisa linear.*

Após o endereçamento realizado, o aluno acaba por visualizar o que **Prof8** deseja. Entretanto, ele só irá visualizar o proposto por **Prof8**. Isto não acontece somente pelo fato dele ter realizado o endereçamento, mas também pelo fato de os alunos já conhecerem o seu cotidiano e, desse modo, acabarem por observar aquilo que já é passado. Mesmo que **Prof8** deseje que seu aluno não crie uma coisa linear, isto não ocorrerá, porque ele não possui costume, e sem costume ele não lerá o filme, ficando, assim, preso à proposta que foi endereçada a eles.

Para **Prof8**, o sentido do filme é igual ao sentido pedagógico, o que implica em dizer que o sentido trabalho pelo professor é aquele atribuído pelo diretor no momento que o produz. Como o pedagógico é algo que já está no filme, o que fará a diferença é a

proposta de utilização que **Prof8** fará ao apropriar-se do mesmo e, como sua proposta não é livre, por ter finalidade educacional, ele endereçará ao seu aluno, através de uma sinopse, o que ele vê de pedagógico no filme.

4.2 Cruzamento dos dados

O cruzamento feito sobre o material já constituído em dados possibilitou uma visão geral das concepções dos entrevistados em relação a dois aspectos centrais relacionados aos objetivos desta pesquisa: o sentido pedagógico do filme de ficção e a forma com que cada um dos professores o endereça aos seus alunos.

Uma primeira observação importante inferida da análise é que os professores da rede pública de Maricá não têm costume de falar sobre a prática de usar o cinema em sala de aula, já que o repertório de palavras utilizadas por eles nas entrevistas não é comum e nem está em acordo com o quadro teórico utilizado no campo da educação para mídias. Esta evidência surgiu do fato de que cada um possui um termo diferente como - *cunho histórico, caráter do histórico, leitura do filme, proposta do diretor, visão do diretor* - para se referir ao que seria o sentido do filme. Se, por exemplo, todos usassem a palavra "visão", poderíamos concluir que eles têm o hábito de conversar sobre o assunto, mesmo que os termos usados não coincidissem com os termos utilizados pelos teóricos do campo. Se fosse esse o caso, poderíamos dizer que eles não teorizam, mas conversam sobre o assunto, o que evidenciaria uma preocupação em problematizar a prática de passar filmes assim como a preocupação com o sentido pedagógico do filme. Como eles usaram termos deferentes, e também por terem se mostrado pouco à vontade em falar sobre isso, foi possível inferir que conversam pouco entre si, ou seja, não é um assunto que esteja no dia-a-dia da prática destes professores. Sendo assim, apresentaram uma visão muito particular sobre o assunto, dando a

impressão de que estavam pensando sobre o assunto no exato momento da entrevista, como se nunca tivessem pensado antes.

O fato do tema ser pouco familiar é evidenciado em falas como *"Eu nem sei se estou respondendo exatamente aquilo que você me perguntou, embora a pergunta seja até simples"*. Parece ser uma conseqüência desse fato a concepção mais forte entre eles ser a de que o sentido a ser trabalhado é aquele dado pelo diretor, ou seja, é um dado, está lá, eles não precisam pensar sobre isto.

Quanto à questão acima, somente **Prof3** considerou a possibilidade de haver mais de uma leitura do filme e deixou indícios de que percebeu isso durante a entrevista. Este aspecto referente ao sentido fortalece nossa conclusão de que estes professores, mesmos sendo utilizadores do filme de ficção, nunca problematizaram a questão do sentido pedagógico do filme de ficção e que começam a pensar sobre isso junto com o entrevistador.

O fato de todos considerarem que o sentido do filme de ficção a ser utilizado é aquele dado pelo diretor não significa, no entanto, que todos tenham exatamente a mesma concepção. As concepções entre eles possuem nuances. Partindo da concepção de que o sentido a ser trabalhado é algo dado pelo diretor do filme, dedicam-se a caracterizar os diferentes tipos de filme, se o filme é mais adequado ou menos adequado, é mais real ou menos real, se tem cunho histórico, se tem caráter pedagógico etc. O que se observou é que estas são características do próprio filme de ficção, já que, para eles, o sentido a ser trabalhado é único e no qual não interferem. Sendo assim, em seu discurso, preocuparam-se em esclarecer porque o filme serve ou não serve, possivelmente como forma de justificar a escolha de um filme e não a de outro. O esquema abaixo destaca as diferenças de abordagem de cada professor.

Professores que se referem ao sentido pedagógico do filme a partir de uma aproximação com a realidade dos fatos históricos.	Professores que destacam a necessidade de intervir para que o filme seja utilizado pedagogicamente.
Prof1 - Tem uns três ou quatro personagens que foram verídicos. Que aparecem e foram verdadeiros. O resto é ilusão. Que eu acredito que qualquer escritor [diretor] vá fazer uma busca por alguma fonte e acabou sendo uma produção histórica belíssima.	**Prof3 –** refere-se implicitamente a diferentes leituras do filme.
Prof2 – fala que ficção se mistura à realidade – um filme de ficção às vezes retrata bem a realidade.	**Prof5 –** não fala sobre aproximação com o real. A necessidade de intervir vem de uma preocupação de prender o aluno.
Prof4 – Alguns filmes deformam menos a realidade esses eu procuro utilizar **–** apesar de ter fator realmente real ali – claro que nem tudo que está ali é prática de verdade.	
Prof6 – a adequação depende do olhar do diretor e da realidade didática – o Resgate do Soldado Ryan é realidade só no inicio depois é história do resgate.	
Prof7 – há no filme de ficção algo que é cientificamente correto e o que é absolutamente impossível – saber que o que eles estão vendo não é realidade.	
Prof8 – o filme de ficção acrescenta algo ao livro, ao livro didático.	

A visão mais forte entre os professores é a de que o filme de ficção é tão mais pedagógico quanto maior for sua aproximação como o real, a qual possui precedentes na história, visto que no início do século passado, quando os primeiros filmes eram feitos, o documentário era considerado uma narrativa de fatos reais pelos próprios cineastas, que acreditavam que, se a câmera ficasse filmando direto, o que era captado por ela, aquilo filmado, era o que tinha realmente acontecido. Pensava-se que a realidade se dava pela não existência da montagem cinematográfica. Esta concepção de realidade só

veio a ser criticada a partir dos estudos de Seguei Eisenstein na década de 40 com seu trabalho "O sentido do Filme[19]". Eisenstein (1992) mostrou que deixar a câmera ligada não significa que ela capta todos os aspectos do fato e nem que os aspectos captados possam dar maior noção do fato, mas, apesar destas observações, esta concepção já foi consenso entre os cineastas, isto é, achar que o documentário é mais real porque não é montado. É o mesmo caso quando pensamos que estamos sendo mais fiéis quando repetimos a mesma coisa que uma pessoal falou usando as mesmas palavras - é a mesma crença. O sentido do que é dito depende da atividade em que o indivíduo está engajado, se não se tem acesso a esses elementos, o sentido do que foi dito, repetido tal qual, pode ser outro. O mesmo ocorre com o posicionamento da câmera, a abertura, a luz, o tempo de exposição, entre outros elementos.

Entre os professores, a concepção de que existe um sentido dado pelo diretor no qual ninguém interfere, pode ser considerada uma conseqüência de o sentido pedagógico para eles ser algo que já está no filme e que se concretiza na medida de sua aproximação com o real. A informação histórica depende do diretor: se ele é mais ou menos cientifico. É com isto que eles, professores, se preocupam quando falam do sentido do filme. É razoável inferir que a preocupação em classificar os tipos de filme, quanto a serem mais ou menos pedagógicos, vai acabar por determinar uma oposição entre o documentário e a ficção, uma vez que essa forma de ver já foi predominante. Deve-se levar em conta também o fato de o entrevistador ter mencionado a palavra "ficção". Ficção opõe-se a real.

É neste sentido que **Prof1** vai dar como exemplo mais realista o documentário que, no entanto, ele não utiliza porque é "chato" e sua justificativa para não usar é que

[19] Essa coletânea de artigos escritos por Eisenstein durante a Segunda Guerra Mundial e publicados em 1942 faz um balanço de sua atividade até então, examinando o passado e projetando-se para o futuro da montagem cinematográfica. Procurando demonstrar que a montagem é uma propriedade orgânica de todas as artes, O Sentido do Filme investiga a relação entre palavra e imagem; a sincronização dos sentidos; as cores e seus significados; e a correspondência entre forma e conteúdo.

seus alunos não gostam. Confessa que nem ele próprio gosta do documentário. O interessante nessa concepção é que os filmes que mais manipularam as massas foram documentários, feitos para governos, principalmente totalitários, como os do período Vargas, no Brasil, os da Alemanha nazista de Hitler e da Itália fascista de Mussolini, só para citar alguns exemplos.

Quando o **Prof5** faz referência à utilização do filme de ficção como sendo o que mais prende o aluno, como um modo de conter a indisciplina da turma, esclarece a razão da não utilização do documentário, já que este seria considerado idealmente o mais adequado por sua aproximação com o real. O documentário ter este status de mais científico, de relato da realidade, pode ser explicado como um senso comum desenvolvido desde os primórdios do cinema e que transpassa o tempo. O argumento de que seria o mais adequado acarretou uma necessidade nos depoentes de argumentar sobre sua não utilização. Os argumentos, no entanto, referiam-se apenas a problemas de motivação e da cultura dos alunos. **Prof5** fala de documentário, mas sai em defesa do filme de ficção por prender mais alunos.

Prof3 não levantou a questão de aproximação com o real, nem falou do documentário. Apenas ele parece romper com a concepção de que o filme possui um único sentido, quando afirma que ele mesmo já interpretou diferentemente a mesma cena de um filme. No universo dos 8 professores, a visão dele é a mais próxima da que o filme de ficção pode comportar vários sentidos.

A questão da tipificação dos filmes possui ainda outros desdobramentos além da diferenciação entre ficção e documentário. Quando **Prof4** e **Prof6** falam em "mais adequado e menos adequado", já que eles também se referem à aproximação do real, suas posições diferem: podemos avaliar que a adequação de um filme, para **Prof4,** refere-se à deformação da realidade, ou seja, para ele o cinema sempre deforma a

realidade, aquele que "*deforma menos a realidade*" seria o mais adequado. Já para **Prof6** o mais adequado não tem relação com deformação da realidade, mas sim com o "*sentido didático*", pois para ele existem filmes em que "nem tudo é didático".

O sentido do filme para **Prof7** também se relaciona com o que é real ou verdadeiro. Quando ele diz que no filme há o que é *cientificamente correto* ou *verdadeiro*, isto quer dizer que há algo no filme ficção que o aproxima da realidade histórica. Em contrapartida, quando afirma que há algo *absolutamente impossível ou mentiroso* ele está se referindo há algo não real. Veja que esta visão é recorrente quando se trata do conteúdo escolar, já que a escola é vista como sendo o local da certeza cientifica e, por conseqüência, da realidade ou das verdades históricas. Isto significa que o que é proferido pelo professor ou está no livro é a verdade ou é real.

Quando **Prof8** diz que o filme *acrescenta "algo" ao livro didático*, o que traz implícita a metáfora do baú, muito comum na educação, ou seja, o livro como um recipiente que contém todas as verdades cientificas, percebe-se que para ele existe alguma coisa no filme que, da mesma forma, é visto como a representação da verdade ou da realidade cientifica. Podemos concluir que tanto o filme como o livro didático contenham algo de real e verdadeiro, já que se complementam.

A concepção de que a montagem cinematográfica deforma o filme deve ainda ser comentada porque a formação do professor de história não devia ser tão determinista. Pensar que somente **Prof3** admite diferentes leituras do filme, sabendo-se que as universidades já trabalham com a relação entre cinema e história, causa-nos certa preocupação. O que marcará o grau de realidade dos filmes de ficção para os professores é ter o nome de lugares onde ocorreram os fatos históricos, terem sido produzidos com auxilio de historiadores profissionais e os nomes dos personagens serem reais. Estes fatores acabam por determinar o grau de veracidade do filme de

ficção. Então, para esses professores o sentido do filme é montado pelo diretor do filme e, sendo assim, a única preocupação que eles devem ter é com o maior ou menor grau de adequação do que o diretor fez com o que ele faz. Isto reforça a falta de interesse com a educação para a mídia e, ao que parece, essa concepção é trazida da formação inicial.

É importante ainda ressaltar a menção de **Prof3** quanto ao filme modificar a sua prática. Refere-se a uma mudança do que seria usual, ou seja, ao invés da pedagogia modificar o sentido do filme, o filme modificaria sua pedagogia. Pode-se inferir daí, além da possibilidade de diferentes leituras para o filme, que o filme pode trazer novidades para a sua prática, porém ele não explicita quais.

O endereçamento que o professor faz tem como objetivo direcionar o olhar dos alunos para o que ele vê de pedagógico no filme de ficção. Esta concepção pode implicar em não deixar espaço para que haja controvérsias que gerem discussões e debates em sala de aula.

Prof1, **Prof2**, **Prof3** e **Prof5** escolhem o filme de acordo com características dos seus alunos, ou seja, o que eles vão fazer depende de como os alunos são e não diretamente de objetivos pedagógicos. Desse modo, sua preocupação é se o recurso "prende ou não a atenção", se o aluno é "maduro ou não é maduro", se "ele gosta ou não gosta" do filme.

Prof4 também se refere às características do aluno, porém o endereçamento para ele não depende do que o aluno é, mas, sim, do filme e de sua prática. O seu aluno "percebe bem" quando ele faz bem ou tem mais tempo para endereçar; quando não, o aluno dispersa para outros temas. O que se conclui é que o endereçamento realizado por ele depende unicamente de sua prática docente e para isso, contraditoriamente, utiliza-se meramente da proposta de roteiro do filme como forma de endereçamento. **Prof4**

trabalha com documentário por achar que eles são *mais* adequados, porque são curtos e fáceis e não deformam a realidade. Ele possui certo desprezo pelo filme de ficção porque os alunos ficam presos ao mistério. Sendo assim, ele evita usá-lo. Na realidade, o seu endereçamento é feito, como foi possível notar, mais na escolha do documentário do que na tarefa que ele executa, ou seja, não considerando as mesmo características do aluno para realizar o endereçamento, sua prática não é muito rica.

Prof6 também não se remete a características do aluno para o endereçamento - ele conta o final do filme, faz cortes - e justifica esta estratégia pelo endereçamento depender exclusivamente dele. Então, ele endereça o filme ressaltando o que é didático no filme. Nesta prática, em que **Prof6** realiza o corte do filme, o aluno não tem outra saída senão ver o que o professor quer. O que realmente ocorre aqui é a realização de uma remontagem física do filme. Esta remontagem acaba por descaracterizar a obra inicial o que ocasiona, no mínimo, uma perda de qualidade artística da produção. Ele conta o final para que o aluno não fique preso à trama do filme, o que dificilmente aconteceria em função dos cortes. Se isso fosse verdade, mesmo sem corte seria pouco provável alguém querer assistir a filmes reprisados, o que crianças e adolescentes fazem com freqüência. Entretanto, **Prof6** foi o único entrevistado que tentou utilizar o filme enquanto fonte histórica, mas desistiu por não ter tido retorno favorável da turma, neste caso, a 5º série do ensino fundamental. O motivo do baixo retorno, segundo ele, é exatamente o fato da experiência ter se passado no ensino fundamental.

Prof7 segue a mesma linha, pois ele "comenta, mostra, explica o contexto e no final ainda faz um encerramento", quando ele faz tudo isto o seu aluno "percebe". Entretanto, se "deixar solto o aluno não percebe". Sua prática é fundamental para explicar o que é "errado", o que "certo", e o que é "ilógico" no filme de ficção. **Prof7**

acaba, assim, por destrinchar o filme para o aluno; num certo sentido, ele acaba por montar o filme, o qual, poderíamos dizer, vira uma aula com imagem.

O que se percebe é que **Prof4, Prof6 e Prof7** estão falando de endereçamento como uma coisa que eles fazem e que não depende de nenhum fator externo, a não ser de sua própria prática. Sendo assim, o endereçamento deles tem uma relação um pouco mais forte com suas próprias práticas pedagógicas.

Outro fator que chamou a atenção é que **Prof3,** que defende uma visão de várias leituras possíveis do filme de ficção, quando fala em endereçamento, torna-se evasivo e diz que "depende da turma" e que os "alunos não têm hábito de leitura". Isto nos permitiu inferir que as concepções de sentido e endereçamento não têm uma ligação lógica, ou seja, uma dada concepção de um acarretando uma dada concepção do outro. Embora **Prof3** rompa com a visão de sentido único, acaba aproximando-se dos colegas no que diz respeito ao endereçamento depender dos alunos.

Os professores que remetem o endereçamento aos alunos também apresentaram diferenças que dependeram da visão de cada um sobre as características de seus alunos. **Prof1** só passa *filmes banais* por achar que seus alunos não têm como ler filmes mais elaborados. O **Prof2** vai dizer que o aluno não *tem hábito de leitura, então fica mais fácil o depósito que a televisão faz* e, sem o hábito de leitura somado com uma suposta alienação feita pela TV, o aluno não amadurece e acaba por não se acostumar com *filmes mais elaborados*.

Prof5 não usa o que ele acha que os alunos não gostam, mesmo achando que o professor possa endereçar o filme e acaba com a mesma prática de **Prof1** e **Prof2**, já que seus alunos só vêem o que ele quer.

Prof8 refere-se ao aluno que tem *costume* e ao *sem costume* de ver determinados tipos de filme, ou seja, o aluno não vê o que o diretor quis mostrar porque não tem

costume. Sua proposta, então, é que o aluno visualize o que é pedagógico a partir de uma "sinopse" feita por ele - sua forma de endereçamento do filme. Neste caso, para quem tem costume *fica mais fácil*, já para quem não tem costume a *coisa fica chata* e o aluno *não visualiza*.

Todos os professores que possuem essa visão de endereçamento - depende de quem o aluno é - vão se limitar a fazer com que seus alunos vejam apenas o que eles vêem, quando endereçam o filme de ficção, o que acaba por inviabilizar outras leitura do filme.

4.3 Conclusão

A conclusão a que chegamos, após as análises aqui realizadas, é a de que o grupo de professores entrevistados da rede pública de Maricá não fala sobre cinema ou mesmo do que seja educação para mídias com seus pares. Ou seja, não falam sobre o que estão fazendo com o filme e não prestam atenção na questão da forma e da leitura da imagem.

Considerando que o município de Maricá, que não tem cinema e, mesmo que haja acesso a TV e ao DVD, é uma cidade que não tem uma cultura de imagem, o que é mais preocupante, a escola seria o local para se discutir o assunto, da mesma forma que classes mais favorecidas encontram espaço para discutir a execução do filme, a intenção do autor, o sentido, a montagem e outras questões referentes à produção cinematográfica. Tais questões não estão sendo discutidas na escola e os professores se perdem focalizando uma série de dificuldades do aluno, o que, possivelmente, encobre uma dificuldade da pedagogia que está sendo aplicada.

Na montagem cinematográfica, para que se perceba que um indivíduo entrou e saiu de uma casa, não é preciso fazer o trajeto todo, apenas colocar a porta abrindo e o sujeito saindo pela outra, de costas. O espectador preenche o resto porque, como em todo processo de comunicação, ele passa a conhecer a linguagem que é negociada na exibição. Não havendo negociação do sentido do filme, não há como imaginar que o aluno possa fazer da montagem cinematográfica, um caminho semelhante ao do diretor, que possa realizar as diferentes leituras sugeridas pelo filme disponibilizadas por todo processo de comunicação. Para que ele perceba que quando o relógio anda para trás significa a volta ao passado é necessário que isto tenha sido negociado com ele.

Sendo assim, conclui-se que os alunos de Maricá não estão tendo educação para mídias, já que os professores não tratam do assunto; na verdade, mal falam sobre o conteúdo do filme. De um modo geral, apontam problemas apenas no filme ou nos alunos, o que sugere que algo não está sendo feito ou mesmo que o tema não está sendo problematizado como deveria.

A primeira conclusão que estabelecemos é de cunho pedagógico, ou seja, os professores não falam sobre cinema e educação e tampouco conversam sobre educação para mídias. A pesquisa mostrou que o motivo para isso não é uma questão de material, já que material existe. Eles usam o cinema em suas aulas, portanto reconhecem alguma importância pedagógica no recurso. A razão que se mostrou mais plausível decorre da visão do professor, da concepção de sentido pedagógico do filme de ficção, uma vez que, se o sentido é único ou que o sentido a ser trabalhado é aquele dado pelo diretor, se o processo pelo qual o sentido emerge não é passível de interferência, não depende dele, não se tendo muito a fazer, a mídia-educação não tem muito sentido neste contexto. Se algo não funciona como é esperado, a tendência do professor foi procurar explicações nas características dos alunos, os quais não fazem leitura crítica por questões relativas

ao seu meio cultural e social, não conseguem perceber o que o professor quer mostrar por se encontrarem desmotivados etc.

Esta posição do professor é complicada, pois nada parece depender dele e, no entanto, no final da linha, a responsabilidade é atribuída a ele. Isto reforça nossa convicção de que algo precisa ser feito desde a sua formação inicial.

A utilização do filme na sala de aula parece perpetuar um tipo de pedagogia que não leva em consideração os processos de mediação no jogo da comunicação. A utilização do filme de ficção na sala de aula acaba sendo feita não por uma questão pedagógica, mas pela utilização da mídia pela mídia, como se a ferramenta, ela mesma, pudesse ensinar.

A idéia de que o sentido é uma mensagem única, algo estático, como se estivesse dentro do filme, é ingênua. Ela acaba por alimentar um processo de culpabilização do aluno, que não aprende porque é burro, porque não come, vem de família complicada, ou do professor que não ensina.

A não valorização da Mídia-Educação não é privilégio do grupo de professores, já que pesquisa recente realizada por Carvalho (2006) constatou que os profissionais da área de direção e produção de programas de televisão universitária, quando entrevistados, apresentaram visões diferentes sobre suas práticas com relação à televisão educativa, o que mostra que o problema de não possuir um referencial teórico comum não é só dos professores.

Carvalho (2006) ainda ressalta que estes mesmos indivíduos não sabem quem é seu público, o que fez a autora buscar no modo de endereçamento o ideal de público fabricado por eles, com o objetivo de traçar-lhes um perfil. Tanto lá como aqui, constatou-se que os profissionais acabam por direcionar sua prática tendo em vista um ideal de público; em nosso caso, um ideal de aluno. Ou seja, um aluno que ele imagina

ter um conjunto de características e, para quem, algumas iniciativas não devem funcionar em função dessas mesmas características.

O professor só faz educação para mídia se vê sentido em fazer, o que não poderia ser diferente. Levando em conta o quadro descrito, qual seria o sentido da mídia-educação? O professor teria que ver nas mídias uma possibilidade de fazer com que seus alunos pudessem ver mais. É neste aspecto que entendemos a proposta de Fantin (2007) quando sugere a possibilidade de se pensar uma prática pedagógica mais sensível e bem informada, já que esta possibilitaria mediações em direção a compreensões criativas, abertas e transformadoras, a fim de possibilitar entender a arte em si e, a partir dela, produzir sentido para a própria prática. É difícil conceber uma pedagogia da imagem independente de uma discussão sobre os meios.

Quando começamos a nossa pesquisa tínhamos em mente que se tratando de professores de história iríamos encontrar um grupo que compartilhava certo arcabouço teórico comum referente à utilização do filme de ficção em sala de aula. Tínhamos esta perspectiva porque estávamos pesquisando o grupo de professores que mais se utiliza do recurso audiovisual na escola.

Da reflexão feita neste trabalho, entendemos que há necessidade de os professores serem motivados a problematizar o tema junto a seus pares, pois não é apenas uma questão de má formação profissional. Os discursos aqui analisados mostraram que as concepções sobre uso da mídia favorecem posturas cristalizadas em sala de aula, as quais não proporcionam um ambiente pedagogicamente rico.

Simplificações como a de dizer que o professor precisa ser crítico não tem contribuído para que este enriqueça sua prática. O que é ser crítico? Ser crítico não é falar contra; é poder analisar o que foi dito ou apresentado, não importando qual foi o meio. Muitos utilizam o termo, porém ninguém esclarece o seu sentido. Quando se

constata a prática solitária de cada professor, fica clara também a necessidade de uma literatura que esclareça o sentido da mídia-educação, não apenas como um conjunto de receitas que o professor deva seguir, mas como elementos para que este professor possa discernir sobre sua importância.

Poderíamos dizer que é, de certa forma, constrangedor fazer alguma sugestão para a prática do professor. Constrangedor porque vemos que a busca pelo aperfeiçoamento profissional é algo muito solitário. No entanto, a Mídia-Educação é um tema que só está sendo explorado nos últimos anos, até porque as reflexões sobre o sentido na comunicação intensificaram-se no mesmo período. Isto, no entanto, implica dizer que o conhecimento que está sendo gerado é insuficiente e que necessitamos de um número maior de pesquisas na área. Entretanto, preencher esta lacuna não é apenas falar de mídia, mas sim da prática docente do professor que ensina esta mídia. É preciso falar do sujeito que utiliza e produzir mais literatura sobre o assunto, literatura essa voltada para quem faz Mídia-Educação, o professor, que, na maioria das vezes, se encontra afastado das discussões que se travam nos cursos de pós-graduação. Ou seja, nossas escolas são verdadeiras ilhas de desinformação.

O professor como sujeito de sua prática tem que ter acesso a discussões mais aprofundadas sobre o tema. A Mídia-Educação parece esbarrar em um problema de acesso e troca de saberes entre pares. As capacitações oferecidas a ele precisam levar em conta os problemas acarretados pela utilização do filme de ficção como recurso pedagógico.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Milton José de. **Imagem e sons**: a nova cultura oral. São Paulo: Cortez, 1994.

ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith; GWANDSZNAJDER, Fernando. **Método nas ciências naturais e sociais**: pesquisa quantitativa e qualitativa. São Paulo: Pioneira, 2002.

AMARAL, Franz Márcia. **Sensacionalismo**: um conceito errante. **Em Questão**, Porto Alegre, v.9, n.1, p. 133-146, jan/jun. 2003.

AUGUSTI, Rossato Alexandre. **Formações Imaginárias e Modos de Endereçamento**: uma aproximação teórica a partir da posição de sujeito. Ecos Revista, vol. 8 n.2. jul./dez. 2004.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Tradução Eloísa Araújo Ribeiro. Campinas: Papirus, 2006.

BAKHITIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Editora Hucitec, 1995.

BELLONI, Maria Luiza. **O que é mídia-educação**. Campinas: Autores Associados, 2005.

BENJAMIN, W. **Obras escolhidas 1**, magia e técnica, arte e política. São Paulo: Ed Brasiliense, 1993.

CARMO, Leonardo. O cinema do feitiço contra o feiticeiro. **Revista Iberoamericana de Educación**, OEI, n. 32, mai./ago., 2003. Disponível em: <http:/www.campus-oei.org/revista/rie32.htnm>. Acesso em: 10 jun. 2005.

CARNES, Mark C. **Passado imperfeito**: a História no cinema. São Paulo: Record, 1997

CASTRO, Mônica Rabello de; FRANT, Janete B. Estratégia Argumentativa: um modelo. In: I SEMINÁRIO INTERNATIONAL DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO MATEMÁTICA, I., 2000, Serra Negra. *Proceedings of I SIPEM*, São Paulo: SIPEM, 2000. p.381-383.

CASTRO, Mônica Rabello de. FRANT, Janete B. **O modelo da estratégia argumentativa**: análise da fala e de outros registros por professores e estudantes em ambientes interativos de aprendizagem. Curitiba: Editora da UFPR, 2007, prelo.

CASTRO, Mônica Rabello de at alii. O conceito de Montagem para Análise e Compreensão do Discurso. **Boletim GEPEM - UFRJ**, n. 44, p. 43-62, jan./jun., 2004.

CASTRO, M. R., KINDEL, D. S. **Estratégia Argumentativa**: um modelo para a pesquisa de sala de aula. In: ANAIS do X ENDIPE. Rio de Janeiro: 2001.

CARVALHO, Lucimar da Silva. Os Modos de Endereçamento e a Formação do Telespectador na televisão Universitária. 2006. 130 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Estácio de Sá. Rio de Janeiro, 2006.

DUARTE, Rosália e SANTIAGO, Ilma Eleá. Programa mundial dos estudos em educação e comunicação. **Educação & Cultura Contemporânea**. Rio de janeiro, v. 4, n. 7, p. 12-31, jan./jun. 2007.

EISENSTEIN, Segei. **A Forma do Filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1990.

_____. **O Sentido do Filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2002.

ELLSWORTH, Elizabeth. **Modos de Endereçamento**: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: DA SILVA, Tomaz T. (Org.). Nunca fomos Humanos. Nos rastros do sujeito. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FANTIN, Mônica. Mídia-educação e Cinema na Escola. I COLÓQUIO DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO E MÍDIA – DIALOGO ENTRE CULTURAS. 29 ago. 2007, Unirio. Rio de Janeiro.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra: 1992.

LAKOFF, George e JOHNSON, Mark. **Les metaphors dans la vie quotidienne**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1985.

LEANDRO, A. **Da imagem pedagógica à pedagogia da imagem**. Revista Comunicação & Educação. São Paulo. mai./ago., 2001

LEONTIEV, Aléxis N. **Uma contribuição à teoria do Desenvolvimento da Psique Infantil**. IN: VISGOTSKII, L. S.; LURIA, A.R. e LEONTIEV, A. N. Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem. 2. Ed., São Paulo: Ícone. Ed. da Universidade de São Paulo, 1998.

MARTIÍN-BARBERO, Júsus. **Por uma Outra comunicação**: Midia, mundialização cultural e poder. Denês de Moraes (org.), record, 2003. p. 57-87.

MAZZOTTI, Tarso B e OLIVEIRA, Renato José. **Ciência (s) da Educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

MAZZOTTI, Tarso B. A metáfora PERCURSO no debate sobre política educacional no Brasil contemporâneo. In: VALE, J. F. M. do al (org.) **Escola pública e sociedade**. São Paulo: Saraiva/Atual, 2002, p. 124-132.

_____D**idacografia, a arte de ensinar tudo a todo**, 2005 mimeo.

MORETTIN, E. V. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. **Questões & Debates**, Curitiba, n. 38, p. 11-42, 2003.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**: o espírito do tempo. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1975.

NETTO, Modesto Carone. **Metáfora e Montagem**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

NOVA, Cristiane. **O cinema e o conhecimento da História**. Disponível em: < http: /www.ufba/~revistao.htm.> Acesso em: 07 mai. 2005.

OSTROWER, Noni. **Botando a Mão na Mídia**: Um curso teórico-prático para educadores interessados em comunicação. Rio de Janeiro, 2003.

PERELMAN, Chaïm. **O Império Retórico**. Retórica e Argumentação. Porto, Portugal: ASA Editores, 1999. 2ª ed.

_____e OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da Argumentação**. A nova retórica. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PINTO, Luciana. O historiador e sua relação com o cinema. **Revista O Olho da História**. Disponível em: <http:/www.ufba/~revistao.htm.> Acesso em: 01 nov. 2005.

JACQUINOT, Geneviève. **Image et Pédagogie**. Presses Universitaires de France, 1977.

RIZZINI, Irma; CASTRO, Monica Rabello de; SARTOR, Carla S. Daniel. **Pesquisando:** guia de metodologia de pesquisa para programas sociais. Rio de Janeiro: USU Ed. Universitária, 1999.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Lingüística Geral**. São Paulo: Editora Cultrix, 2004,

SOARES, Maria de Carvalho. **Cinema e História ou Cinema na Escola**. Disponível em: <http:/ www. uff.br/labhoi/ escritp.htm.> Acesso em: 01 set. 2005.

Anexo 1

Relação de filme e documentários utilizados pelos professores em sala de aula:

Nomes	Qda
Tróia (EUA, 2004). 162’ Dir. Wolfgang Pertersen.....	3
Lutero (ALE/EUA. 2003). 112’ Dir. Eric Till.....	2
Amistad (EUA, 1997). 154’ Dir. Steven Spielberg.....	1
Hotel Ruanda (EUA/ITA/África do Sul). 121’ Dir. Terry George.....	3
O Nome da Rosa (ITA/ALE/FRA, 1986). 130’. Dir. Jean Jacques Annaud.....	5
A Missão (ING, 1986). 121’. Dir. Roland Joffé.....	3
Chica da Silva (BRA, 1976). 117’ Dir. Carlos Diegues.....	1
Documentários Diversos.....	8
Asterix (FRA, 1999). 69’ Dir. Claude Zidi.....	1
Lancelot, O Primeiro Cavaleiro (EUA, 1995). 103’ Dir. Jerry Zucke.....	1
Cruzada (EUA/ING/ ESP, 2005). 145’ Dir. Ridley Scott.....	3
1492 – A Conquista do Paraíso (EUA/FRA/ESP). 140’. Dir. Ridley Scott.....	4
O Príncipe do Egito (EUA, 1998). 98’ Dir. Brenda C, Sinome W. e Steve H.....	1
Olga (BRA, 2005). 141’ Dir. Tiza de Oliveira.....	3
Gladiador (EUA, 2000). 155’ Dir. Ridley Scott.....	4
Cidade de Deus (BRA, 2002). 135’ Dir. Fernando Meirelles.....	4
O Júri (EUA, 2003). 127’ Dir. Gary Fleder.....	1
2 Filhos de Francisco (BRA, 2005). 132’ Dir. Breno Silveira.....	1
Uma Onda no Ar (BRA, 2002). 92’ Dir. Helvécio Ratton.....	1
Bruxas de Salém (EUA, 2003). 188’ Dir. Joseph Sargent.....	1
O Incrível Exército de Brancaleone (ITA, 1965). 90’ Dir. Mário Monicelli.....	1
A Rainha Margot (FRA, 1994). 136’ Dir. Patrice Chéreau……..	1
Pearl Harbor (EUA,2001). 183’ Dir. Michel Bay.....	1
A Ilha das Flores. (BRA, 1989). 12’ Dir. Jorge Furtado (Documentário).....	1
O Último dos Moicanos (EUA, 1992). 122’ Dir. Michael Mann.....	1
A Lista de Schindler (EUA, 1993). 195’ Dir. Steven Spielberg.....	1
Carlota Joaquina (BRA, 1995). 100’ Dir. Carla Camurati.....	1
Mauá, o imperador e o rei (BRA, 1999). 134’ Dir. Sergio Resende.....	2
O Pianista (FRA, 2002). 148’ Dir Roman Polanski.....	1
Circulo de Fogo (EUA, 2001). 131’ Dir Jean-Jacques Annaud.....	1
O Enigma do Colar (EUA, 2001). 120’ Dir Charles Shyer.....	1
Orfeu (BRA, 1999). 111’ Dir Cacá Diegues.....	1
13 Dias Que Abalaram O Mundo (EUA, 2000). Dir Roger Donaldson.....	1
A Outra História Americana (EUA, 1998). 199’ Dir Tony Kaye.....	1
Fúria de Titãs (ING, 1981). 117’ Dir Desmond Davis.....	2
Stalin (EUA, 1992). 158’ Dir. Ivan Resnais.....	1
Hiroshima Meu Amor (FRA/JAP, 1959). 90’ Dir. Alain Resnais.....	1
A Amarga Sinfonia de Auschwitz (EUA, 1980). 150’ Dir. Mann, D. e Sargent, J.....	1
A Queda do império romano (EUA, 1964). 172’ Dir Anthony Mann.....	1
Piratas do Caribe - A Maldição do Pérola Negra (EUA, 2003). 143’ Dir Gore Verbinski.....	2
Hércules (EUA, 2005). 175’ Dir Roger Young.....	1
Os Dez Mandamentos (EUA, 1956). 229’ Dir Cecil DeMelle.....	1
Robson Crusoé	1

A Caminho de Kandahar (Irã,2001). 85’ Dir. Mohsen Makmalbaf.....	1
Ana e o Rei do Sião (EUA, 1946). 128’ Dir. John Cromwell.....	1
Guerra do Fogo (FRA/CAN, 1981). 97’ Dir. Jean-Jacques Annaud.....	1
Tempos Modernos (EUA, 1936). 87’ Dir Charles Chaplin e Paulette Goddard..	2
Cronicamente Inviável (BRA, 2000). 101’ Dir Sérgio Bianchi.....	1
Blade Runner – O Caçador de Andróide (EUA, 1982). 118’ Dir. Ridley Scotte.	1
Brazil, o Filme (ING, 1985). 131’ Dir Terry Gillian.....	1
Inferno de Dante (EUA, 1997). 108’ Dir. Roger Danaldson.....	1
Gattaca (EUA, 1997). 112’ Dir Andrew Niccol.....	1
Rios de Destino (ING, 1999). 55’44” Dir. Marilyn e Hal Weiner (Documentário)……..	1
2001, Uma Odisséia no Espaço (EUA, 1968). 149’ Dir. Stanley Kubrick.....	1
Salada Russa em Paris (URSS, 1993). 87’ Dir. Youri Mamine.....	1
Um Amor Além do Muro (ALE, 2006). 128’ Dir. Dominik Graf.....	1
Rapsódia em Agosto (JAP, 1991). 98’ Dir. Akira Kurosawa.....	1
Germinal (FRA, 1993). 158’ Dir. Claude Berri.....	1
Denise está Chamando (EUA, 1995). 80’ Dir. Hal Salwen.....	1
O Dia Depois de Amanhã (EUA, 2004). 124’ Dir. Roland Emmerich.....	1
Abril Despedaçado (BRA/FRA/SWI, 2001). 105’ Dir. Walter Salles.....	1
55 Dias em Pequim (EUA , 1963). 147’ Dir. Nicholas Ray.....	1

N° de Filmes de Ficção assistidos: 87
N° de Filmes de Ficção citados: 60
Documentários assistidos: 10

Anexo 2

Relação de filmes e documentários citados no livro da coleção Saber e Fazer História, do autor Gilberto Cotrim, da Editora Saraiva, 6ª série.

1- As Aventuras de Erik, O Viking (ING, 1979). 93'. Dir. Terry Jones.
2- O Senhor da Guerra (EUA, 1965). 123' Dir. Franklin F. Schaffner.
3- O Incrível Exército de Brancaleone (ITA, 1965). 90'. Dir. Mario Monicelli.
4- Ladyhawke, O Feitiço de Áquila (EUA, 1985). 124''. Dir. Richard Donner.
5- Em Nome de Deus (ING/IUG, 1988) 115'. Dir. Clive Lonner.
6- El Cid (EUA/ESP, 1961). 184'. Dir. Anthony Mann.
7- A Grande Cruzada (EUA, 1987). 110'. Dir. Franklin F. Schaffner.
8- Joana d'Arc (EUA, 1957). 110'. Dir. Otto Preminger.
9- O Nome da Rosa (ITA/ALE/FRA, 1986). 130'. Dir. Jean Jacques Arnaud.
10- Uma Aventura na Arábia (ING, 1979). 98'. Dir. Kevin Connor.
11- Árabes, Japoneses e Poloneses (BRA, 1990). 34'. Dir. Mônica Roemmber.
12- A Caminho das Índias (BRA, 1979). 95'. Dir. Augusto Seva.
13- 1492, A Conquista do Paraíso (EUA/FRA/ESP). 140'. Dir. Ridley Scott.
14- Cristóvão Colombo (ITA, 1984). Dir. Alberto Lattuada.
15- Cristóvão Colombo, A Aventura do Descobrimento (EUA, 1982). 119'. Dir. John Glen.
16- O Descobrimento do Brasil (BRA, 1937). 62'. Dir. Humberto Mauro.
17- Afundação no Brasil (BRA, 1980) 7'. Dir. Mô Toledo.
18- Mulher Índia (BRA, 1985). 30'. Dir. Eliane Bandeira.
19- Ser Krahô (BRA, 1986). 11'. Dir. Tião Maria.
20- Yndio do Brasil (BRA, 1995). 70'. Dir. Sylvio Back.
21- Elo Partido (EUA, 1993). 94'. Dir. Lamont Johnson.
22- Aguirre, A Cólera dos Deuses (ALE, 1972). 90' Dir. Werner Herzog.
23- A Missão (ING, 1986). 121'. Dir. Roland Joffé.
24- Brava Gente Brasileira (BRA, 2000). 104'. Dir. Lúcia Murat.
25- Leonardo Da Vinci (EUA, 1987). 25'.
26- O Espírito da Renascença (EUA, 1986). 31'.
27- O Renascimento (EUA, 1985). 13'.
28- A Reforma (EUA, 1985). 14'.
29- Uirá, Um Índio em Busca de Deus (BRA, 1982). Dir. Gustavo Dahl.
30- O Canto da Terra (BRA, 1992). 60'. Dir. Paulo Rufino.
31- Gregório de Matos (BRA). 50'. TVE/Fund. Roquete Pinto.
32- Ylê Xoroquê (BRA, 1981). 34'. Dir. Raquel Gerber.
33- Amistad (EUA, 1997). 154'. Dir. Steven Spielberg.
34- Ganga Zumba (BRA, 1964). 100'. Dir. Carlos Diegues.
35- Quilombo (BRA, 1984). 119'. Dir. Carlos Diegues.
36- Negros (BRA, 1990). 41'. Dir. Mônica Roemmber.
37- Sermões (BRA, 1989). Dir. Júlio Bressane.
38- República Guarani (BRA, 1982). 100'. Dir. Sylvio Back.
39- Chico Rei (BRA, 1986). 115'. Dir. Walter Lima Jr.
40- Xica da Silva (BRA, 1976). 117'. Dir. Carlos Diegues.
41- Século XVIII: A Colônia Dourada (BRA, 1994). 18'. Dir. Eduardo Escorel.

Anexo 3

Questões das entrevistas realizadas com os professores da rede pública de Maricá:

1. Mora longe daqui? Desde quando dá aulas de História? Trabalha em todas as séries? (perguntas para deixar o depoente mais a vontade)
2. Quais filmes você utiliza? Com que freqüência? Por que esses e não outros? (Quais filmes de ficção são utilizados como recurso de ensino entre os professores de história? Como o professor justifica a escolha do filme?)
3. O filme é passado em sua totalidade? Como faz com o horário das aulas? Que atividades você prepara para antes, durante e depois da exibição do filme? Existe uma conversa anterior, questionário, leituras etc.? (Quais as estratégias utilizadas pelo professor para atribuir sentido pedagógico ao filme de ficção?)
4. O filme de ficção não é feito com o compromisso que um historiador tem quando escreve a história. Todo filme tem um sentido que está ligado aos objetivos do diretor e dos patrocinadores. Para utilizar em aula é preciso dar um sentido pedagógico a ele através das atividades que você prepara. Existe diferença e, se existe qual, entre o sentido do filme enquanto entretenimento e o sentido pedagógico? (Que diferenças o professor aponta entre o sentido pedagógico do filme e o sentido do filme como ficção?)
5. Como você faz para que o filme se torne adequado ao seu objetivo em aula? Você parte em pedaços que são mais interessantes? Dirige o olhar dos alunos para algumas partes? Conta a história antes para que não precisem perder tempo com a seqüência e possam olhar somente para os elementos que se relacionam com a época? Faz criticas ou ressalvas ao filme utilizado?(De que forma o professor endereça o filme de ficção aos seus alunos a fim de convocá-los a “ler o filme de ficção” a partir de uma determinada posição Histórica?)

Anexo 4

Transcrições das entrevistas realizadas com os professores da rede pública de Maricá

ENTREVISTA 1

E – entrevistador

Prof1 - professor

E - Boa tarde. Como é que você chama?
Prof1 - Patrícia
E - você dá aula no estado há muito tempo?
Prof1 - 8 anos.
E - 8 anos
Prof1 - 8 anos.
E - você dá aula pra todas as turmas?
Prof1 - De 5ª até último ano do ensino médio.
E - De 5ª até último ano do ensino médio?
Prof1 - Isso. Não pela..---------- 5ª, 6ª, 7ª. Mas eu tenho uma turma de 5ª aqui, uma de 6ª, de 1º, 2º, 3º ano. No outro colégio tenho uma de 8ª...
E - Ah.. você dá aula...
Prof1 - Eu tenho duas matrículas.
E - você tem 2 matrículas no estado...
Prof1 - Hum, hum. Esta matrícula é mais nova.
E - você mora próximo aqui do colégio?
Prof1 - Não. Moro na Ilha do Governador.
E - Ilha do Governador? Distante, né? E como é que você faz pra....
Prof1 - Ah. A gente se vira. A gente se vira.
E - Hoje em dia parece que ---------- é uma coisa de professor mesmo, né?
Prof1 - Ih...é verdade. Não chega a pé hoje, mas não é aquela coisa de dizer que não tem condução. Vai fazer muita baldeação. Dá-se um jeito.
E - você tem o hábito de trabalhar com filme de ficção?
Prof1 - Tenho. você fala ficção... qual ficção? Tenho. Mas que esteja ligado e inserido em algum contexto da história.
E - É... é com muita freqüência??
Prof1 - Não, não. Não chega a ser com muita freqüência não. Eu costumo usar em temas específicos. É... guerra civil americana, guerra civil americana, a independência americana, ahn..as revoltas no Brasil, não é? tem alguns filmes que eu coloco mais pra mostrar o comportamento de época. Não é? Outros filmes não tão inseridos em contexto histórico, mas eu tento mostrar que como o contexto na época que o filme foi realizado ele acaba mudando a visão que o filme tem. Um exemplo é Um homem chamado cavalo. Não é um filme da década de setenta ou sessenta que tá muito a questão dos EUA, era muito a questão dos direitos humanos, é ... a coisa do índio, um patriotismo, um nacionalismo maior tanto pra mitologia quanto pro índio e é um filme de bang-bang, de faroeste que faz com que o homem branco tenha uma relação muito mais amena com

o índio do que necessariamente nos outros clássicos é... do faroeste americano. Aí eu passo isso mais pra mostrar mesmo como a... muda a visão de época dentro da realidade de um filme dito é... ficcional.
E - É... poderia quais os filmes, os últimos filmes que você trabalhou?
Prof1 - Olha... Hotel Ruanda, O Patriota, E o vento levou, Era uma vez no oeste. No outro colégio, foram basicamente os mesmos filmes, mas teve, oh meu Deus, teve um filme brasileiro que nem fui eu que levei. Foi um outro professor. Não é? O homem da capa preta! O homem da capa preta.
E - E documentários?
Prof1 - Olha...documentário... eu lido mais com... eu ganhei uma coleção que se chama Os dias que abalaram o mundo... não é? Da BBC de Londres. Aí fala do 11 de setembro... a execução dos czares... o início da guerra, da guerra, da 2ª guerra, da 1ª guerra, o atentado ao .---------- aí são esses documentários... isso é encontrado até em banca de jornal.
E - É... o filme você passa ele na totalidade?
Prof1 - Nem sempre dá pra passar na totalidade. Dependendo da turma, eu, eu posso é... as coisas principais. Ou então se é um assunto, por exemplo, que ... vou dar um exemplo. Em o vento levou. .---------- não ia dar. Três horas de filme não ia ter condições, né?? Ia precisar de quase duas aulas e dois dia e meio. Aí eu só focalizei até um pedaço assim que exatamente mostrando como que era o sul escravista antes da guerra e o que acontece com ele após a... após a guerra.
E - E você... você prepara alguma coisa antes de dar início? Antes? Depois?
Prof1 - Olha... como quase sempre eu... pra dizer a verdade, hoje, hoje, atualmente eu não preparo não. Que como eu sempre passo os mesmos filmes, então já tá... as aulas tão preparadas há anos atrás e tá tudo registrado na... na cabeça. Não, não tem preparo nenhum não. Hoje não tem. Se você me fizesse essa pergunta há três anos atrás, eu diria que houve um preparo... eu vi o filme, sentei, preparei uma aula... mas hoje não.
E - No caso assim, você prepara os alunos praquele filme??
Prof1 - Ah, não. Preparo. Sempre é dado antes o conteúdo da matéria.. depois eu passo uma explicação sobre o filme, o que que eles precisam atentar, unh... o que que eles tem que olhar mais no filme em relação ao que eu estou querendo..
E - Então, de uma forma ou de outra, você direciona...
Prof1 - Direciono o olhar deles.
E - É... o filme de ficção não é feito com o compromisso que o historiador tem quando escreve a história, né? Ele atende basicamente os interesses do produtor, do diretor, né? Dentro desse ponto de vista, você consegue perceber o que que é o filme enquanto entretenimento, e o filme enquanto recurso pedagógico nas suas aulas ou...? Se existe essa...você acha que existe essa diferença.
Prof1 - Se o filme não tem o caráter de tentar ser histórico por ele só, não é.. ele vai ser um filme de entretenimento O Spielberg é ótimo pra fazer filme de entretenimento com caráter histórico! Ele dá o caráter histórico pro filme, mas acaba sendo entretenimento. Não é?? Armistad é um, A Lista de Schindler, não é?.. Agora .. se ele não tem o objetivo de ser um filme histórico mesmo, ele vai ser sempre entretenimento. Eu acho que ta... não tem como... se eu for pegar, por exemplo, um filme recente, Cruzadas, é um entretenimento . Eu tenho que lançar mão de algo que tenha ali, não é?, pra virar um filme histórico. Se eu for dar, voltando ao exemplo de Cruzadas. Tem uns três ou quatro personagens que foram verídicos. Que aparecem e foram verdadeiros. O resto é ilusão. Então é um entretenimento que também o cara não viajou. Ele se baseou em alguma coisa. Se eu for usar... O nome da Rosa, O nome da Rosa é o... é um livro, nãoé?, que o cara pegou e se baseou muito em contos históricos pra compor um livro. Que eu acrdito

que qualquer escritor vá fazer uma busca por alguma fonte e acabou sendo uma produção histórica belíssima. Não é? Só que aí houve a questão dele contratar um historiador, não é?, pra ajudar a ele na reconstrução. Eu acho que o filme acaba sendo... se não, vira documentário. Se o filme não tem uma proposta de ser documentário, ele sempre vai ser entretenimento. Não tem como.
E - E.. você acha que os alunos gostam mais da ficção ou do documentário? você já chegou a perceber isso??
Prof1 - Depende... depende do documentário... depende... é... documentários, bons documentários brasileiros, eu acho que dependendo de como é a estratégia do documentário, é.. eles se prendem mais. Se tem funk, se tem favela, se tem armas, se tem tiroteio, se tem traficante, é o.., infelizmente, é o universo deles.
E - Parece que...
Prof1 - Prende.
E - Prende. Dentro da realidade..
Prof1 - Dentro da realidade deles. Se você botar uma outra realidade, até que não seja a deles, não é?, uma coisa um pouco mais soft, dependendo do colégio. Por exemplo, o outro colégio é do estado, mas a relação, o nível sócio-econômico deles, apesar de ser numa baixada fluminense, é muito melhor que o daqui. Muito melhor. A... você tenta imaginar São João de Meriti, as minhas turmas de SJ, elas tem rede, Tv a cabo e internet em casa. Não é? Então eles tem acesso a History Channel, a National Geografic... então não tem nem comparação. Então, quando mesmo quando o documentário tem uma realidade diferente da deles, eu acho que prende. Depende---------- se for fora do Brasil, acho que não... documentário fora é um saco. Um saco até pra mim. Dá mais porque eu preciso de uma veracidade maior praquele fato, mas é... é muito chato!
E - Essa diferença assim você vê entre os alunos lá de São João de Meriti você atribui a algum fator?
Prof1 - Fator econômico!
E - Fator econômico?
Prof1 - porque não é o colégio que vai oferecer estas regalias em casa, não é? São os pais. E de alguma forma os pais conseguiram atingir o poder aquisitivo, não é o colégio como um todo. Mas a grande maioria que proporciona a eles, entendeu?, determinados bens de consumo materiais que não se encaixam por aqui, não é? Eles compram. Se a gente chegar pra eles e dizer assim... olha, vamos xerocar o livro tal. Não fazem problema nenhum Tem um autor que como eu dou muito é... história da África, tem um autor, é baiano, José Reis, ele tem um livro bem simples que se chama Negociação e conflito. Eu já mandei xerocar o livro todo. Nem criaram caso. No ensino médio até 3 anos atrás eles não tinham livro didático, não é? A diretora fez uma parceria com a editora Ática , não é? A editora Ática vendia diretamente, não vendia pro colégio. Vendia diretamente pro aluno, não é? Então era barateado esse livro. A turma que se formou ano passado, todos tiveram livro didático. Os pais bancaram, de uma vez só, 90, 100 reais. Entendeu? E os que não puderam botar de uma vez só, compravam a cada mês, algum ou dois. Então aquela turma... Tanto é que o índice de aprovação deles em é.... ENEM foi altíssimo, não é? Eu tenho alunos que foram pra Unirio, pra Uerj, outros tão fazendo Cefet, entendeu? É uma... eu acredito que os pais conseguiram. E consequentemente os pais não precisam.... é... conseguem um padrão de vida econômico que não vão botar seus filhos pra trabalharem cedo. Então ele só tem a preocupação de quê? Estudar.
E - Como você faz para que o filme se torne adequado aos seus objetivos de aula? você tem alguma estratégia quanto a isso?

Prof1 - É aquilo que eu estava falando contigo. Eu tenho que pegar o filme certo, com o enredo certo, pra focar naquilo. Quando eu dei, agora não estou dando assim, mas antigamente eu dava muito, quando chegava nos EUA, no séc, XX, eu focava muito o .- ---------- para eles entenderem com que foi a questão da guerra fria dentro do país. Então pegava um filme, é... O padre sob suspeita, que é um caso verídico, não é? E eu botava pra eles olha como que foi feito isso...olha como todo mundo deletava todo mundo... eu... como que vou dizer? Queira ou não queira, você acaba guiando o aluno pro que você quer. você tem que direcionar ele pro que eu quero. Então você tem que pegar o filme certo, que não vá desviar o olhar dele pro... eu tenho que amarrar bem. Tudo que eu quero. Todo o enredo. Pra ele chegar até a... aquele momento. Eu posso pegar um documentário,por exemplo, de contra cultura, pegar um documentário de Woodstock, não é? Eu não vou botar o documentário por si só e eles ter que entenderem um bando de grupo de rock, paz e amor, e pronto. Não vai representar nada pra eles, não é? Até por questões é... religiosas, ou outras coisas, eles não vão gostar, de repente, do que estão vendo. Mas se eu disser olha isso.. eu quero que vocês vejam isso nesse documentário. Olha o comportamento. Lembra que a gente falou sobre a contestação, como que isso era mesmo pra agredir a sociedade? Pronto! Ninguém vai reparar determinadas coisas, vai todo mundo ficar focado naquilo.

E - Então você direciona.....?

Prof1 - Eu tenho que direcionar! Se eu não direcionar, vai ficar elas por elas... eles não vão estar nem aí...por exemplo, continuado no caso do Woodstock, vão ficar mais na guitarra do Hendris, ----------, não é? Todo mundo um bando de viciados, por isso morreram cedo. E não é o que eu quero! Então tenho que focar bem o que eu quero antes.

E - Tem alguns professores que contam o final do filme...

Prof1 - Ah se o filme não vai até o final.... ah... não tem problema nenhum contar. E às vezes, você vê, se a turma se interessa muito pelo filme, ela vai pedir. Continua na próxima. Se ela não se interessar, ela vai dizer.. ah, professora, já ta na hora, entendeu? Por mais que você foque isso, já passou aquilo que a senhora queria mostrar, não já? Já passou, a gente já viu, a gente j´[a raciocinou, então pronto.

E - Como você vê hoje o seu aluno? Você acha que ele consegue fazer uma leitura ssim do áudio-visual de uma forma crítica?

Prof1 - Não.

E - Não?

Prof1 - È aquilo que você pergunta: entretenimento por entretenimento. Eles não conseguem fazer, eles não conseguem fazer leitura crítica.

E - Mas é o que você busca, né? Que ele faça.. que ele consiga...

Prof1 - Dentro da minha matéria. É o que eu busco. Dentro da minha matéria, eu quero que eles façam sobre aquele período que eu estou dando. Se els vão gostar de determinado filme... não importa o que eles vão fazer depois daquilo. Entendeu? Não faço tipo de formadora, não tem não... todo mundo tem que virar socialista, todo mundo tem que... não, não faço este tipo! Todo mundo tem que praticar aquilo, todo mundo tem que ser contra o governo x, o governo y, não faço. Eu tenho que dar um senso crítico? sim. O que eu quero? Sim. Eu não posso deixar com que eles de repente percebam uma realidade, assim, olha, isso aqui está errado... mas quem vai dizer mesmo vão ser eles. Não é? Existem questões que eu não posso chegar e dizer porque o qaue eu vivo é diferente do que eles vivem. Não é? O acesso deles as determinadas coisas é diferente. Não é?? Marica acho que não tem cinema, por exemplo.

E - Não tem...

Prof1 - Não tem... Então o que é acessível pra estas crianças? É filmes banais, não é? De repente, se eu estivesse na zona sul, eu ia falar assim vamos pra um espaço cultural, não é? É BB, é espaço cultural do Unibanco, não é?. São outros tipos de filmes. Eles não vão ter...
E - A estrutura aqui do colégio? Tem como fazer o seu trabalho aqui? Você a acha boa? Equipamento?
Prof1 - Equipamento é bom. O equipamento é bom. Quando você fala... o equipamento é bom. As fitas ficam por minha conta.
E - Mas tem uma sala, um lugar...
Prof1 - Tem. É aqui. Aqui do lado. Tem uma sala pra gente fazer tudo direitinha, passar o filme, tudo direito.
E - Ta certo, Patrícia. Eu gostaria de te agradecer por esta oportunidade...
Prof1 - Não.. que isso...
E - Obrigada.
Prof1 - Nada, Foi um prazer.

ENTREVISTA 2

E – entrevistador

Prof2 - professor

E - bom dia, meu nome é Francisco, estou fazendo uma pesquisa sobre _____ histórico... A senhora poderia me dizer o nome da senhora?
Prof2 - Terezinha de Albuquerque
E - A senhora dá aula no estado há muito tempo?
Prof2 - bastante tempo. Aproximadamente 15 anos.
E - 15 anos... A senhora mora aqui em marica mesmo?
Prof2 - Não... Niterói
E - Niterói? Distante, né? Um pouco, né?
P2 - Mas é bom... é bom a distância... É bom também o convívio dos alunos aqui... os alunos aqui, quer dizer, no geral, os alunos em Maricá ainda são... alunos.
E - O colégio aqui é formação...
Prof2 - tem formação de professores, tem formação geral e tem o básico, que é o.... o... fundamental. 5ª a 8ª.
E - A senhora dá aulas pra todas essas turmas ou.....
Prof2 - não, não. Basicamente, eu dou aula pra formação geral.
E - A senhora tem o costume de trabalhar com filme de ficção nas aulas de história da senhora?
Prof2 - Quando dá tempo. Quando dá tempo. Quando não dá tempo, geralmente um outro professor precisa dar o filme, é... vai passar um filme, então a gente tenta fazer uma articulação. Por exemplo, conciliar, às vezes, uma matéria, por exemplo, geografia às vezes está trabalhando com um determinado assunto, aí eu vou... no...na situação, né? Porque muitas vezes o conteúdo de história é muito longo, muito extenso e o tempo é curto. Mesmo porque tem um elemento aí extremamente negativo... porque as aulas, tanto história quanto geografia, se resume a dois tempos... extremamente precário pra você trabalhar, né?
E - O colégio tem estrutura pra você trabalhar com filme? Uma sala de vídeo específica... aparelho....

Prof2 - Tem sim. É uma sala pequena, mas tem.
E - A senhora costuma trabalhar com filme passando ele todo ou fragmenta?
Prof2 - Não... geralmente quando eu estou passando ou quando um amigo vai passar, geralmente a gente tem a seguinte orientação: aula, né? porque o aluno não pode ir para o filme sem estar articulado à aula, a um assunto, entendeu? Por exemplo, quando você dá Imperialismo, trabalhar com imperialismo, você trabalha com filmes, né? ligados ao pós, o pós... quer dizer... basicamente em cima das pré-condições da 1ª guerra mundial...então você trabalha com 55 DIAS EM PEQUIM, que é um filme bem traçado, que é a partilha da... da.... China. Então quando o aluno já tem a aula, já tem a teoria, aí dá pra fazer uma articulação no... com o filme. É isso.
E - O filme de ficção não tem a finalidade pedagógica... a senhora faz alguma coisa pra dar um... a finalidade pedagógica a este filme?
Prof2 - Sempre. Tem que dar. Porque senão ele perde o sentido, né? Quer dizer, nem é tão ficção, né?... Não é nem tão ficção porque na verdade você... um filme de ficção muitas vezes retrata bem a realidade, né? Quer dizer, a ficção se mistura à realidade... então fica mais fácil pro aluno, até pra aprendizagem dele.
E - estes alunos que a senhora trabalha, a senhora vê dificuldade deles com a leitura do áudio-visual?
Prof2 - Muita coisa... muita coisa. Esse é o grande problema. Porque... legendado eles começam a ter problema.. eles têm... e independente da série. É problemático. Isso já é um... uma questão séria... porque eles estão acostumados à linguagem da televisão...
E - e a senhora atribui isso a algum fator?
Prof2 - ao consumo de massa, né? Quer dizer, como hoje o aluno, ele não está... ele não tem o hábito de leitura, então fica muito mais fácil o depósito que a televisão faz... então a leitura, ela perde o sentido, o livro, né?? É preciso então resgatar o livro urgentemente. Que aí você resolve uma série de problemas, inclusive a questão de... da língua portuguesa, que não é o que você lê. É como você lê. A questão da língua portuguesa é essa. A questão do nosso português é esse. É o tom, o sentido... e quando você não tem uma bagagem de leitura, mínima que seja, você não consegue discernir, você não consegue diferenciar. Mesmo quando o aluno recorre a um dicionário, porque ele tem vários sentidos pra palavra, ali no dicionário. Muitas vezes ele não consegue encaixar num texto... e aí, quando você começa a jogar isso pra um filme... aí, até o entendimento dele é.... complicado. Muito complicado.
E - A senhora dirige o olhar desse aluno para alguns detalhes do filme?
Prof2 - Dirijo. Isso aí eu faço. Agora... o legal é você completar essa direção. Porque o aluno também tem a direção dele. Então é muito legal quando você, claro... você vai induzir ele a prestar atenção em pontos básicos, mas quando termina o filme e abre-se uma discussão ele também aponta outros que muitas vezes o professor não viu ou não deu a devida importância. Então... essa ligação professor-aluno, os olhos do professor e os olhos do aluno, eles se completam.
E - Tem sempre que estar fazendo esse....
Prof2 - Esse jogo. Nada pode ser unilateral, senão as coisas se perdem.
E - E os alunos? Aqui, alguns professores têm me dito que em Marica não tem uma sala de vídeo, né? A senhora poderia assim... dizer se esta dificuldade de ler o áudio-visual ta nessa questão...
Prof2 - Está na questão de não ter um cinema, não ter uma casa cultural assim.... que avise... a questão de uma biblioteca, a questão de eventos assim... Porque tudo é um costuma, tudo é um cotidiano... se você faz um baile todo sábado, né? um baile, uma festa... as pessoas automaticamente vão começar a achar que naquele sábado, todo sábado, vai ter uma determinada festa. Se você começa também a.... isso aí é o esquema

de massa. De consumo de massa. Por que o consumo de massa não pode ser pra um filme, pra um teatro?, né? Ela pode ser aberta. É uma questão de cotidiano... do dia-a-dia... e os colégios têm esse problema com toda... a cidade em si tem. A cidade não preza tanto essa questão cultural.
E - A senhora faz críticas, ou ressalvas, na hora que vai passar o filme? Depois?...
Prof2 - Olha... geralmente depois que a gente conversa sobre o filme, aí a gente aponta, né? Primeiro que você trabalha assim... com o que eles viram, né? Aos olhos deles... Depois, sim... você pode ir soltando... mas colocando assim... por que que determinado ator falou determinadas coisas? Ou o que fez? Aonde estava a emblemática...
E - Trabalhar... No caso essa questão do filme de entretenimento com o objetivo específico... curricular... a senhora geralmente tenta pegar filmes dentro daquele... dos objetivos da senhora da sala ou pode pegar um filme que, de repente, não tá dentro daquele assunto?
Prof2 - Não... geralmente tem que ser direcionado, mas também você tem que olhar é... o tipo de filme que você vai passar porque também tem aquela coisa do aluno, né? O aluno precisa se acostumar com os filmes mais, entre aspas, sérios, né? É um caminhar, né? É o que eu digo... a inteligência não é genética, é uma conquista do dia-a-dia, e se acostumar com filmas muito mais elaborados, né? também requer um dia-a-dia.
E - E esses filmes mais elaborados que a senhora diz... a senhora poderia me explicar o filme... ou o que a senhora acha dele
Prof2 - Olha só... isso tudo é um caminhar... é um caminhar e eu acho que a questão do ensino ta ligado também a essa prática.... como também a questão de ler... um filme não ta fora de uma leitura... do teu costume de ler... do costume do aluno ler, entendeu? Então... é.... essa seriedade, entre aspas, é um caminhar. Você não pode colocar um filme é... tipo do... Bertolucci, entendeu?... é... 1900... sem você ter um preparo de maturidade do aluno pra ele entender. Como também até cenas, né?... é.... por exemplo, O NOME DA ROSA tem uma cena de sexo... no entanto, parece que aquela cena de sexo toma um rumo muito grande na cabeça do aluno porque pela vivência dele, pelo cotidiano dele.. é... quando ele acha que tudo é uma grande brincadeira sexual e no entanto... aí sim, entra a parte do professor quando ele coloca a questão de como os camponeses viviam na idade média... e como havia essa relação extremamente nefasta, né? de determinados elementos do clero... Então, quer dizer, aí você tem que puxar pra uma crítica mais... não é uma simples cena de sexo... tudo é uma festa... A RAINHA MARGOT... A RAINHA MARGOT trata da questão protestante na França... No entanto, a princípio, eles acham que... inclusive você vai na locadora e quando você olha assim A RAINHA MARGOT está na seção de sexo, de filma pornô... um absurdo! Isso é uma ignorância muito grande...
E - Alguns professores têm me dito que os filmes que chamam a atenção dos alunos geralmente eles têm cena de sexo e violência... A senhora confirmaria isso de alguma forma?
Prof2 - que eles ficam mais exaltados, que eles ficam mais animados,, claro! Eu, por exemplo, eu vejo... e aí você tem que trabalhar muito... quando você pega 1492 – A CONQUISTA DO PARAÍSO eles ficam enlouquecidos com a ação violenta dos espanhóis... e aí você tem que... baixar essa poeira, sabe? E colocar a justificativa daquela violência, que não é a maldade em cima de uma espada e duma cruz e é isso que eu tenho que trabalhar... é por aí que eles têm que começar a ter um senso crítico... ver além da imagem. Por trás da imagem.
E - O aluno hoje... ele consegue ou não consegue??
Prof2 - Não consegue. É preciso muito trabalho. É preciso ter muita disposição do professor e clareza do professor.

E - Então o professor tem que ter muito conhecimento....
Prof2 - Precisa. Pelo menos se não tiver um amplo conhecimento, pelo menos precisa pro que ele tá ali, propondo...
E - Propondo..
Prof2 - É a proposta dele. Se não, tudo se perde.
E - Então tá.... ta ok. Gostei muito de ter conversado com a senhora.
Prof2 - Foi um prazer.

ENTREVISTA 03

E – entrevistador

Prof3 - professor

E - Boa noite...qual é...o seu nome?
Prof3 - Alexandre Oliveira dos Santos
E - É...você mora por aqui? Mora longe?
Prof3 - Moro na cidade de São Gonçalo, mas leciono aqui em Marica..., 1 ano.
E - É...quantos filmes você utiliza nas suas atividades pedagógicas?
Prof3 - Olha só...eu não tenho muito o hábito de utilizar filmes não, embora pedagogicamente eu tenho consciência de que é um instrumento muito válido, né?! A força que tem o audio visual na representação daquilo que muitas vezes nós abordamos na matéria. Mas porque eu não uso? Muitas vezes, a falta de estrutura do local, que hoje não é o maior motivo, porque a maior parte das escolas pelos menos tem TV e vídeo, uma fita cassete, um DVD, né?! Mas, muitas vezes, é a questão do tempo e o fato é...que fica difícil, às vezes dentro da nossa prática a gente selecionar o que a gente quer que eles vejam ou não.
E - Mas você já utilizou o filme alguma vez?
Prof3 - Mas já usei o filme...na prática.
E - É...o filme você passava na totalidade, ou ...?
Prof3 - É...eu tive oportunidade de passar integralmente, por exemplo o último filme que eu trabalhei foi "Tempos Modernos", do Charlie Chaplin e...e é um filme que, não sei se você concorda comigo, mas é um filme pesado para os alunos de 7ª série, porque é um filme mudo eles tem que lê, isso já desencoraja eles, a leitura e...não houve por parte de alguns, a maioria dos alunos, um certo interesse infelizmente o alunos é... só encaram o filme apenas como atividade lúdica, eles não conseguem ver naquele filme ali é...uma atividade, digamos assim..., educacional, né?! Eles não tem, às vezes, o hábito da leitura do texto, e o filme seria como um livro, um texto.
E - Você trabalha com todas as turmas ou é só 7ª série?
Prof3 - Olha, atualmente...atualmente eu estou trabalhando... com 6ª e 7ª série, menos 5ª série...não! Em todas as turmas! Em todas as turmas, menos 3º ano.
E - Como é que você faz com o horário das aulas para poder passar o filme?
Prof3 - Geralmente, eu junto turmas, eu combino com a direção da escola, com outros colegas do horário e a gente junta as turmas.
E - É...você passa alguma atividade antes, durante ou depois do filme?
Prof3 - Geralmente, eu peço uma sinopse do filme e eles quase sempre está diretamente relacionado ao assunto que foi mais recentemente abordado, o assunto central do bimestre, sempre tem o assunto central do bimestre.
E - É...o filme de ficção não é feito com o mesmo compromisso que o historiador tem quando escreve a história. Todo filme tem um sentido que está ligado ao objetivo do

diretor e dos seus patrocinadores ao utilizá-lo em sala de aula é preciso dar um sentido pedagógico a ele através de atividades que você prepara. Existe diferença, e se tem qual, entre o sentido do filme enquanto entretenimento e o sentido pedagógico?
E - Existe...claro que existe! A visão política daqueles que fazem o filme, às vezes, na maioria das vezes é completamente diferente do professor, principalmente se tratando de professor de história, não é verdade?! E...por exemplo, um problema muito comum, embora você tenha falado de filmes de ficção de modo geral, embora todos acabam sendo de ficção porque são versões que a gente faz da história, mas por exemplo um erro antigo é ter a visão positivista na hora de fazer um filme centrado em personagens, em fatores político, na elite...quando por muitas vezes não sei se é por falta de capacidade dos diretores ou até por falta de embasamento histórico, ou historiográfico, né?! Não se aborda muitas vezes o papel das classes populares, a situação econômica, as relações econômicas, aí que você tem aí é...junto com a sua formação do professor, de historiador interferir no filme que fique dentro, na minha concepção, de uma história, como uma antiga história positivista, como Alexandre Branco concentrada, no carisma dele, na pessoa dele, não abordou da historiocracia Macedônia, e tudo...
E - É...como você faz para que o filme se torne adequado aos seus objetivos em aula?
Prof3 - Como eu faço, né? Para que eles se tornem adequados?
E - Sim ...seus objetivos em aula...
Prof3 - Ta a 1ª coisa, eu nem sei se eu estou respondendo exatamente aquilo que você me perguntou, embora a pergunta seja até simples, mas a primeira coisa pelo eu vejo perfil da turma, eu vejo qual tipo de filme eu vou passar, não é?! Esse perfil tem haver muitas vezes, com a maturidade da turma, com interesse, faixa etária, que é a base de tudo, né?! Na classificação do filme. Agora...eu procuro....evidentemente eu vejo o filme uma 2 ou 3 vezes antes, eu procuro tirar alguns pontos, muitas vezes eu tenho que adaptar a minha prática em função do filme. O meu ensino funciona comigo ao contrário, né?!
E - Você passa parte mais interessantes aos alunos?
Prof3 - Eu prefiro dar o filme integralmente. Porque, eu acredito, particularmente que algumas mensagens que podem estar embutidas no filme uma 2 vez que eu vejo, eu capto algumas coisas que se perderam, né?! Por exemplo, em “Tempos Modernos”, não tem aquela parte interessante que ele pega a bandeira e a massa acaba subindo nele?! Na primeira vez que eu vi eu interpretei que ele quisesse dizer o seguinte, que a massa estivesse sempre pronta em seguir primeiro. É quando vila o estado de opressão, mas na outra vez eu passei até a interpretar como se algumas lideranças populares não foram assim tão propositais eles se tornam líderes populares por contingência da história.
E - É... você dirige o olhar dos alunos para algumas partes do filme?
Prof3 - Eu...é fundamental você parar o filme e fazer comentários ao longo do filme, mas eu não gosto muito de fazer isso porque, para não quebrar a dinâmica do filme não, eu gosto de deixar rolar solto depois apelar para a memória deles.
E - É...conta a história antes, que não precise perder tempo com a seqüência...e que eles possam olhar somente para os elementos que se relacionam com a época .
Prof3 - Olha só, dependendo do filme eu não conto antes não. Porque aí entra a relação lúdica...de não quebrar o encanto do descobrimento do aluno ali. Mas é importante você ambientar o aluno com o filme, porque o olhar dele vai ser melhor direcionado para o filme, né?! Embora, tive um pouco...
E - Você faz críticas ou ressalvas aos filmes utilizados?
Prof3 - Geralmente a respeito da visão do diretor ou do produtor.
E - Tá...obrigado pela entrevista.
Prof3 - Tudo bem...

ENTREVISTA 4

E – entrevistador

Prof4 - professor

Prof4 - Prazer,...
E - Eu tive um tempo atrás aqui... deixei uns questionários...
P4 - Ah.... aqueles questionários?? Tá...
E - Você preencheu, eu tava precisando fazer uma entrevista, rápida aqui contigo aqui...
Prof4 - Pode ser.... pode ser... sem problemas.
E - Estou esperando aqui.... cheguei aqui era oito e pouco da manhã....
Prof4 - O outro professor não estava aí, não? O ....
E - Não. Charles não tava. Eu conversei com a ...
Prof4 - Ah... com a ...
E - E como você só vinha à tarde, eu fiquei te aguardando..
Prof4 - Caramba! Eu não sabia...
E - Não... tranqüilo, faz parte... Eu estou gravando... alguma coisa contra?
Prof4 - não, não... tem problema nenhum.
E - Você é professor somente desse colégio aqui?
Prof4 - Não. Eu dou aula em.... acho que agora... sete escolas. Porque eu tô na rede é.... do município de Macaé, também agora, a partir do meio do ano, e em escolas particulares em Niterói. São sete unidades escolares.
E - No estado é só aqui...
Prof4 - Só no Domício da Gama.
E - Você dá aulas pra todas as turmas?
Prof4 - Não. Eu dou aula pra... o ensino fundamental e pro EJA, duas turmas também de ensino fundamental.
E - Você mora aqui em Maricá?
Prof4 - Não. Moro em Niterói.
E - Niterói?
Prof4 - Isso...
E - um pouco distante, né?
Prof4 - Quarenta minutos, mais ou menos...
E - quarenta minutos de Niterói aqui?
Prof4 - é... da minha casa aqui, cinqüenta minutos.
E - tem ônibus direto também pra Niterói...
Prof4 - é... venho de carro, mas já vim de ônibus também... dá uns quinze minutos a mais...
E - Você tem na sua prática o trabalho com o filme de ficção?
Prof4 - De ficção? Alguns filmes de ficção... eu gosto mais de documentários
E - mais documentários??...
Prof4 - é, mas trabalho... já trabalhei com alguns filmes de ficção. Baseados em fatos históricos, né? Alguns deles: A MISSÃO, que é baseado em fatos históricos, porém como a gente sabe que tem todo um trabalho holywoodiano sobre aquela indústria é.... de filmes, indústria do cinema... é claro que nem tudo que está ali é prática de verdade, mas a gente já trabalhou, sim, aqui e em outras escolas, né? Outros filmes também... O NOME DA ROSA, né, pelo menos pra demonstrar pro alunos o ambiente que se dava nos períodos que a gente tá trabalhando com as turmas.
E - Você... você tem alguma atividade antes, durante ou depois, pra passar o filme?

Prof4 - sim. A gente tem... primeiro uma introdução ao filme em sala de aula, óbvio que depois de ministrada aquela matéria... orientado o aluno de acordo com o tempo histórico, né? ou com a passagem que a gente queira demonstrar... eu até trabalhei com... com um filme é.... um documentário agora com a oitava série, tem pouco tempo atrás.... a gente tava analisando a 2ª guerra, eu queria mostrar uma coisa mais chocante sobre o holocausto pra eles e aí, eu trabalhei com um... um documentário é.... agora me falha a memória, mas era sobre as testemunhas de Jeová, que resistiram bravamente ao holocausto. Eles tinham uma, uma, uma... é.... uma forma de se livrar mais fácil dos castigos dos nazistas, assinando um documento renunciando, né, a sua crença, né, em Jesus. E eles não faziam... eles ficavam lá porque eles não queriam renunciar a sua crença em Jesus e depositar confiança em Hitler, né? e.... por conta disso, eles sofreram mais que os outros, talvez até mais que os judeus por conta de sua brava insistência de se manter dentro do seu credo. Eu trabalhei isso com eles. Aí, antes disso eu tive que falar pra eles o que que era testemunha de jeová, tinha até uma menina na turma que era testemunha de jeová, me ajudou muito nesse sentido, né?... quer dizer, o meu ponto final era o holocausto, mas como o documentário se tratava é... das testemunhas de jeová resistindo ao holocausto, eu precisava mostrar o que que era a testemunha de jeová, né?... a gente já tinha trabalhado com os temas da 2ª guerra... na verdade já estava até mais pro final da 2ª guerra, já na rendição e tudo mais, mas eu queria mostrar mais é... de maneira mais chocante pra eles, o que foi aquele mal pra humanidade naquele momento, né? Então, tem sempre uma atividade introdutória, geralmente é... com estas questões da disciplina e também das questões que o filme trata, até pra não ficar uma coisa muito perdida, né? e posteriormente uma atividade de cobrança. Já que você fez uma... toda uma... uma... um preâmbulo inicial, é o desenvolvimento da questão sobre o filme e, obviamente, posteriormente, uma avaliação sobre esses passos anteriores... É mais ou menos assim que eu trabalho... pode ser uma pesquisa anterior, eu já pedi também pesquisas anteriores, né? com temas relacionados com aquilo que a gente ia ministrar no filme, né? e posteriormente sempre uma avaliaçãozinha apartir desses caminhos que a gente seguiu com o filme, né?

E - Você... você falou que prefere documentários do que filmes de ficção, né? Poderia explicar o porquê?

Prof4 - Os documentários geralmente têm enfoques jornalísticos ou historiográficos, né? E ... são os enfoques que a gente melhor pode desenvolver trabalhos a partir... é.... de uma pretensa realidade que se queira dar pros fatos históricos, né? é... que são desenvolvidos no nosso conteúdo, eu acho que os documentários, eles têm mais... estão mais adequados a essa... esse tipo de instrução. Agora... os filmes... os filmes de ficção, alguns não são tão ruins, não... não deformam de maneira é.... muito grande o filme didático. Perdão. O filme de ficção não deforma a realidade historiográfica. Né? É.... alguns filmes não fazem isso. Esses filmes são melhor utilizados. Tipo A MISSÃO. Óbvio que ele tem alguma coisa holywoodiana ali comercial, de maneira que o filme fica atrativo ao público, se não os cara não vão produzir filme, né? Vão produzir documentário. Então, alguns filmes deformam menos, esses eu procuro utilizar. Esses que deformam menos. Já o caso do NOME DA ROSA, estou citando estes porque a gente constantemente trabalha com eles, é... eles já deformam bastante, né? Apesar de ter fatos realmente reais ali, mas você vê que tem toda uma trama dentro do filme é... é.... de mistério..., né? é... meio Hitchcock, né? exatamente pra prender o cara vendo o filme até o final, né? Aí é a questão do comércio, né? E aí, às vezes, isso... isso deixa de dar percebidos fatos históricos que eu quero mostrar, e o educando fica mais preso ao mistério embutido comercialmente no filme. E não é esse o objetivo, né?

E - E o aluno? Você consegue perceber se ele gosta mais do documentário ou do filme de ficção?
Prof4 - Certamente o comercial, né? Certamente.
E - O comercial?
Prof4 - Lógico. Se a gente for pegar umas músicas do período militar, de Chico Buarque, né? e algumas músicas que tocam na rádio atualmente, eles vão preferir as que tocam na rádio atualmente do que aquelas que criticavam, entrelinhas, o regime militar, né?
E - E... com o horário das aulas... como é que você faz pra trabalhar?...
Prof4 - É... isso é um problema, porque geralmente esses filmes comerciais eles são extensos, né? os menores têm 1h40min, 1h50min..., né? São mais problemáticos. Já os documentários, que são mais curtos, são mais fáceis de você aplicar na aula.... você com dois tempos, juntos, de repente, você faz uma atividade anterior ao filma, a introdutória, o filme de 40 minutos, 30 minutos, esse documentário que eu usei, das testemunhas de jeová, tem entre 35, 40 minutos, e uma atividade posterior, que é uma atividade praticamente avaliativa de todo esse trabalho. Né? Aí dá pra você usar.mas quando é um filme muito extenso, normalmente eu tenho que roubar uma aula do outro professor, ou dividir o filme por capítulos, igual a novela,né? pra poder ver se... se... fica adequado...
E - Até pra não atrapalhar... fragmentos... Você chegou alguma vez a fragmentar?....
Prof4 - tenho filmes já fragmentados. O NOME DA ROSA é um deles. Eu já tenho ele fragmentado em três capítulos. Que é um filme de duas horas e vinte, né?... é... duas horas e vinte...
E - Você costuma direcionar o olhar do aluno pra determinado momento do filme que você ache... que encaixe melhor na sua aula?
Prof4 - Falo sobre o filme. Falo sobre o filme ou, às vezes, dou uma pequena pausa de alguns segundos exatamente pra demonstrar o que tá acontecendo. A vestimenta, o ambiente, o tipo de construção arquitetônica, né? os personagens, eles estão significando o quê, isso passo a passo. Naquela parte introdutória, quer dizer, na pesquisa anterior ao filme, ou naquela aula preparatória pro filme, é.... eu já costumo dar uns tapas, né? Já demonstrando, já pra eles se alertarem o que eles vão ver no filme e... se ambientando com aquilo que a gente quer perceber....
E - você faz algumas críticas e algumas ressalvas antes?
Prof4 - sim, sim... inclusive críticas ao comércio... ó, gente, presta atenção muito nesse negócio que o cara vai morrer no final, que isso daí é o marketing do filme, vamos nos apegar a vestimenta, né?, a como as pessoas se tratavam, os pronomes de tratamento entre eles, né? as hierarquias da igreja, no caso do NOME DA ROSA, né?, o ambiente dentro do mosteiro, o ambiente lá fora, os plebeus, né/, demonstrar o que realmente acontecia naquele momento, né?
E - O filme de ficção, ele não é criado com intuito pedagógico, né?
Prof4 - sim, sem dúvida.
E - O que que você faz para que esse filme, que é um filma pra o entretenimento tenha uma finalidade pedagógica?
Prof4 - É exatamente esse trabalho anterior é que vai levar ele a ser pedagógico... você tentar alertar no educando praquilo que realmente é interessante do tempo histórico que o... que eu quero ressaltar dentro do conteúdo que eles estão trabalhando naquele momento. Então, esse trabalho anterior, prévio à seção do filme é que é importante. E o posterior é avaliar aquilo que eles relacionaram do conteúdo com o filme. Né? Do conteúdo que a gente tava trabalhando com o filme exatamente pra poder criticar ele depois.

E - Nessas tuas avaliações você tem percebido que a leitura do áudio-visual pelo aluno tá sendo bem feita? Se ele tem... está tendo essa capacidade de fazer esses links com a matéria?....
Prof4 - é.... a grande parte das vezes o aluno tem uma interação boa. Principalmente quando esse trabalho anterior, tem tempo pra fazer esse trabalho prévio antes do filme. Quando a gente faz o trabalho com algum tempo disponível, o aluno percebe bem. Quando a gente faz esse trabalho com menos tempo disponível, o aluno dispersa para outros temas que não são tão interessantes dentro dessa questão comercial do filme, né?
E - Tem alguns professores que.... geralmente eles contam o final do filme....
Prof4 - Não.
E - Pra que o aluno não se prenda na trama, né?... você já fez isso alguma vez?
Prof4 - Não... não fiz não. É lógico que a gente já fica com a mão coçando, né? Ou melhor, com a garganta, com a língua, mas eu nunca... nunca contei o final do filme não, exatamente pra que eles é... além de ficar presos ás questões que eu quero que eles observem, que possam observar as questões que eu preciso que eles observem, mas também pra que eles possam interagir com o lazer comercial do filme, né? acho que tanto o lazer quanto as questões das observações que devem ser feitas, nesse filme não pedagógico, é um... é.... quer dizer, são dois objetivos: um é o objetivo do lazer, que acabo prendendo o aluno com esse objetivo do lazer, às questões que eu quero, que são as questões da história e da geografia, né?
E - você... você falou que geralmente os filmes vêm... vê, lincados com o conteúdo que você está dando....
Prof4 - sim. Sempre. Interagindo com o conteúdo.
E - Você já tentou alguma vez passar algum filme que não tivesse ali, preso ao conteúdo?
Prof4 - Só se tivesse.... só se a escola tiver interagindo nesse sentido... por exemplo, a gente teve aqui, ano passado, uma... uma... a escola toda tava trabalhando num projeto, interdisciplinar, de doenças sexualmente transmissíveis, DSTs, aí sim, eu botei um filme que estava fora do conteúdo, quer dizer estava num conteúdo maior, que era o conteúdo da comunidade escolar, que tava trabalhando sobre isso e, aí, eu introduzi o filme. Agora, dentro da disciplina... acho que foi poucas vezes que eu fiz isso... pelo menos aqui foi uma das poucas vezes que eu fiz isso. Desvinculei do conteúdo que a gente tava trabalhando pra trabalhar com um filme é.... que tinha a ver mais com a comunidade escolar do que o conteúdo que a gente tava administrando.
E - Eu andando aqui pele escola, percebi que ela é bem pequena...
Prof4 - É... é uma escola pequena...
E - Aqui vocês têm uma sala pra passar o vídeo?... Um lugar adequado??...
Prof4 - Aquela sala ali que tá tendo conselho de classe, inclusive por isso é que ela tem grade... repara que as outras não têm grade... ali é que fica a televisão, tem uma televisão de 29 polegadas, o DVD e um vídeo cassete. É ali que eles ficam, né? Por isso que ela é fechada... a gente já teve alguns assaltos ali, ela está até meio avariada, aquela porta ali, por conta disso... já levaram aí... televisão, fim do ano passado, levaram televisão, levaram vídeo, levaram DVD, né? Mas... conseguimos comprar esse ano, no início desse ano novamente e essa munição tá aí novamente pra gente utilizar... mas ela é sala de aula também. Então quando a gente precisa usar, tem que avisar com alguma antecedência, né?, e eu acho que isso também ajuda o professor a programar a aula, né?, de acordo com o objetivo que ele queira alcançar com o filme, isso já.. já obriga, né? esse trabalho prévio, anterior, e... e... porque a turma que tá ali tem que se retirar pra outra sala , né? pra poder a turma, a outra sala poder vir aqui assistir o filme.
E - Pelo que você falou.... essas fitas que você tem, são suas...

Prof4 - Particulares...
E - Você compra?....
Prof4 - São particulares, que eu comprei, ao longo do tempo, desde a universidade que a gente vem se municiando com esses filmes, alguns emprestados, alguns outros locados, quando eu não tenho, né?, mas tento sempre fazer uma copiazinha pirata pra deixar em casa pra um momento que eu precisar tê-la, né? Porque há alguns filmes, principalmente documentário, que é muito difícil você encontrá-los.
E - O MEC, né? ele tem um programa de documentários...
Prof4 - É... eu tenho até algumas fitas
E - tem até algumas fitas? Foram distribuídas em alguns colégios... Sabe dizer se aqui....
Prof4 - Olha, estou aqui há um ano e meio... não vi essas fitas por aqui não.... Não vi... Já perguntei, inclusive... tem até uma fitoteca, uma pequena fitoteca aqui na escola, é.... mas mais direcionada á área da saúde, mais direcionada a programas de saúde do que a... a geografia, tanto de geografia, de história, língua portuguesa, quer dizer, as ciências humanas ficam meio desprivilegiadas aqui... mais ligados às ciências físicas e biológicas...
E - E as ciências humanas ficam....
Prof4 - Não sei... até por conta da ... da maior facilidade que você tem de achar esses filmes é.... comerciais, em locadoras, né? Claro que os documentários são muito difíceis... você vai ter que ir na fitoteca da UFF, ver se consegue uma cópia com acervo particular... agora, é... é... esse municiamento talvez da área da saúde, que são filmes é... feitos com aquele objetivo, não que os documentários não sejam... eles também são documentários, né? mas... o acervo daqui, ele tá mais ligado a isso... eu acho que ficou um pouco esquecido as ciências humanas por conta exatamente dessa questão de que.. ah, eu acho que na locadora a gente acha mais facilmente. E não é bem assim.
E - tem dificuldade de encontrar filmes?...
Prof4 - Ah, alguns têm... Pra alguns temas específicos, que eu sei que os filmes existem, mas são muito difíceis de serem achados.... até na fitoteca da UFF, na Universidade federal Fluminense, é meio complicado de achar...
E - Tá bem... gostei muito da sua entrevista...
Prof4 - Obrigado a ti... espero que tenha ajudado na pesquisa e, quando quiser, volte sempre. Estamos aí á disposição.
E - Tá ok. Obrigada.
Prof4 - Nada....

ENTREVISTA 5

E – entrevistador

Prof5 - professor

E - Boa tarde. Como é que você chama?
Prof5
E - você dá aula no estado há muito tempo?
Prof5 - 10 anos.
E - 10 anos?? sempre aqui neste ciep?
Prof5 - Não... eu comecei em São Gonçalo... no Adolfo Siqueira.
E - no Adolfo Siqueira? Vc mora aqui em Maricá?
Prof5 - moro. Agora moro, mas antes não.... morava em Guadalupe.

E - Guadalupe?Caramba... que coincidência...
Prof5 - Por quê??
E - eu também morava lá em Guadalupe, antes de morar em Maricá...
Prof5 - É mesmo?? Onde vc morava?
E - eu morava no Largo do Camboatá...
Prof5 - ah.. tá... eu morava do lado do clube.. na avenida Brasil, onde tem aqueles apartamentos que tem varanda...
E - sei....
Prof5 - morava lá....
E - inclusive meu filho nadava naquele clube ali
Prof5 - oh....
E - Guadalupe Country Club
Prof5 - Country Club... os meus também aprenderam a nadar lá...
E - é até legal... quando eu cheguei aqui, eu.. quando eu te conheci, né??...
Prof5 - Você achou que me conhecia??
E - É... eu achei que te conhecia.
Prof5 - é... pode ser... Eu tinha meus primos que moravam lá no Camboatá também... meu pai ainda mora lá... eu vou sempre lá....
E - eu tava sempre ali, meu filho nadava ali....
Prof5 - é???
E - Agora ele ta com dezesseis anos, mas ele sempre nadou ali.
Prof5 - a minha, uma tem dezoito e a outra tem dezenove.. de repente até...
E - é...
Prof5- eu também ia naquele... não tem o SESI ali?
E - tem...
Prof5 - a gente ia também lá no SESI... antigamente era bom morar lá... agora, né???
E - agora não, agora...
Prof5 - agora tem umas favelas...
E - agora ficou complicado...
Prof5 - é....
E - Mas você trabalha muito com cinema, com filme de ficção??
Prof5 - não... olha só... eu procuro, né? a cada bimestre, quando eu to fechando uma... uma unidade, botar um filme que tenha a ver com... com o... tenha referência pra eles pelo menos saberem como era a época... ter noção... de realmente como é que funcionava. Pelo menos terem a noção...
E - Mas vc faz isso seguindo a programação curricular, né? E como... os alunos, eles gostam?
Prof5 - Gostam. Gostam. É... às vezes, eles acham assim até violento, né? agora, falando de cultura negra, né?... eu coloquei Armistad, né?? fala do negro, né, na colonização... não sabiam da... aqueles negros era de que país? Eles acharam um horror o filme né... mas gostaram de ver, entendeu? Acharam horrível, muito longo, mas gostaram. Eu também passei Hotel Ruanda... eles acharam horrível. Mas gostaram de ver. Eu acho muito bom passar um filme.
E - Vc passa outros filmes mais assim... ligados à história?
Prof5 - Passo, passo.
E - Documentários...
Prof5 - Documentários passo. Mas nem sempre o aluno gosta de documentário.
E - Não gosta de documentário?

Prof5 - Pelo menos esses documentários tipo TV ESCOLA... o aluno normalmente não gosta. Não prende. Aquela só falar, falar, falar... o aluno... ele pára, faz bagunça... eu gosto mais de passar filmes que não sejam documentário
E - Então... é...
Prof5 - Prende mais o aluno...
E - Vc conseguiria explicar o porquê... eles falam o motivo? Dizem que é chato?
Prof5 - não... eu acho que é assim.. muito calmo. Que tem sempre... a pessoa ta sempre narrando, né? O documentário é sempre aquela narração... o aluno não pára pra ouvir o que que o... o que o historiador está contando, né? ele... é por isso que eu prefiro passar de ficção... pelo menos prende mais a atenção do aluno...
E - vc passa o filme todo ou costuma fragmentar?
Prof5 - não. Passo o filme todo. O filme todo... abro debate sobre o filme... passo sempre o filme todo.
E - O horário das aulas... como é que vc trabalha isso?.
Prof5 - Olha só... quando eu dou duas aulas, dá tempo, né... às vezes até pega um pedacinho da aula do próximo, mas aí eu converso com o professor antes... ou eu peço pra pegar um pouquinho da aula dele ou ele se junta comigo, né... faz uma interdisciplinaridade, né? Junta e ele abre o debate comigo, entendeu? Normalmente faz muito isso Português e artes. É o que dá mais pra fazer... português e artes dá sempre pra ter um gancho...
E - Vc acha que existe um link maior entre essas matérias?
Prof5 - entre português e artes... é....
E - vc costuma passar uma atividade antes... durante... depois do filme?
Prof5 - ah... eu costumo antes, né, costumo comentar... sobre o filme e dar tipo assim... um roteiro. Alkgumas questões que eu quero que eles vejam no filme pra gente discutir após o filme, entendeu? Aí eu passei Lutero, aí antes, né, falei tudo sobre reforma, conversamos sobre reforma, contra-reforma.. aí passei o filme. Mas antes deles irem pra aula, eu já botei algumas questões que eu queria que eles prestassem atenção... inquisição, entendeu? Aí eles já vão com aquela noção que eles tem que ficar preparados pra achar aquilo que eu to pedindo...
E - Vc basicamente então... vc dá um certo direcionamento...
Prof5 - Dou... dou tipo um roteiro do que que eu quero que eles...
E - que eles vejam.
Prof5 - é... o que que eles vejam...
E - vc acha que isso ta... isso tem contribuído pras aulas de história?
Prof5 - ah... eu acho.Eu acho. É uma maneira diferente, né, sabe? Só cuspe e giz faz uma aula chata, né? Ainda mais adolescentes... que eles querem só fazer bagunça...então quando vc coloca um filme, eles prendem mais, ficam mais calmos.... ainda que alguns façam bagunça, né.. mas é bem menos.
E - essa... esse gosto pelo cinema vc atribui a alguma coisa pelos alunos?
Prof5 - aqui em Maricá, por exemplo, não tem cinema, né?. Isso já uma.... entendeu? Isso já dá o gosto pelo cinema. Aqui tem adultos que nunca foram ao cinema. Então acho que já prende um pouco eles, né? Aqui é... lazer é muito pouco.
E - Mas vc consegue ver que eles conseguem fazer uma leitura do áudio-visual?
Prof5 - Acho que sim.... Eu acho que o áudio-visual eles lembram mais do que a aula só escrita.
E - Conseguem fixar mais?
Prof5 - Consegue fixar mais. O áudio-visual faz com que ele prenda a atenção e fique alguma coisa mais gravada na mente...

E - É... o filme de ficção, em si, não é feito com o compromisso que o historiador tem na hora de escrever a história, né?
Prof5 - é tendencioso, né?
E - Todo filme ele traz assim... ta ligado a um objetivo do diretor, do produtor... Vc tem alguma estratégia para que vc passe... pra que vc dê um sentido pedagógico pra esse filme de ficção?
Prof5 - Eu acho que quando eu faço assim... um roteiro pra eles seguirem, eu já pego essa parte pedagógica... o que eu quero que eles vejam que tem a ver com a história. E aí é que ta o gancho... entendeu? Quando eu dou o roteiro, eu já peço... peço dentro do pedagógico... pra eles acharem o que que faz o sentindo com o filme.
E - Então... o teu... o teu... vc tenta trabalhar o roteiro pra direcionar....
Prof5 - pra direcionar pro pedagógico., é? Por exemplo, Hotel Ruanda... eu queria que eles vissem a questão do imperialismo como conseqüência hoje... nos dias de hoje, né? da guerra civil em Ruanda, eu direcionei pra esse lado. Entendeu? Ainda que eles achassem aquele filme foi horrível, foi de manhã.. ah.. esse filme foi uma carnificina... ah que horror, que vontade de vomitar.. não sei o quê.. aquelas coisas assim... mas eles conseguiram... viram o que que eu queria que eles vissem.
E - vc alguma vez já fragmentou em pedaços o filme? Já tentou fazer isso?
Prof5 - Não... nunca tentei...não... já fragmentei assim... quando estou passando, dá um parada e... fazer uma relação com o que nós vimos na História, ta? Por exemplo, um documentário... é todo em inglês, da Barsa, sobre as guerras. Aí ele misturava um pouco 1ª guerra, 2ª guerra... aí eu fazia a parada e conversava sobre a guerra com eles, aí voltava, entendeu?
E - Vc pára.o filme...
Prof5 - Paro o filme e depois reinicio. Pra eles...
E - Comenta...
Prof5 - É... pra eles fazerem a relação do filme com.... eram todo em inglês. E quando o filme também é em inglês, eles têm uma dificuldade, né?... eles não querem... não prestam muita atenção.também...então, quando está em inglês eu dou uma parada e...corta, a gente fala vc viu o pedaço, comenta sobre o pedaço, volta a passar...
E - Mas inglês como?? Eles têm a legenda em português, né?
Prof5 - Ele tem a legenda em português... mas não tem o português...
E - Eles não conseguem acompanhar a legenda?
Prof5 - Eu não sei se eles não conseguem por preguiça ou porque realmente... entendeu? Eu sei que... não fica bem explicado quando ta só legendado. Aí eu volto, a gente conversa...
E - ah...
Prof5 - É um documentário da Barsa. Vc já viu o documentário da barsa?
E - Já.
Prof5 - Já? Até que é legal...
E - Vc faz críticas ou ressalvas ao filme?
Prof5 - Não... acho que é mais um meio que a gente tem de procurar fazer com que o aluno construa alguma coisa, né?
E - Tipo assim... antes de vc passar... tipo Hotel Ruanda, né? vc faz alguma crítica ao filme...
Prof5 - ah, faço, faço...
E - faz alguma ressalva do que eles vão observar ali??
Prof5 - Isso, não... isso a gente sempre faz. Que tem umas coisas, depende do diretor, tem coisas exageradas, né? A gente sempre faz críticas e tem filmes até que... por

exemplo, filme sobre a Grécia, né? Passei.... Tróia... tem muita coisa ali fantasiosa, né?.... A gente pára, conversa, eles riem um pouco... mas fazem a correlação direitinho.
E - Apesar que a proposta também do cinema comercial não é pedagógica...
Prof5 - é..é... é divertimento, né? Eu acho até que é por isso que eles gostam mais do que um documentário, né?.
E - Por que vc acha isso?
Prof5 - Porque é... é mais livre... não tem muito compromisso, né?
E - Sem aquele compromisso rígido...
Prof5 - Compromisso rígido! Vc... eles se sentem mais livres, né? quando vê um... que não tem essa intenção só pedagógica.
E - Vc acha que o professor, basicamente o professor de história, ele consegue trabalhar... está trabalhando bem no áudio-visual? Na sua opinião...
Prof5 - Ah.... isso depende, né? Tem professor que nem gosta de usar esse recurso... acho que depende do professor... depende da escola... tem escola que não tem material pra se trabalhar, né? aqui, por exemplo, a gente aluga o filme, do nosso bolso... não tem um... se vc não tiver dinheiro, vc não pode alugar filme nenhum...
E - Mas equipamento?
Prof5 - Não... equipamento até tem. Mas tem um pra diversas turmas... aí vc tem que agendar que dia vc quer usar... entendeu? É meio complicado, mas.. então tem professor que não usa esse... que não usa esse recurso.
E - Aqui no colégio...
Prof5 - Aqui tem. E aqui tem uma sala de áudio-visual. Tem colégio que nem sala tem, né? Lá no outro colégio que eu trabalho, as pessoas tem que sair da sala, a turma daquela sala, dar lugar pra vc pra depois voltar praquela sala. Quer dizer... mais complicado ainda...
E - Não tem uma sala específica...
Prof5 - Aqui tem...
E - Aqui tem, né? O Ciep, de uma forma geral, ele um colégio que tem um espaço....
Prof5 - ah, é. Muito bom, né? Muito bom.
E - Tirando o problema das aberturas...
Prof5 - Tirando o problema do som, né? Dá uma escola muito boa, bem equipada, né? Com bastante espaço... Quem reclama de Ciep é porque não conhece, sabia? Ciep é uma escola ótima assim em questões de vc trabalhar.
E - Seus alunos alguma vez, eles já pediram pra passar o filme de ficção?
Prof5 - Já. Esse mesmo, Tróia, eles adoram que passe. Fala que o cara é bonitão..Brad Pitt... essas coisas assim...
E -- A ação mesmo do filme...
v - é... tem ação... o jovem gosta muito desse filme, né? Aqui, então, que não tem cinema, eu acho que é um atrativo pra eles...
E - Vc consegue perceber se... tem alguma dificuldade de leitura quanto à faixa etária dos alunos??
Prof5 - Ah... 5ª série... de legenda.... muitos não conseguem acompanhar. Não dá tempo deles lerem tudo...
E - Vc me disse que vc é professora de 40 horas, né? Então vc deve dar aula nas séries todas...
Prof5 - 5ª, 6ª, 7ª, 8ª, 1º ano, 3º ano...
E - A maratona...
Prof5 - é, né?? quando são pequenos, eles tem mais dificuldade, né? Tem muita dificuldade de acompanhar... aí eles pedem pra não passar dublado.... oh! Legendado, né? Pra passar só dublado.

E - aí.. vc tem uma preocupação maior com essas turmas?
Prof5 - Ah, tenho, né? São menor... a gente procura... agora uma coisa também, por exemplo, aqui em marica, na locadora quase não tem filme histórico. Eu quis passar Carlota Joaquina pra 5ª série, tive que alugar lá em Niterói. Lá em Niterói, na Rua da Conceição tem uma locadora que aluga por três dias. Fui lá, aluguei e passei pra eles.
E - Eu acho que... não sei... locadoras é que são um pouco... assim...elas trabalham pouco com filme brasileiro.
Prof5 - é...
E -- Dão muito valor às coisas do momento assim.. mas...
Prof5 - é... mas assim... filme que tenha a ver com a história, aqui raríssimas têm. Eu passei, quer ver, Aleijadinho. Só uma locadora aqui tem. Aqui tem muitas locadoras. Só uma que tem O Aleijadinho.
E - Vc passou pra que turma?
Prof5 - Passei pra 5ª.
E - qual foi a... se deu bem?
Prof5 - Eles gostaram.. quando... não teve depois uma exposição aí? Eles queriam que eu levasse eles pra ver. Mas... Não levei. Não tem ônibus aqui pra levar... mas eles gostaram à beça. Passei também com roteiro, pra eles procurarem... é... quando eu tava dando a parte de mineração, né? Brasil Colônia e a parte de mineração... aí eu peguei e fechei com filme. Eles gostaram à beça.
E - Eles sempre adoram...
Prof5 - é, é. Quando ele vai ficando cheio, o filma chama muito a atenção deles.
E - Então, ta. Foi legal conversar contigo
Prof5 - E vc? Gosta de trabalhar com filma?
E - Adoro! Acho que as possibilidades são imensas...
Prof5 - Tem bastante coisa pra explorar com o filme, né/
E - Então ta. Mais uma vez, obrigado.

ENTREVISTA 6

E – entrevistador

Prof6 - professor

E - Qual é o seu nome?
Prof6 ...
E - Você mora longe daqui do colégio?
Prof6 - Moro! Moro em Niterói.
E - Niterói... Desde quando você dá aula de história?
Prof6 - Desde, ah... 96 último ano da faculdade não tinha me formado ainda, comecei a dar aula.
E - Trabalha em todas as séries daqui do colégio?
Prof6 - Aqui não... aqui, esse ano eu to trabalhando com 5ª, 6ª e 7ª, mas já trabalhei. Já trabalhei com todas as turmas..., até o 3º ano do ensino médio.
E - Quais os filmes que geralmente você costuma utilizar nas suas aulas?
Prof6 - Bem... 5ª série a gente costuma...eu passar muito no início documentário, né?! As vezes, eu costumo a passar aquele a "Guerra de Fogo", mais não funciona muito bem, porque eles não tem muita paciência. É...depois quando...aí, Grécia você tem

bastante coisa, né?! Tem Tróia, tem Cura de Titãs, filmes mais...e depois de Roma que tem bastante coisa, né?! Roma tem bastante filme, eu trabalho o Gladiador com eles.
E - Você costuma usar com muita freqüência o filme?
Prof6 - Menos do que eu gostaria, porque geralmente quem paga somos nós, né?! A direção até paga mais é tanta burocracia que eu prefiro eu pegar, né?!
Mais eu costumo passar sempre. Eu já trabalhei mais detidamente, sabe?! Trabalho o filme como fonte, agora é mais assim para ilustrar para eles...até porque a 5ª série, você não tem como fazer um trabalho, né?!...de investigação de fonte.
E - É porque esses filmes assim e não outros? Você já pensou em outros filmes?
Prof6 - Não eu acho que a gama é enorme, porque as vezes o filme não precisa falar da antiguidade, mais eles fala de algum aspecto de hoje que remete a antiguidade, né?! Mais a questão é, é...que a 5ª série que é a série que eu trabalho sempre e até é a que eu gosto mais de trabalhar apesar de ser trabalhosa. É difícil, porque ás vezes a turma não coopera, né?! Tem turmas que você consegue passar um filme, depende muito da clientela, né?!...que você tem no ano.
E - É...o filme é passado na sua totalidade?
Prof6 - Às vezes...às vezes, eu corto e mostro em blocos por exemplo, o Em Nome da Rosa eu já estou fazendo assim agora porque, o Em Nome da Rosa é muito longo então eu passo aquele início da parte do raciocínio dedutivo, o método científico, aí depois você...Eu gosto muito de mostrar para eles os Castelos, os Mosteiros da Idade Média, né?! Mostrar um pouco isso. Mas é... em pedaços eu acho que ele funciona mais.
Se for...,aí tem que fazer o roteiro, aí tem que fazer um roteiro efetivo, né?! Ou se a turma também tiver interesse, por exemplo, semana passada eu estava dando escravidão nas 6ª séries e conversei sobre aquele Hotel Ruanda...Hotel Ruanda, fazendo uma ponte da escravidão africana na época da escravidão aqui no Brasil e de como era a dinâmica dentro da África e falei para eles que continua até hoje essa coisa das tribos dos conflitos, aí eu toquei no Hotel Ruanda aí eles tiveram interesse. Aproveitaram bastante ficaram impressionados com o filme...
E - Você passa atividade antes, durante ou depois do filme?
Prof6 - É…,geralmente, eu introduzo antes o assunto e destaco para eles, até porque vai ocorrer isso assim, assim, assim...então vocês prestem a atenção e depois geralmente eu faço um debate com eles.
E às vezes eu roteirizo mais eu acho que roteirizar vale assim... tem que ser o exercício contrário não seu se você vai entender, por exemplo, trabalhar o Orfeu. Então, eu pego o Orfeu em uma favela aí, eu jogo lá para a antiguidade, então o exercício é o presente e o passado, né?! E não o passado presente, como por exemplo, seria o Gladiador. Porque o Gladiador, você já joga para o presente, o Orfeu o exercício é o contrário. É o que Marcio Block falava que a gente tem que fazer esse movimento duplo.
E - É...o filme de ficção não é feito com um compromisso que o historiador tem quando escreve a história. Todo filme tem um sentido que está ligado ao objeto do diretor e dos seus patrocinadores para utilizar em sala de aula é preciso usar um sentido pedagógico, e a ele através de atividades que você prepara existe diferença e se existe qual entre o sentido do filme enquanto entretenimento e o sentido pedagógico você consegue...,definir?
Prof6 - Tem e...tem diferença, né?! Porque para a gente o filme é uma fonte, né?! Uma fonte de história, agora eu costumo sempre mostrar isso a eles, que mais ...eu lembro que no Em Nome da Rosa eu tinha amigos que falavam isso é uma maldade porque eu contava o final antes, eu dizia logo quem era o assassino porque eles ficavam tão intertidos que eles esqueciam de observar o que tinha que ser observado , né?! O porque do, do...envenenamento daquela coisa toda...

Então eu acho que não dá só para passar com filme, alguns filmes você só passa por curiosidade até como uma atividade extra curricular, aquela coisa toda, mais costumo foca-lo como fonte.
Se bem que, de 1º e 2º seguimento, do 1º grau, 5ª a 8ª série, não dá para você trabalhar muito com isso. Eles não tem maturidade ainda, talvez 7ª e 8ª falando o filme de uma forma geral.
Eu acho que o 2º grau dá para trabalhar mais gozado, eu nunca trabalhei com 2º grau, muito filme com eles até porque eu dei pouca aula para 2º grau aqui e quando eu dei, dei para formação de professores, a noite não tinha, não dava, não tinha como as turmas eram muito grandes.
A noite eu nunca consegui passar filme e de manhã era muito pouco tempo. São só duas aulas você não consegue fazer nada. Então... o 2º grau eu tinha até vontade de trabalhar. Esse 2º grau que aí que eu acho que dava para trabalhar, com a fonte mesmo...histórica. Mas agora de 5ª a 8ª série eu acho que é ..., eu diria que é mais um recurso didático de que a gente gostaria, né?! Do trabalho que a gente faz na faculdade, aquela coisa toda, o que é legal. Agora que uma vez eu fiz com o Orfeu, com o Orfeu deu para fazer isso.
E - Certo...
Prof6 - Fiz o roteiro, trabalhei com eles, foi bom...
E - E...como você...você faz para que o filme se torne adequado aos seus objetivos, em sala de aula?
Prof6 - É...na verdade nenhum filme é completamente adequado ele sempre foge é...né?! Às vezes eu censuro, alguns ficam só prestando a atenção no que não tem importância é...corta, fazer cortes, né?! Por exemplo o resgate do Soldado Ryan, eu gosto de passar só o início, eu acho que o início do ponto de vista que eu foco que é para eles verem como é feito o desembarque, né?! A história em si ela não tem muito valor. Eu acho que esse filme especificamente não já que ele é... como é que é? Círculo de Fogo, aquele sim um sentido didático todo ele, porque ele é todo entremeado com a história efetivamente e o Resgate do Soldado Ryan é realidade só no início depois é a história do Resgate, né?! Então depende muito do filme também de como a história foca e aí, entra isso o que você ta dizendo o que você tem é o olhar do diretor, e às vezes eu não concordo com o olhar do filme, eu coloco isso para os alunos. Eu digo, olha ele está tendo um olhar assim... Depois, o filme americano, Lutero...
Eu por exemplo, eu não posso passar Lutero para uma 6ª série, entendeu?! É muito...Ah, não ser que eu corte alguma coisa, mais não dá.
E - Você faz criticas ou ressalva o filme utilizado?
Prof6 - Ah...sempre. Sempre! Ás vezes eu falo...por exemplo, Carlota Joaquina, quando eu passei eu sempre falo, que tem erros históricos graves naqueles filmes, né?! Índio no séc. IXX no Rio de Janeiro, por exemplo, não existia mais. Coisas assim, entendeu? Eu tento marcar para eles, mostro que a figura de Don João não era...É patético, e o filme mostra.
E - Obrigado pela entrevista.

ENTREVISTA 7

E – entrevistador

Prof7 - professor

E - Boa tarde...Como é que você se chama? Qual é o seu nome?

P7 ...
E - Você mora muito longe daqui?
Prof7 - Fonseca.
E - Fonseca? Distante, né?!
Prof7 - Mais ou menos...
E - Desde quando você dá aula de história?
Prof7 - Você quer saber tempo de magistério ou tempo que eu to no Estado?
E - Tempo de magistério, é!
Prof7 - 20 anos
E - É... trabalha em todas as turma, ou ...?
Prof7 - Esse ano não, mas já trabalhei em todas as turmas de 5ª até 3º ano.
E - Certo! É...quais os filmes que você geralmente utiliza...nas turmas que você dá aula?
Prof7 - É...Hércules, os desenhos animados, Fúria de Titãs, para dar aula na 5ª série...Mas, "Fúria de Titãs" é perigoso, porque é um filme legendado para eles lerem. Ah....documentário, ás vezes eu faço documentário sobre nazismo, Bomba Atômica é...Lutero. Mas não me pergunta mais sobre filme que eu esqueço, porque eu passo e às vezes eu esqueço.
E - É...com que freqüência que você trabalha com filmes?
Prof7 - Menos do que eu gostaria...
E - É...porque geralmente esses filmes, você trabalha com esses filmes e não com outros? Eles são mais fáceis?
Prof7 - Ás vezes ele pedem, tá..., ás vezes a gente não consegue o filme que a gente quer. Então a gente tem que trabalhar no limite do filme, entendeu?
E - O filme é passado em sua totalidade?
Prof7 - Nem sempre..., nem sempre, às vezes.
E - É...como você faz com a questão do horário das aulas?
Prof7 - Quando o filme é grande e a turma quer ver o filme, às vezes quando é possível, a gente pede o horário do outro professor, mas isso quando é possível, quando não atrapalha a aula do outro professor. E não divide.
E - Não divide, né?!
Prof7 - Quebra, o filme.
E - Você passa alguma atividade antes, durante ou depois?
Prof7 - Eu dou assim...eu explico o contexto do filme, explico o contexto do diretor do filme, qual a intenção dele ao filmar aquele filme, aí depois no final do filme, a gente procura fazer o encerramento do filme, para aí o filme ficar show. Aí, eu faço eles escreverem, fica mais fácil deles escrevem do que eles acharam mais interessante no filme, faz um roteirinho, um estudo, mas não deixa o filme solto. No filme do desenho animado do Hércules a gente mostra para eles onde está o erro do zoológico, né?! Qual é a história do Hércules a gente tem que contextualizar, a lenda do Hércules com a história contada errada pelo Walt Disney.
E - Certo! É...o filme de ficção não é feito com o compromisso que o um historiador tem no momento que ele escreve a história. Todo filme tem um sentido que está ligado aos objetivos do diretor e dos seus patrocinadores. Para utilizá-lo em sala de aula é preciso dar um sentido pedagógico a ele através de atividades que você prepara. Existe diferença, e se tem qual, entre o sentido do filme enquanto entretenimento e o sentido pedagógico?
Prof7 - Aí eu trago para eles o documentário do Channel Geografic ou do Discovery, eu já não me lembro mais, que é a Ciência em Hollywood. Em que eles fazem uma análise do filme, o que é cientificamente correto e o que é absolutamente impossível, improvável, que é para eles terem essa noção de realidade. Quando a gente viu "Um Dia

Depois de Amanhã" a gente comentou o que é ilógico o que é correto, então eles perceberam. A teoria da mudança climática é absolutamente correto, a mudança da Corrente do Norte. Agora o tempo ta errado, né?! Algumas leis físicas foram desrespeitadas então a gente mostra para eles a verdade e a mentira dentro do filme é que eles tem que ter essa noção crítica, saber que o que eles estão vendo não é a realidade.
E - É...como você faz para que o filme se torne adequado aos seus objetivos de aula?
Prof7 - Através de uma censura, faz uma censurazinha... Eu corto o filme. Picota, não dá para passar o filme todo, né?! Ás vezes os alunos pedem: "Ah...e o final do filme". Agora você vai ver o rosto do filme e tirar as suas próprias conclusões. Porque na verdade a gente aprende que o conteúdo não deve ser totalmente dado, na sua totalidade você tem que dar ao aluno a condição de pensamento, e é isso o que a gente quer. Só largar eles lá para ver o filme todo...Tem que ensinar a eles a pensar!
E - É...você geralmente dirige o olhar dos alunos para alguma parte do filme?
Prof7 - Ah, sim.... a intenção é dirigir. Isso é importante.
E - Conta a história antes para que não precise...
Prof7 - Conto! Conto! Eu contextualizo o filme, e às vezes textualizando o filme até eles mesmos ficam mais motivados.
E - Faz críticas, ressalvas...aos filmes que passa?
Prof7 - Faço! Às vezes no meio do filme eu paro e falo com eles e converso com eles, né?! Se der para passar o filme todo, a gente continua vai terminando, sempre procuro terminar falando com eles. Pedindo para que eles localizem a crítica do filme, contextualizo o filme, ou com a realidade e a matéria que está sendo dada.
E - Você acha que o trabalho com o filme é gratificante para o aprendizado?
Prof7 - É! É! Mas deveria ser mais, eu uso muito pouco o filme. Às vezes a sala está ocupada. Às vezes eu não tenho dinheiro para pegar o filme. Quando o filme é meu, eu trago. Por exemplo, eu tenho. Eu consegui salvar, esse filme, "A Fúria de Titãs", que é dificílimo, você não acha em DVD, você não acha em locadora, eu gravei o filme da televisão. O problema que esse filme é legendado. É ótimo para eles verem os Deuses, o Ataque de Petido, os Euros. São simplesmente...amador. Então, eu não trago mais as minhas fitas, eu não trago mais, porque eu tenho medo de trazer e estragar porque é um material que me pertence. Não existe outro. Demorei 5 anos para conseguir gravar o filme, para chegar em um vídeo cassete que está em mal funcionamento e mastigar o filme...aí é sacanagem!
E - Você hoje fala muito em formação de professores. Você acha que os professores hoje necessitam fazer algum curso para trabalhar com o filme ou...?
Prof7 - O professor tem que estudar sempre! O professor que se acomoda, acaba dando a mesma coisa que deu no colégio há 100 anos atrás não percebe que o mundo mudou, ele tem que se atualizar sempre. Não é só em matéria de filme não, às vezes ele tem que aprender a inserir o filme dentro da matéria que ele quer dar, não é só trazer o filme só por dar, entendeu?! É ensinar os alunos a criticar o filme, ás vezes pode ser inato na pessoa, mas às vezes não é.
E - Então você diria que o professor tem que conhecer um pouquinho de teoria cinema para dar o filme?
Prof7 - Eu acho que ele tem que ter filing, para saber que tipo de filme é apropriado para cada tipo de turma. Você não pode passar qualquer filme para qualquer turma, isso pode criar confusão. Por exemplo, eu passava muito "Em Nome da Rosa", eu tenho o "Em Nome da Rosa" em fita e tenho em o "Em Nome da Rosa" em DVD. Eu não trago o "Em Nome da Rosa", porque eu acho que é um filme muito..., eu passava o "Em Nome da Rosa" íntegro para turmas de 7ª série, quando o Antigo Medieval era dado em

7ª série. Você acha que um aluno de 12 anos, 11 anos tem capacidade de entender um filme filosófico daquele? Difícil daquele?
E - Então tá! Obrigado pela ajuda.
Prof7 - Por nada... por nada.

ENTREVISTA 8

E – entrevistador

Prof8 - professor

E - Boa tarde. Tudo bem?
Prof8 - Tudo bem.
E - Você... você mora aqui próximo do colégio?
Prof8 - Não. Moro no Rio.
E - No Rio? Bem distante, né?
Prof8 - é... venho pra cá duas vezes na semana... tô aqui desde 98.
Francisco: desde 98... você entrou no concurso de que ano?
Prof8 - 97.
E - 97??... eu entrei no concurso de 2000...98.. no estado.. Você tem o hábito de trabalhar com filme de ficção com seus alunos?
Prof8 - Trabalho... bastante. Dentro de todas as medidas do possível, possíveis, trabalho sim. Sempre após você desenvolver uma série de atividades embasadas em certos conteúdos, eu sempre programo um filma, geralmente um filme que tenha curta duração, ou então que a gente possa fazer uma pequena edição pra poder apresentar. Às vezes, dá pra trabalhar com um filme mais longo, como, por exemplo, O PIANISTA... um trabalho que eu fiz ano passado referente ao nazi-facismo. Eu fiz uma exibição aí , eu organizei um dia só pra passar o filme. Juntei as duas turmas de 3º ano e apresentei o filme pra eles. Aí teve pipoca... fiz também um dia extra, certo? Aí, em cima disso aí eu trabalhei uma série de atividades sobre a influência ideológica do nazi-facismo... a questão da perseguição a outros grupos sociais... Uma série de contextos que geralmente no livro didático não vêm assim muito.... bem apresentados. Então você acrescenta. E visualizar aquilo que você apresenta como conteúdo, né? E também fica mais fácil para alguns alunos perceberem. E isso também está dentro do cotidiano... algumas torcidas organizadas que têm nuances nazi-facistas como um torcida do flamengo, que surgiu lá em Caxias, que tinha a suástica como símbolo, então você vai adaptando o porquê dessas ideologias, associando ao cotidiano.
E - Você trabalhou com O PIANISTA, né? Mas...
Prof8 - O PIANISTA.
E - Mas você trabalhou outros filmes??...
Prof8 - trabalhei outros filmes. Esse ano trabalhei QUANTO VALE OU É POR QUILO, que é um filme brasileiro que fala das ações das organizações não governamentais não sérias e, ao mesmo tempo, a questão do preconceito racial... o papel da economia em relação ao preconceito quanto à questão do escravismo no século XVIII... vou fazendo aquela ponte pra ver onde que... a sociedade hoje, um pouco economiária demais...
E - O filme... você passa ele todo? Ou costuma...
Prof8 - não... geralmente, eu tento pegar um filme que dê pra você abranger em dois tempos, certo? Geralmente eu tento passar ele todo, às vezes você pega um tempo a mais com um professor, ou então organiza uma ação integrada, história, Geografia,

Língua portuguesa, por exemplo, e você integra e cada um faz um trabalho dentro daquele tema que você pode determinar.
E - Você geralmente passa alguma coisa antes... depois?...
Prof8 - Passo... geralmente sim. Geralmente tem que passar... você passa um questionamento, um levantamento de uma discussão em cima dos temas que foram abordados... geralmente nesses filmes mais.. de um conteúdo um pouco mais histórico, você levanta a questões sociais mais profundas, né? O preconceito, a diferença entre as classes, então.... vem uma discussão, geralmente eu contorno aí pedindo uma pesquisa, um teste, uma... uma... até mesmo uma avaliação. Muito mais complementares junto ao conteúdo que você já apresentou antes junto ao filme.
E - Você tem alguma dificuldade quanto a passar o filme por causa da estrutura do colégio?
Prof8 - Ah... tenho. Se tem... Geralmente você chega, aí... se você ligar antes... hoje tá mais ou menos... até o período que a gente trabalhou, alguns meses atrás, você vai passar um filme, você chega aqui a televisão está fora do lugar, você tem que procurar extensão, é... colocar a televisão dentro de uma caixa, que nós temos uma caixa que é reservada, na qual deveria ficar fixa a televisão, pra não ficar esse deslocamento, você tem um DVD, mas tem toda uma... uma burocracia às vezes pra você usar o DVD aí com o tal do laboratório de informática, que é uma loucura isso... tem que ter um monitor, aí o monitor tá presente tais dias, às vezes dia que você tá, ele não está, entendeu? Tem todo um rolo... É feito mesmo para que você não faça um trabalho mais profundo com a educação pública...
E - Você acha que tem essas dificuldades?
Prof8 - Ah, tem. Tem bastante... hoje já tá melhorando um pouquinho, mas estas dificuldades já foram muito mais sérias. Pra você ter um exemplo, quando nós passamos O PIANISTA, eu levei praticamente 40 minutos só organizando... botar a televisão no lugar, arrumar a sala, se você tiver ligado antes pra pedir a reserva da sala.... não existe uma sala fixa. Então se você vai reunir um número X de alunos, você precisa ter uma sala maior... então você coloca isso numa sala reserva, bota os garotos pra carregarem a televisão, você pega uma caixa de som que nós temos aqui, instala a caixa de som, pro som ficar mais ampliado, certo? E há também o costume dos próprios alunos... eles não têm o costume de assistir, certo? Então, é um entra e sai, alguns ficam, outros não ficam... mas no final o resultado sai sempre favorável.
E - Você acha que essa vontade dos alunos de não querer assistir...
P8 - é porque eles não têm mais... muita gente não tem o costume de fixar, de assistir, de ver, ainda mais que a gente também tem um processo completamente desconfortável... imagina você ficar 100 minutos sentado numa cadeira dessa aí.
E - E os filmes? São seus, você aluga?
Prof8 - Alguns são meus, eu consigo comprar... outros eu alugo, outros, o colégio, eu preparei um convênio, junto com outros professores, com o CTE da UERJ, que nos cede filmes por 48 horas, filmes nacionais e produções estrangeiras, às vezes filme que você não vai encontrar em locadora, tá no CTE da UERJ, a gente consegue.
E - é... o filme de ficção não é feito com o compromisso que o historiador tem quando ele escreve a história, né?
Prof8 - certo...
E - Todo filme tem um sentido que está ligado aos objetivos do diretor e dos seus produtores. Para utilizar em sala de aula, é preciso dar um sentido pedagógico a este filme...
Prof8 - claro...

E - ele traz..... assim.... atividades que você prepara, né? Existe diferença, e se existe, qual entre o sentido é... do filme...
Prof8 - a proposta do diretor com a proposta do professor?
E - enquanto entretenimento e sentido pedagógico... você consegue avaliar....
Prof8 - dá pra separar. Muito bem. Primeiro, que na visão do diretor, se você já conhece o trabalho dele, você já sabe que visão ele apresenta, então você já apresenta isso na sua sinopse. Porque eu, sempre quando trabalho, eu apresento uma sinopse. Minha. Qual é a proposta que eu quero, o que você deve visualizar como conteúdo pedagógico, certo? O que você vai contrapor ao que o diretor apresenta, certo? E o que você vai querer como uma abordagem. Se você até tenta fazer uma abordagem mais livre, você não pode esquecer de abordar uma questão de conteúdo pedagógico, e às vezes você deixa de lado o questionamento que o diretor quer apresentar.
E - Você tenta dar direcionamento, assim... os alunos...
Prof8 - é.... procuro que ele observe principalmente os problemas sociais que são abordados ali dentro. Não o vitorioso, ou a questão da vantagem que alguém leva, não. Procuro abordar as diferenças entre grupos de acordo com o contexto. Essa é a minha colocação.
E - então você acha....
Prof8 - sem você ser um alinhador, certo? Você tem que mostrar por exemplo, que você num filme sobre Hobin Hood, tá?, você tem um cara que representa uma classe social camponesa e que ele tá com o objetivo de fazer distribuição de renda e o único veículo que ele acha, já que ele vive em uma sociedade em que a mobilidade social é nula, é através de furto. Certo? Ele faz isso... até ele conseguir... até ele conseguir ser um guarda do rei. Que aí ele passa a ser um aliado, quer dizer, já passou a ser um membro, ele teve uma ascensão social, e ele passa a ser agora um membro de uma hierarquia mais nobre. Então é isso que eu tenho que abordar com o meu aluno. Certo? A questão das ascensões, qual o interesse que existe nelas, certo? Que determinadas influências ideológicas abrangem grupos sociais e outros não, porque uns dominam e os outros são dominados, você tem sempre que dividir este conceito.
E - Você acha que esta questão ideológica do filme é muito marcante em certos tipos... cinema norte-americano?
Prof8 - Sim, sim. Claro! Por exemplo: Super Homem. A salvação é um homem único, um homem de aço, isso já mostra a performance norte-americana de ser guerrilheira, você tem o cara que já sai vestido de azul, vermelho e branco não é à toa, a salvação do mundo passa pelos Estados Unidos. Isso você tem que abordar e eles percebem isso..
E - Como você faz para que o filme se torne adequado aos seus objetivos de aula?
Prof8 - Em geral?
E - é...
Prof8 - bom... é... de uma forma ou de outra, para que ele seja objetivo direto ele tem sempre que estar integrado ao conteúdo que você está apresentando. Certo? E você tem que procurar também não apresentar pro aluno uma coisa massificante. Chata. Porque o aluno hoje em dia não gosta de coisa chata. Então, como é que você vai atraí-lo? Vai tentar tirar de determinadas exibições uma melhor maneira para que ele possa raciocinar dentro de um contexto mais leve. Não adianta, por exemplo, você... você falando de um período da idade moderna, você passar para determinados alunos a Rainha Margot, por exemplo. É um filme de apelação sexual fortíssimo, apesar de falar de uma sociedade completamente diferente dentro de uma hierarquia, daquilo que eu falei de dominantes e dominados, mas você... eles não vão compreender isso. Você acabar tendo que... você tem que ter muito cuidado pela diferença de idade, pela diferença de nível cultural, você não pode apresentar qualquer coisa, que de repente você acaba até sendo esfoliado

dentro desse processo... Você passa um filme, que ele tem, por exemplo, A Guerra do Fogo, que você tem a questão das mudanças do comportamento cultural enquanto homem pré-histórico, não é?, mas ele vai mudando, com o tempo, o comportamento. Aí, o que acontece? Se você não apresentar aquilo de uma maneira clássica, as crianças vão chegar pra diretora dizendo que você está passando um filme erótico. Numa das cenas vê o cara engatar numa mulher numa velocidade, certo?, como se fosse um animal. E ele está mostrando ali o comportamento dele enquanto um animal mesmo. Ele ainda não se percebe um ser totalmente racional, né? Ele vai evoluindo culturalmente.
E - Então... você acha que existe muita diferença, assim, em faixa etária, cultural, assim...?
Prof8 - Tem. Claro que tem... você pode passar um mesmo filme pra um garoto de 15 anos e pra um outro de 18 que as observações serão diferentes. O menino do 2º grau e o menino do 1º grau, é claro que as informações vão ser diferentes. Você tem que saber muito bem como dirigir.
E - Então o professor tem que ter uma preocupação também....
Prof8 - tem. Tem que ter uma preocupação. Senão, o trabalho dele não flui. Ele não vai... se você não ter essa preocupação, ele não vai atingir o objetivo.
E - O estado tem um programa de documentários.... não sei se você já...
Prof8 - já recebi.
E - você costuma passar esses documentários?
Prof8 - Muito difícil.
E - Difícil...?
Prof8 - Muito difícil...
E - O filme de ficção tem algum atributo a mais.. ele...
Prof8 - ta muito difícil. Aí eu já fecho a questão mais material. Primeiro, é... aqui, como eu te falei, tem uma questão dos monitores. Nós temos um monitor aqui, que ele tem dias para estar aqui. Então, quando você marca determinadas exibições, você tem que ter um cuidado muito grande com quem é que vai cuidar disso antes de eu chegar. Geralmente, um documentário, por exemplo, nós recebemos aqui uma caixa com 40 filmes, de várias disciplinas, emitida pelo governo federal. Aqueles DVDs. Eu trabalhei com aqueles DVDs, certo?, junto com a monitora que, por acaso, ela está aqui ás sextas-feiras. Então deu pra trabalhar. Mas geralmente eu não trabalho muito com aquilo ali não.
E - Você acha que o filme de ficção, ele atrai mais o aluno?
Prof8 - muito mais. Claro, muito mais. Aquilo que te falei. Pra você trabalhar com o filme de ficção, você tem que determinar exatamente o que você quer levantar como informação pra ele. Você não pode trabalhar aleatoriamente. Você não pode passar o Homem Aranha e não dizer porque você está passando o Homem Aranha... O que você vai olhar ali? Você tem que ter essas observações.
E - Então você faz críticas e ressalvas em relação....
Prof8 - isso. E vou incitar a eles a produzirem uma crítica também. Pra não serem só observadores, senão serão só depositários de informação e como é que vão... dividir isso?
E - Você já partiu pra contar o final do filme antes..?
Prof8 - não.
E - não?
Prof8 - não.
E - é que geralmente tem professores que contam a história... o final antes, pra que o aluno não fique preocupado com o final e....

Prof8 - Não. Eu só gosto de.. eu geralmente falo pra eles o que eles vão observar no filme. Alguns tópicos. Certo? Tipo assim...também, a cada vez que você vê um filme, você vê uma coisa diferente que você não viu anteriormente. Existe esse costume. De repente, ele acrescenta alguma coisa que você não viu. De repente, ele te fala...
E -: Mas você não direciona o olhar deles, não?
Prof8 - Não, não.... Negativo. Eu faço um trabalho... eu tento fazer um trabalho em que ele tenha a observação X. Já que ele conhece o meu cotidiano. O meu cotidiano, no meu trabalho, ele vai observar aquilo que eu já passei ali. E a forma como se tornou. Mas eu quero que ele, livremente, não crie uma coisa linear.
E - Agradeço muito a sua participação aqui na pesquisa..
Prof8 - Valeu, Francisco...
E - Obrigado.
Prof8 - Obrigado você.. Se colaborou, estamos aí. Não adianta você chegar aqui, por exemplo, encouraçado por.xxxxxx, se você passar pra rapaziada como uma missão revolucionária na Rússia, certo?, os movimentos revolucionários na Rússia, se você não vai preparar o cara pra isso... se você não vai explicar pra ele o que é revolução...
E - Na realidade, ele nem sabe que houve uma revolução na Rússia...
Prof8 -: Então a gente tem que ter cuidado. As informações tem que ser apresentadas primeiro, pra que o olhar dele seja atraído pra isso. Aí, ele, primeiro, ele vai visualizar que existem outras formas de aprender; ele não vai ver o cinema como uma coisa chata, como alguns falam, né? Tem uns alunos que falam assim. Mas por que eles dizem que é uma coisa chata?m porque não têm o costume de assistir.
E - é... você tem dificuldades....
Prof8 - Claro que tenho! Outra: geralmente até no 2º grau você passar um filme legendado, ih!, é um problema sério.
E - por que esse problema?
Prof8 - porque o cara tem preguiça de ler!
E - E você atribui isso a quê?...
Prof8 - ao cotidiano. Eu acho que a maior dificuldade é o seguinte... nós ainda não temos a possibilidade de fazer um trabalho completamente integrado, entre as disciplinas, não é? Você deve ter a mesma dificuldade. Certo? A gente tem uma correria, então... às vezes são poucos os professores que você consegue unir idéias e atividades comuns... pra gente é muito mais fácil. Certo? E essa preocupação, ela tem que existir. Então a gente consegue fazer determinadas situações que acabam virando umas performances, vamos dizer assim, mas que o cara aprende de uma outra forma. A gente, aqui, aos pouquinhos, está começando a fazer isso por questão da semana do Dr. XXXX, concorda? Então a gente coloca mil atividades que estão dentro do cotidiano da juventude... então... se nós tivéssemos essa possibilidade, api você não teria isso. Por exemplo, essa turma aqui é uma Educação de Jovens e adultos. 8ª série. Dificuldades assim extremas para o cara ler. Você sabe disso...
E - Obrigado.

Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo