



A IMAGEM

NA SALA DE AULA

Suelena de Moraes Aguiar*

Resumo: este artigo tem como objetivo contribuir com a educação, ao discutir a importância da imagem em movimento na sala de aula. Para tanto, faz referência a alguns autores que retratam esta temática, entre eles Bazin (1992), Dubois (2006), Duarte (2002), Benjamin (1985), Xavier (1983) e Jorge, (2007). Indica-se a importância da fotografia e essencialmente do cinema como elementos que podem contribuir com o processo de ensino-aprendizagem dos alunos.

Palavras-chave: *educação, imagem, aprendizagem*

A REPRESENTAÇÃO DA IMAGEM NA SALA DE AULA

Na maioria das vezes em que buscamos em nossa mente alguns momentos que nos marcaram, lembranças em forma de imagens vêm fluindo de nossa memória, percorrendo nossa história de vida, processo que nos permite retornar ao passado, refazer o presente e reorientar o futuro. Podemos dizer que assim como o retorno desse fluxo de imagens que compõem nossa memória é capaz de transformar nossa existência, as imagens fotográfica e cinematográfica são instrumentos que também estimulam, internamente, as pessoas em um movimento dialético, atingindo aspectos da natureza humana como memória, atenção, emoção, socialização, desenvolvimento e aprendizagem.

Se, por um lado, as novas tecnologias presentes na sociedade capitalista colocam cada vez mais em questão a importância da imagem em nosso tempo, por outro, a educação contemporânea tem nos indicado a necessidade de se buscar novas alternativas para despertar nos alunos a

motivação e o desejo de aprender. Diante de todas essas metamorfoses, é preciso que a escola se transforme e possibilite ao aluno interagir com esses meios e que disponha de recursos e estratégias diferenciadas que possam atraí-los.

Podemos considerar que levar a imagem à sala de aula configura uma alternativa que possibilita estimular o interesse do aluno bem como possibilitá-lo compreender sua realidade de modo mais amplo, mas vale esclarecer que o exercício de tal atividade não é tão simples, afinal fazer uso de fotografias ou apresentar filmes em sala de aula não significa ‘trabalhar com fotografia ou cinema’, é preciso conhecer as diversas formas de se utilizar a imagem na sala de aula.

Este artigo permite-nos refletir sobre a importância da imagem em nosso tempo e particularmente sobre o cinema e suas possíveis relações com a educação. Para tanto, fizemos referência a alguns autores que retratam esta temática, entre eles Bazin (1992), Dubois (1993), Duarte (2002), Benjamin (1985), Xavier (1983) e Jorge, (2007).

De acordo com Bazin (1992), a prática do embalsamamento pode ser considerada a gênese da pintura e da escultura, pois ela era a única forma de se guardar no tempo a lembrança das pessoas queridas. A evolução paralela da arte e da civilização libertou as artes plásticas destas funções mágicas, e o retrato pintado substituiu as múmias.

Não se crê já na identidade ontológica do modelo e do retrato, mas admite-se que este nos ajude a lembrar-nos daquele, e, portanto, a salvá-lo de uma segunda morte espiritual. Se a história das artes plásticas não é somente a da sua estética, mas em primeiro lugar a da sua psicologia, ela é essencialmente a da semelhança [...] do realismo (BASIN, 1992, p. 14).

Para esse autor, a fotografia e o cinema, situados em uma perspectiva histórico-social, explicarão a grande crise espiritual e técnica da pintura moderna que se desencadeou em meados do século XX. A pintura universal equilibrou-se entre o simbolismo e o realismo das formas.

Cale lembrar que, no século XV, a pintura ocidental buscou caminhos diferentes da realidade espiritual procurando retratar a realidade do mundo exterior. Surgiu, então, a primeira invenção do sistema científico e mecânico, a câmara escura de Vinci. Este tipo de câmara permitia ao artista dar a ilusão de um espaço em três dimensões, onde os objetos podiam se situar como em nossa percepção direta.

Basin (1992) relata que, a partir de então, a pintura se dividiu em duas aspirações, ou seja, uma estética, identificada como a expressão das realidades espirituais em que o modelo se mostra por meio do simbolismo das formas, outra voltada para o desejo psicológico de substituir o mundo exterior pelo seu duplo.

E então iniciou-se no século XIX a crise do realismo, que acaba por desviar a artes plásticas do modelo de semelhança. O rigor fotográfico, comparado à pintura, é percebido na sua objetividade essencial. O conjunto de lentes que constituem o olho fotográfico substituto do olho humano é chamado de objetiva. O surgimento da fotografia mudou radicalmente a psicologia da imagem, beneficiando-se o objeto e sua reprodução de uma transparência de realidade. O uso da fotografia é uma expressão profunda de arte, ela provoca em nossa memória momentos e pessoas que nos trazem recordação, e também denuncia expressões, tempos e a história da humanidade. Antigas, amareladas, escuras e distorcidas... não importa, elas são produtoras de significados quando temos alguma relação com as imagens que a foto reproduz.

Trabalhar na sala de aula com fotografia possibilita ao professor reativar nos alunos sua história individual/coletiva e pode trazer prazer a eles. Pode-se trabalhar com álbuns fotográficos de famílias, de crianças, de escolas, enfim, o aluno terá oportunidade de vivenciar uma ampliação da percepção e da leitura de sua realidade – individual e coletiva - valendo-se de fotografias.

O cinema apresenta-se como resultado final no tempo da objetividade fotográfica, configurando a fotografia em movimento. Podemos afirmar, também, que o cinema é uma estratégia fundamental para a formação do aluno, pois apresenta um repertório de ideias, curiosidades, interação e prazer. Trabalhar o cinema na escola possibilita ao aluno aprender e conhecer novas culturas e, assim, ter condições de analisar criticamente sua realidade.

Duarte (2002) apoia-se em Bourdieu e afirma que a experiência com o cinema contribui para o desenvolvimento das ‘competências para ver’, ou seja, desenvolve a sensibilidade para apreciar histórias contadas sob os mais diversos pontos de vista.

Pressupondo que a educação é mais uma das formas de socialização dos indivíduos, e não a única, torna-se necessário identificar e analisar outros espaços e circunstâncias na qual esse processo acontece, É por reconhecermos o cinema como legítima forma de expressão sociocultural,

espaço privilegiado de produção de ‘sociabilidade’, que neste trabalho destacamos o papel social do cinema.

Segundo Duarte (2002), as relações de reciprocidade, que se estabelecem entre os espectadores e os filmes, entre cinéfilos e cinema, são essencialmente educativas. Ver filmes configura uma prática social essencial do ponto de vista da formação cultural e educacional, uma vez que o contato do homem com a imagem em movimento colabora para a sua transformação.

É por meio de determinadas experiências culturais, associadas à certa forma de ver filmes, que saberes, identidades, crenças e visões de mundo são construídos e considerados dominantes. Muitas das concepções encontradas em nosso imaginário social acerca de nossa história, de nossos sentimentos, de nossos modos de vida e de nossos modelos familiares foram construídas entre espectadores e filmes. Compreender como os meios audiovisuais, incluindo os cinematográficos, são considerados recursos estratégicos para a construção e a preservação de identidades nacionais e culturais pode contribuir com uma possível ampliação da percepção que temos da construção de nossa história.

Nos tempos atuais, a educação ainda prioriza o uso dos livros, pouco se valoriza a utilização de filmes nas práticas educativas. Para Duarte, é essencial reconhecer nos filmes de ficção a dignidade e a legitimidade cultural concedidas, há séculos, à ficção literária, pois ainda existem preconceitos em relação aos produtos audiovisuais, como o cinema e a tevê, uma vez que atividades desta natureza são pensadas como algo que leva os alunos ao desinteresse pela escrita.

Situações que indicam esse descaso com a linguagem cinematográfica podem ser evidenciadas quando se concebe ser um grande problema as pessoas desconhecerem obras importantes da literatura, sem considerar que grande parte dos brasileiros também ignora a existência de grandes obras cinematográficas. Essas obras são tratadas como se fossem irrelevantes ao processo de construção do conhecimento, e os próprios professores desmerecem essas produções. É comum observar que, em grande parte de nossas escolas, os vídeos são utilizados em sala de aula sem nenhum tipo de seleção ou planejamento prévio.

Antes de discutir a importância da imagem na educação, e, conseqüentemente, na sala de aula, faremos um breve histórico do cinema, considerando as contribuições de alguns autores que tratam dessa temática, entre eles o já citado Duarte (2002).

UM BREVE HISTÓRICO DO CINEMA MUNDIAL E BRASILEIRO

Segundo Duarte (2002), no início do século XX o prestidigitador francês George Méliés inventa, acidentalmente, a chamada “mágica do cinema” ao deixar prender, em uma de suas filmagens, a película na câmara, percebendo daí que poderia recortar e colar os negativos, montando outras cenas. Méliés escrevia, filmava, dirigia, editava e distribuía seus filmes, que eram exibidos em vários países. Dirigiu o filme *Le Voyage Dans la Lune* (1905), que narra uma viagem à Lua. Fundou uma empresa de nome Star Film e realizou mais de quinhentos filmes de diferentes gêneros, como atualidades, filmes, históricos, dramas e comédias.

De acordo com Jean Claude Bernadet, também citado por Duarte (2002), em meados de 1910, nos Estados Unidos, D. W. Griffith deu um novo significado à linguagem cinematográfica com as produções *Nascimento de uma Nação* (1915) e *Intolerância* (1916). Griffith marcou o início da maturidade linguística no cinema.

No início do século XX, já havia vários aparelhos que captavam imagens em movimento, imagens documentais, situações rotineiras, vistas, paisagem, hábitos e costumes de diferentes lugares. Essas imagens cinematográficas contribuíram para uma nova concepção de informação, de modo que a exploração das diversas culturas, dos ambientes naturais e da vida animal possibilitava ricas imagens, de grande valor científico e cinematográfico.

A União Soviética também investiu na produção de filmes, elaborando uma linguagem que se tornaria referência para o cinema mundial, entre eles *Outubro* (1927) e *O Encouraçado Potemkin* (1925), considerado um dos melhores filmes do século XX. A Alemanha também contribuiu no desenvolvimento da linguagem cinematográfica (o expressionismo alemão) com o filme *O Gabinete do Dr. Caligari* (1919).

Segundo Duarte (2002), após a Segunda Guerra Mundial o antropólogo francês Jean Rouch, fazendo uma parceria entre Ciência e Arte Cinematográfica, produziu alguns avanços. Documentou as sociedades por ele estudadas e contribuiu com o aperfeiçoamento dos equipamentos existentes de modo que a gravação de sons passou a ser feita diretamente no local das filmagens. Vale destacar que as câmaras, naquela época, só registravam imagens, o som era gravado em estúdios e só no processo de edição eram associados às imagens. Para registrar o cotidiano das comunidades, Rouch adaptou os aparelhos até então existentes, que eram pesados e de difícil locomoção para uma câmara mais leve e funcional.

Foi um dos pioneiros a testar o recém criado Nagra, um gravador de som direto que causou grande impacto na evolução da técnica cinematográfica. E assim vários tipos de filmes foram sendo produzidos:

Filmes etnográficos, jornalísticos e documentais continuariam a ser produzidos em larga escala no contexto cinematográfico mundial ao mesmo tempo em que o cinema de ficção caminhava, a passos largos, para, aprimorando-se tecnicamente, encantar e seduzir um número cada vez maior de pessoas pelo mundo afora (DUARTE, 2002, p. 25).

Na Itália, nos anos de 1940, foi criado o neo-realismo, movimento que tinha como objetivo retratar a realidade social de um país sofrido com a guerra. Esse movimento contribuiu para a formação das novas gerações de cineastas e no desenvolvimento das cinematografias de países pobres, pois não se exigiam tantos recursos técnicos para a realização de bons filmes.

A França, berço cinematógrafo, teve participação ativa nesses movimentos, ao consolidar o cinema como arte e como cultura, visto que, ainda segundo Duarte (2002), no final dos anos de 1950 alguns franceses iniciaram um novo movimento cinematográfico denominado Nouvelle Vague.

Até os meados dos anos de 1950, o cinema passou a ser o entretenimento de milhões de pessoas em todo o mundo, pois com ele era possível conhecer e compartilhar hábitos e costumes de povos distintos. Os filmes de ficção passaram a inventar costumes, criando modos e difundindo hábitos.

De acordo com Duarte (2002), ao longo do século XX, cresceu e ganhou força nos Estados Unidos o modelo de cinema-indústria realizado em Hollywood, entendido como de fácil compreensão, estruturado por uma narrativa clássica com início, meio e fim, quase sempre marcado por um final feliz. Cinema caracterizado por histórias de perseguições, grandes explosões, carros em alta velocidade, tiros, efeitos especiais e mulheres nuas.

E Hollywood atraiu grande público no mundo todo. A cinematografia norte-americana não produziu apenas filmes de custo milionário, às vezes sem significado, também produziu filmes que contribuíram para mudar a história do cinema no mundo, tais como O Circo (1928, Charles Chaplin), Tempos Modernos (1936, Charles

Chaplin), Rastros de Ódio (1956, John Ford), Rio Vermelho (1948, Howard Hawks), Janela Indiscreta (1954, Alfred Hitchcock), Psicose (1960, Alfred Hitchcock), Cidadão Kane (1941, Orson Welles), Taxi Driver (1976, Martin Scorsese) e Laranja Mecânica (1971, Stanley Kubrick).

Como é possível observar, na história do cinema, diferentes modos de se ver cinema foram sendo produzidos e, dessa forma, o cinema foi se consagrando e se difundindo em todo o mundo.

O Cinema Brasileiro

No decorrer da segunda década do século XX, o Brasil importava uma grande quantidade de filmes estrangeiros, dificultando a expansão do cinema nacional, que só veio a acontecer em meados da década de 1920, época em que predominaram os clássicos do cinema mudo brasileiro, até então marginalizados comercialmente.

De acordo com Duarte (2002), em 1925, em Minas Gerais, o artesão italiano Pedro Comello, juntamente com Humberto Mauro, realizou os primeiros filmes “posados” do triângulo mineiro. Mauro completou sua formação como cineasta, dando, assim, início à primeira carreira contínua, coerente e bela que o cinema do Brasil conheceu. Foi no final da década de 1920 que Mauro assinou o primeiro longa metragem, que foi produzido pela Cinédia, onde realizou suas melhores produções. *Ganga Bruta* (1933), considerado uma das obras primas do cinema nacional, é um bom exemplo dessa fase.

Getúlio Vargas, em 1937, criou o Instituto Nacional de Cinema Educativo, incentivando a produção e a exibição de filmes brasileiros. O cinema brasileiro teve iniciativas de industrialização com a fundação da Companhia Atlântida, em 1940, e levou às telas, juntamente com a cadeia de exibição de Luiz Severiano Ribeiro, uma série de filmes de chanchadas. As chanchadas são comédias de costumes, geralmente com temas carnavalescos, que, apesar de serem recebidas com indignação pelos críticos, conquistaram o apoio e a fidelidade do grande público por mais de 15 anos, consagrando atores como Grande Otelo, Oscarito, Zé Trindade e Dercy Gonçalves.

Em 1950, foi criada, em São Paulo, a Companhia Vera Cruz, trazendo aprimoramento na qualidade técnica dos filmes e na formação dos profissionais do cinema. Apesar do investimento financeiro, em 1954, a Vera Cruz naufragou.

Em oposição ao cinema indústria e sob a influência do neo realismo italiano e da Nouvelle Vague, os filmes Rio 40 Graus e Vidas Secas, de Nelson Pereira dos Santos, lançaram o que viria a ser definido mais tarde como o moderno cinema brasileiro.

Após a década de 1970, foram criados dois órgãos estatais – Embrafilme e Concine – com o objetivo de apoiar diretamente a produção e a exibição de filmes nacionais. Em 1990, com a criação de leis de incentivo fiscal, o cinema do Brasil ressurgiu, dando mostra do mesmo vigor, diversidade e criatividade que conquistaram admiração, interesse e reconhecimento internacional.

A CONTRIBUIÇÃO DO CINEMA PARA A CULTURA

Segundo Duarte (2002), o sentido cultural de um filme é constituído no contexto em que ele é visto ou produzido. É por meio dos mitos, crenças, valores e práticas sociais que narrativas orais, escritas ou audiovisuais ganham significado. Nosso entendimento é permanentemente mediado por normas e valores da nossa cultura e pela experiência que temos com outras formas de narrativa.

Nesse sentido, o cinema indústria dominou a cinematografia mundial, criando uma forma de narrar que atingia diferentes concepções culturais e que era acessível ao maior número de pessoas. Com esse tipo de cinema, definições de masculinidade, feminilidade, infância, dever, honra, patriotismo etc, têm atravessado e constituído a maioria das culturas.

As fórmulas criadas pelo cinema narrativo tradicional tornaram-se convenções mundialmente aceitas e passaram a orientar as produções, as expectativas e o gosto do público de cinema. Na maioria dos filmes, a figura da mulher aparece como submissa à do homem, indefesa e com o papel de coadjuvante. As personagens de papéis independentes, livres e fortes eram apresentadas como masculinizadas, assexuadas, insensíveis e traiçoeiras. É interessante notar que, nas personagens masculinas, o papel de sedutor é avaliado como charme, heroísmo, ao passo que, nas femininas, a sedução é vista como ameaça ao bom costume e à família.

As representações de papéis homossexuais no cinema convencional são, também, marcadas pelo conservadorismo e preconceito. Vê-se que, na maioria, as personagens são desequilibradas, anormais. É comum ainda encontrarmos no papel do gênero masculino o branco como herói, o negro como bandido, o traficante como latino, o terrorista como árabe ou irlandês. Procedimentos que nos permitem observar o

quanto as convenções cinematográficas expressam a influência mútua que o cinema e a sociedade exercem entre si.

O ESPECTADOR E O IMAGINÁRIO SOCIAL

O hábito de contar histórias é considerado, desde os tempos passados, uma boa maneira de transmitir conhecimentos e ensinar valores aos mais jovens.

Para Duarte (2002), não podemos afirmar que, na sociedade audiovisual, os meios de comunicação, veiculados em imagem e som, determinam a opinião pública e influenciam as pessoas em seu modo de vida. As pesquisas recentes têm procurado entender de que modo essas relações entre mídia audiovisual e sociedade interferem na composição do imaginário social e, até então, as pesquisas não sustentam essa afirmação.

Até os anos 1980, haviam poucos estudos buscando entender o modo como o espectador faz uso dos conteúdos veiculados em produtos audiovisuais como filmes, novelas, seriados de tevê, propaganda etc. Foi a partir dessa época que estudos da recepção ou da interpretação de audiências começaram a questionar essa concepção, uma vez que, por trás do chamado ‘receptor’, existe um sujeito social dotado de valores, crenças, saberes e informações próprias de sua cultura, um sujeito que interage, de forma ativa, na produção dos significados das mensagens.

Pesquisas realizadas nessa área têm assinalado que a visão de mundo e suas referências culturais interferem no modo como o espectador vê e interpreta os conteúdos da mídia. De fato, existem vários modos de se ver e de se interpretar histórias contadas em imagem e som. Muitas vezes, o espectador vê na cena o que o autor não esperava que ele visse. O olhar do espectador é cheio de significado, sempre informado e dirigido pelas práticas, valores e normas da cultura na qual ele está inserido. Além do mais, a imagem em movimento causa uma impressão de realidade – base do sucesso do cinema – que ultrapassa qualquer forma de arte. Esta impressão de realidade pode ser vislumbrada se considerarmos o espectador uma pessoa que está buscando experiências ficcionais e, por essa razão, quer assistir um filme. A ficção é almejada, existe uma necessidade de se fugir um pouco da realidade, para aprender lidar com ela e dar sentido à sua existência.

Para que a experiência de assistir filme seja prazerosa, quando entramos em contato com o cinema permitimos que automaticamente se apaguem, temporariamente, as fronteiras que separam verdade e ficção. Identificar-se

com a situação que está sendo apresentada e com personagens que a vivem é o que constitui o vínculo entre o espectador e a trama.

A identificação também é um atributo essencial entre o espectador e o filme. Esse conceito é definido, na teoria psicanalítica, como um “processo psicológico por meio do qual o indivíduo assimila um aspecto, uma propriedade, um atributo do outro e se transforma, total e parcialmente, de acordo com o modelo escolhido” (DUARTE, 2002, p. 71). Os cineastas dizem que sem identificação não há filme. Ou seja, para que a história faça sentido e conquiste a atenção do espectador até o final, é preciso que haja nela elementos nos quais o espectador possa reconhecer e ou projetar seus sentimentos, medos, desejos, expectativas e valores.

Em relação ao processo de interpretação dos filmes, vejamos o que nos diz Duarte (2002, p. 73):

Penso que a interpretação dos filmes, ou melhor, o modo como atribuímos significados a narrativas em imagem-som, é produto de um esquema (no sentido piagetiano) muito complexo, cuja estrutura de base é formada pela articulação entre informações e saberes constituídos em nossa experiência de vida e as informações e saberes adquiridos na experiência com artefatos audiovisuais (nesse caso, com outros filmes). A chamada “competência para ver” narrativas dessa natureza teria, então, como suporte essa articulação. A essa estrutura de base associam-se recursos de natureza cognitiva: atenção, concentração, percepção de movimento e forma, percepção de luz e sombra, capacidade de análise, memória etc. e conhecimentos mais elaborados adquiridos, por exemplo, na experiência com outras formas de arte, no contato com os conteúdos escolares, no acesso a informações específicas sobre o cinema e assim por diante.

Nesse sentido, na interpretação de um filme os conhecimentos escolares e/ou acadêmicos não parecem ter peso maior do que informações e saberes adquiridos no decorrer da vida. Isto quer dizer que, quando entramos na magia do filme, somos atingidos, independentemente de nosso grau de instrução. Quando falamos dos filmes que vimos, das impressões que eles nos causaram e do que aprendemos com eles, estamos falando dos significados que atribuímos a eles, nos diferentes momentos de nossas vidas, com base nas experiências que vivemos e dos saberes que fomos acumulando.

Um outro aspecto a ser destacado é o de que a significação de narrativas filmicas não se dá de forma imediata. Existe uma interpretação do filme quando o vemos pela primeira vez e quando o revemos damos a ele novos significados.

Observamos, também, que a significação dada a um determinado filme poderá se ampliar se esta experiência se der de modo coletivo. A valorização do discurso do outro contribui para novas ideias e opiniões. Por isso, é imprescindível que o professor que se disponha a trabalhar com vídeo em sala de aula possibilite aos alunos a troca de opiniões, construindo, assim, novos modos de interpretação, novas formas de ver e de analisar filmes.

A UTILIZAÇÃO DE FILMES NA ESCOLA

De modo geral, a escola tem se sentido cada vez mais convocada a fazer uso da imagem na escola, uma vez que a televisão, o cinema e o computador têm desempenhado um papel importante cada vez mais na formação cultural das pessoas.

De acordo com Duarte (2002), algumas iniciativas de professores, associadas às instituições governamentais e não governamentais, que promovem atividades de exibição e discussão de filmes para alunos e professores da rede de Ensino Fundamental e Médio, vêm contribuindo para a construção de uma cultura de valorização do cinema nas escolas.

Com o avanço das tecnologias de informação, surgiu o interesse pelos meios de comunicação. É reconhecido que assistir filmes por assistir não configura atividade de aprendizagem. O cinema ainda não é considerado, pela educação, fonte de conhecimento, pois existe uma certa dificuldade de reconhecê-lo como tal. O cinema ainda é visto, pelo senso comum, unicamente como diversão e entretenimento. A maioria dos professores utilizam as produções audiovisuais apenas como recurso didático.

Geralmente, a escolha do filme a ser exibido na escola é orientada pelo conteúdo desenvolvido pelo professor, desconsiderando uma série de outros elementos que tal produção filmica pode afetar. Nesse sentido, faz-se necessário entender qual deve ser o papel dos filmes exibidos pelo professor na sala de aula.

É preciso considerar que a significação dada aos filmes é produzida de modo gradual e sempre articulado ao modo de ver do grupo de alunos e aos diferentes tipos de discursos produzidos em torno dos filmes. Nesse sentido, para melhor aproveitamento, o professor precisa selecionar fil-

mes que se identifiquem com o perfil de seus alunos, pois, do contrário, antes mesmo de terminar o filme, os alunos perderão o interesse por ele.

Além do mais, o professor poderá passar um filme por mais de uma vez, pois, além de ampliar a compreensão e o acompanhamento da trama por parte do aluno, possibilitará a novas reflexões, críticas e interpretações.

Para que os alunos tenham interesse e aprendam a ver filmes, torna-se necessário oferecer um grande repertório de filmes, incentivar discussões e favorecer o confronto de diferentes interpretações.

Vejamos ainda o que Dubois (2006, p. 25) nos diz a respeito de tal experiência:

Toda reflexão sobre um meio qualquer de expressão deve se colocar a questão fundamental da relação específica existente entre o referente externo e a mensagem produzida por esse meio. Trata-se da questão dos modos de representação do real ou, se quisermos da questão do realismo .

Duarte (2002) também evidencia que, para um aproveitamento significativo da linguagem audiovisual, a escola deve oferecer recursos adequados para a aquisição desse domínio e para a ampliação da competência para ver filmes. Infelizmente, a maioria das escolas públicas não possuem local nem equipamentos adequados para oferecer aos alunos um ambiente cultural, essencial para forjar pensamentos, ideias e opiniões.

Dessa forma, devemos incentivar implantações de políticas públicas que possibilitem a relação dos alunos com bens culturais. Os conhecimentos adquiridos com o acesso ao audiovisual na escola fazem parte da produção de conhecimentos e é essencial que se busque, no campo educacional, atividades que despertem nos alunos motivação para aprender.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio das reflexões realizadas, constatamos que a fotografia e o cinema são instrumentos fundamentais para trabalharmos diferenciadas visões de mundo, histórias de vida e práticas sociais.

Basin (1992) retrata o cinema como o resultado final no tempo da objetividade fotográfica. “O filme não se contenta só em conservar o objecto, apanhado num dado momento, como nos fósseis”. O cinema é

uma imagem em movimento, portanto, tem um grande significado para o sujeito espectador.

Na escola, o aluno, ao entrar em contato com o filme, é levado a se colocar no lugar das personagens e, assim, sonhar, construir novos projetos de vida, arriscar, opinar e criticar. É importante, nessa prática de áudio na escola, que o professor, ao selecionar filmes, faça opção por aqueles que levam os alunos ao debate, que busque filmes de linguagem simples e de fácil compreensão.

Para que a atividade seja produtiva, é necessário, também, que o professor veja o filme antes de exibi-lo, de modo a buscar informações a respeito dele, a elaborar um roteiro de discussão com base nos aspectos que deseja abordar com os alunos.

Ressaltamos o papel que a imagem fotográfica e, sobretudo, a cinematográfica têm na educação, particularmente para os alunos de escola pública.

É nesse sentido que podemos contribuir, de alguma forma, com os professores, auxiliando no planejamento de suas aulas com audiovisuais, mostrando-lhes novas formas de trabalhar a imagem na sala de aula.

Referências

BASIN, A. *O que é o cinema?* Lisboa: Livros Horizonte, 1992.

DUARTE, R. *Cinema e Educação*. Belo Horizonte. MG: Autêntica, 2002.

DUBOIS, P. *O ato fotográfico*. 9. ed. São Paulo: Papirus, 1993.

KOTHE, F. R. (Org.) *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985. (Coleção Grandes Cientistas Sociais).

Abstract: this article aims to contribute to education, to discuss the importance of the moving image in the classroom. So, we made reference to some authors who depict this subject, among them, Bazin (1992), Dubois (2006), Duarte (2000, 2002), Benjamin (1985), Xavier (1983) and George, (2007). This study pointed out the importance of photography and cinema essentially as elements that can contribute to the teaching-learning process of students.

Words keys: *education, image, learning*

* Mestre em Educação pela Universidade Católica de Goiás. Especialista em Psicopedagogia. Pedagoga.