

APLICAÇÃO DE CONCEITOS DE APRENDIZAGEM PELO CINEMA E *FILM LITERACY* NO DOCUMENTÁRIO ILHA DAS FLORES (1989)¹

*Pamela de Bortoli Machado*²

RESUMO

Este artigo explora as potencialidades do cinema quando proposto por um viés de aprendizagem. A partir da aplicação de alguns conceitos que se destinam ao aprendizado, juntamente com algumas vertentes da teoria de *Film Literacy*, procuramos por meio do documentário Ilha das Flores, exemplificar a maneira como pode ocorrer um diálogo entre o cinema e os preceitos do que chamamos de Filme-educação, de maneira que isso resulte em uma exemplificação da potencialidade de aprendizagem pelo cinema.

Palavras-chave: Cinema, Aprendizado, Filme-educação, Literacia

ABSTRACT

This article explores the potential of cinema as proposed by a learning bias. From the application of concepts that are intended to learning, along with a few strands of the Film Literacy theory, we analyzed the Ilha das Flores documentary, exemplify how there may be a dialogue between the film and the precepts of what we call film-education, resulting in an exemplification of the capability of learning for cinema.

Keywords: Documentary, Learning, Film-education, Literacy

No século XXI aprendemos com o olhar. Tal afirmação é enfatizada pelo fato de que o mundo contemporâneo encontra-se permeado por imagens, resultantes da “Era de Entretenimento” cuja alfabetização visual encontra-se na cultura da imagem, conforme menciona Kellner (1995):

Acompanhando a nova cultura da imagem, há um declínio dramático na taxa de alfabetização, uma perda de habilidades associadas com a argumentação racional, o pensamento linear e analítico e o discurso crítico e público (KELLNER, 1995, p.108).

A referência do autor está na necessidade de compreendermos a cultura da imagem, ao passo que devemos aprender a ler as imagens, decifrar seus códigos e nos aprofundarmos ao seu sentido de modo que isso possa ir ao encontro de um processo de aprendizagem. Isso implicaria em uma chamada “pedagogia da leitura de imagens” que, para Kellner, se trata de “aprender como apreciar, decodificar e

¹ Recebido em 11/01/2017.

² Universidade Estadual de Campinas. pam.dbmac@gmail.com
Revista Livre de Cinema v. 4, n. 2, p. 107-122

interpretar imagens, analisando tanto a forma como elas são construídas e operam em nossas vidas, quanto o conteúdo que elas comunicam em situações concretas” (KELLNER, 1995, p.109).

A partir dessa menção de Kellner procuramos sua possível relação com o cinema, já que o mesmo é formado por imagens que se desenvolvem a partir de uma narrativa audiovisual. O cinema obriga que seu espectador o atente para ele de modo fixo, contemplando toda a cena. A imagem fílmica “significa a reunião de uma infinidade de dados simultaneamente, levando o espectador não a reduzi-los, mas a aceitar a imagem integralmente” (McLuhan, 1998, p.351-52). E, por esse viés, acreditamos que o cinema deve se estabelecer como uma ferramenta de aprendizagem, de modo que alguns paradigmas precisam ser quebrados para que essa nova cultura baseada na imagem possa ser ressignificada:

É imperativo que o sistema educacional ultrapasse sua notória resistência às inovações e sua atitude defensiva face à mídia, que a levam a identificar com o livro o melhor modelo pedagógico tradicional e a rotular o mundo audiovisual como o mundo da frivolidade, da alienação e da manipulação; a fazer do livro o âmbito da reflexão, da análise e da argumentação, diante de um mundo de imagens sinônimas de emotividade e sedução (Martin-Barbero, in MEC/SEED, 1999, p.28).

VISUAL LITERACY: EDUCAÇÃO DO OLHAR

Conceito e possíveis aplicações

Se traduzirmos literalmente o termo *Visual Literacy*, veremos que seu preceito se aproxima como sendo letramento visual. Entretanto, conceituaremos *Visual Literacy* como a “Educação do Olhar”. Tal posicionamento nosso diz respeito ao fato de que as mensagens visuais deverão ir além de uma contemplação visual, ao passo que há necessidade de “compreensão, interpretação e avaliação” (BRISTOR; DRAKE, 1994), também com cunho crítico e criativo.

Suas aplicações se detêm a tudo aquilo que é visual, não se detendo apenas às “mídias de massa” e novas tecnologias, mas sim se faz presente nas artes visuais, artes plásticas, gráficos, mapas, fotografia, etc. Como o cinema é uma arte audiovisual, o pontuamos nessa subárea da mídia-educação, detendo-se aqui à vertente do olhar. Sendo assim, vincularemos abaixo alguns processos que dizem respeito à Educação do Olhar na área do cinema, enunciando alguns possíveis “modos de ver”.

Os diferentes modos de ver

Segundo Fantin (2006), existem diferentes modos de ver os filmes, e nesse fluxo de imagens, há possíveis interações e apropriações que podem abranger um cunho lúdico, bem como educativo-criativo.

A partir dessa ideia de que um filme pode ser apresentado, recebido e ser apropriado de diferentes formas, Casetti (2004, p.28) ilustra uma série de leituras possíveis ao espectador:

- Modo espetacular: ver filme para fazer distrair o espectador, espetáculo e evasão, mais que uma história;
- Modo ficcional: ver filme para fazer o espectador vibrar, sentir ao ritmo dos eventos, participar das vivências dos personagens;
- Modo fabulizante: ver filme para extrair uma lição da mensagem proposta;
- Modo documentarizante: ver filme para informar-se sobre a realidade das coisas do mundo, filmes históricos, etnográficos e documentários;
- Modo argumentativo-persuasivo: ver filme para convencer, elaborar um discurso, filmes didáticos com fins educativos e escolares;
- Modo artístico: ver filme destacando a produção de um autor, filmes de arte;
- Modo estético: ver filme interessando-se pelo trabalho de imagens e sons, filmes experimentais;
- Modo energizante: ver filme para vibrar ao ritmo das imagens e dos sons sem preocupar-se com conteúdos, filmes musicais e videoclipes;
- Modo privado: ver filme que produz efeito de retorno à vivência pessoal ou de grupo a que se pertence, reforçando a identidade, como os vistos e realizados na escola, associações e centros culturais.

Notamos que alguns modos vão ao encontro do que pretendemos considerar como Educação do olhar. Para tanto, há necessidade de uma avaliação fílmica bem como a relação que se pode estabelecer na prática educativa. Poderia dessa forma, haver “um trabalho intermediário entre a sensibilidade e o entendimento a partir do cinema pode ativar outras maneiras de olhar, de produzir, de representar e de ler o mundo” (FANTIN, 2009, p.220).

Além disso, notamos que os modos espetacular, ficcional e energizante seriam desfavoráveis, já que a pretensão desses se vincula ao cinema enquanto mídia comercial. E, todos os outros poderiam ser trabalhados como base de um exercício de Educação do olhar devido a seus contextos e conteúdos, ou seja, “o texto que motiva a exploração do contexto, mas é o contexto que faz do texto aquilo que este é” (CASSETTI, 2004, p.284).

Tendo como motivação justamente o fato de que o filme é uma Mídia-educação e seu contexto está diretamente ao exercício de uma Educação do olhar, salientaremos nos próximos itens como o filme está diretamente relacionado ao elemento Educação, bem como suas principais formas atuantes. Com isso, propomos reflexão de como o filme, aqui focado no documentário Ilha das Flores, pode ser vinculado a processos de aprendizagem de maneira que se repense o modo de ver, de ler, de pensar e principalmente, de se aprender.

SOBRE O DOCUMENTÁRIO ILHA DAS FLORES (1989):

O documentário Ilha das Flores é uma produção de Mônica Schmiedt, Giba Assis Brasil, Nôra Gulart, com roteiro de Jorge Furtado. Ilha das Flores é um local na cidade de Porto Alegre destinado ao depósito de lixo. O curta apresenta a trajetória de um tomate, desde a colheita ao descarte por uma dona de casa, até a chegada ao lixão da ilha, onde crianças disputam alimentos que sequer servia de alimento para os porcos.

A partir da trajetória do tomate, o curta faz uma crítica à desigualdade social, de forma satírica e chocante. E tal choque se dá pelas condições de vida das pessoas que vivem na extrema pobreza na Ilha das Flores. O documentário se propõe a apresentar a precariedade alimentar dessas pessoas com o objetivo de tocar o emocional de quem o assiste, formulando assim uma conscientização social.

Fatos ilustrados pelo filme

A Ilha das Flores está localizada à margem esquerda do Rio Guaíba, a poucos quilômetros de Porto Alegre. Para lá é levada grande parte do lixo produzido na capital. Este lixo é depositado num terreno de propriedade de criadores de porcos. Logo que o lixo é descarregado dos caminhões os empregados separam parte dele para o consumo dos porcos. Durante este processo começam a se formar

filas de crianças e mulheres do lado de fora da cerca, a espera da sobra do lixo, que utilizam para alimentação. Como as filas são muito grandes, os empregados organizam grupos de dez pessoas que, num tempo estipulado de cinco minutos, podem pegar o que conseguirem do lixo. Acabado o tempo, este grupo é retirado do local, dando lugar ao próximo grupo.

A ideia central do filme e suas provocações

A ideia do filme é mostrar o absurdo desta situação: seres humanos que, numa escala de prioridade, se encontram depois dos porcos. Mulheres e crianças que, num tempo determinado de cinco minutos, garantem na sobra do alimento dos porcos sua alimentação diária. Esta situação absurda será mostrada de uma forma absurda.

Mesmo com a estabilidade emocional presente na voz do narrador, o documentário emociona pelas imagens impactantes que apresenta. Os resultados de uma economia consumista capitalista e seu descompasso são as consequências manifestadas na Ilha das Flores. Todo o enredo do documentário que fortemente enfatiza a estrutura de um ser humano que possui o telencéfalo altamente desenvolvido e o polegar opositor serve para mencionar que até mesmo os animais como os porcos, que não possuem tal estrutura, ganham mais destaque do que outros seres humanos.

Gênero: Documentário

Direção: Jorge Furtado

Roteiro: Jorge Furtado

Elenco: Ciça Reckziegel, Júlia Barth, Paulo José

Produção: Monica Schmiedt, Nora Goulart

Fotografia: Roberto Henkin, Sérgio Amon

Trilha Sonora: Geraldo Flach

Duração: 13 min.

Ano: 1989

País: Brasil

Cor: Colorido

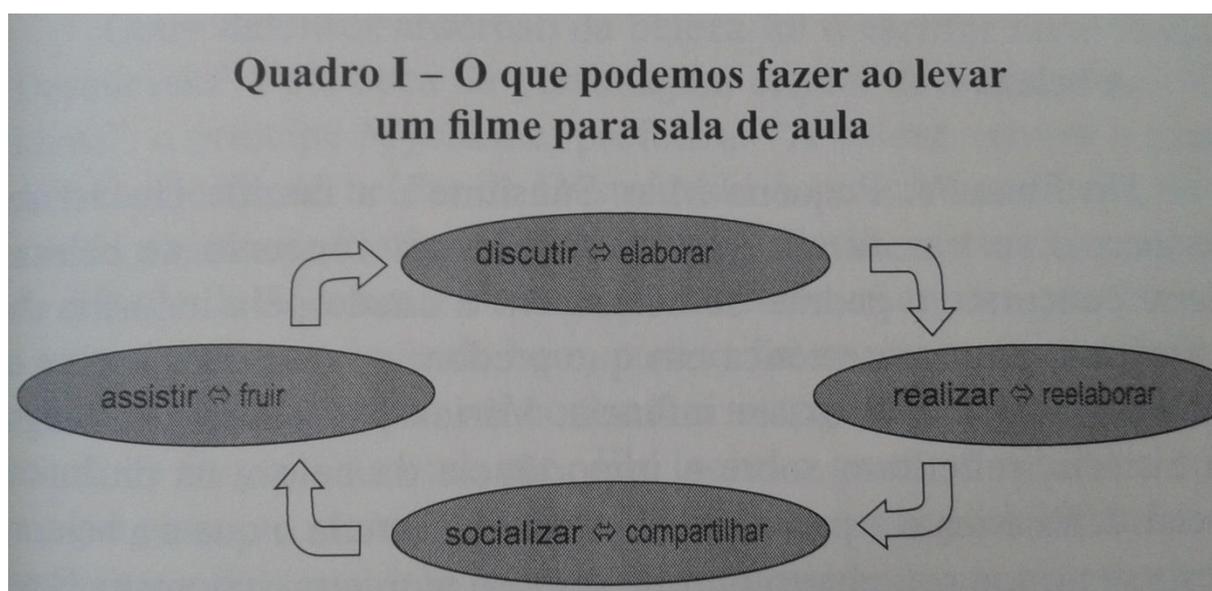
Estúdio: Casa de Cinema de Porto Alegre

PROCESSOS DE APRENDIZAGEM NA ANÁLISE DE ILHA DAS FLORES

“Na sala de aula, como em qualquer espaço educativo, o cinema é um rico material didático. Agente socializante e socializador, ele desperta interesses teóricos, questionamentos sociopolíticos, enriquecimento cultural.” (SOUZA, 2011, p.9). A partir deste posicionamento de Souza, acreditamos nas potencialidades que o filme possui em sala de aula. A partir de uma análise fílmica, possibilitamos algumas ideias de como o filme deve ir além de sua visualização, mas sim de sua desmistificação por vieses de processos de aprendizagem.

Ao identificarmos o cinema como a representação de realidades, podemos aproxima-lo com atividades criativas e culturais a serem desenvolvidas em sala de aula. Para Duarte (2002), esse potencial de impressão de realidade é valioso, uma vez que ele propicia prazerosamente, com os estudantes, avaliar, discutir, refletir, em um primeiro momento, sobre o próprio filme e o cinema. E, em um segundo momento, gera uma discussão sobre a vida – das pessoas, no geral, e a deles, mais especificamente, e a sociedade como o continente das vidas.

O quadro abaixo é resultante similar ao que propõe Duarte, na composição das autoras Linhares e Pimenta (2013), em que poderia haver um terceiro momento com o filme, no caso como sendo a reelaboração do que foi discutido, vivenciando, criando e socializando:



Fonte: LINHARES,M; PIMENTA,M. In: *Usando Filmes nas aulas de arte*, 2013, p.51

Segundo o esquema, as autoras defendem a ideia de que os espectadores possuem a capacidade de se identificarem e se projetarem nas personagens,

vivenciando psiquicamente suas emoções. Esses processos de projeção e identificação são explicados por Xavier como:

Atribuir a alguém características que nos são próprias. A identificação, por sua vez, é o seu oposto. O sujeito em vez de se projetar no mundo, absorve-o. Esses mecanismos acontecem, ao mesmo tempo, pois a mais banal projeção sobre outrem – o eu ponho-me no seu lugar – já é uma identificação de mim com o outro, identificação essa que facilita e convida a uma identificação do outro comigo: esse outro tornou-se assimilável. (XAVIER, 1983, p.146).

Assim, por meio desses processos haveria a possibilidade de aproximação do filme com os estudantes, de maneira que isso facilite as possíveis discussões e atividades que serão realizadas a partir da temática e contexto fílmico. As autoras ressaltam que a temática do filme deve ser trabalhada antes de assisti-lo, para que a construção do contexto fílmico possua subsídios, além de esclarecer que o filme está representando uma pessoa e, novamente, o fato de que o filme deve ser lido e não apenas visto:

Depois de uma breve conversa sobre representações, os alunos estarão mais atentos e menos ingênuos para assistirem ao filme e posteriormente comentar sobre as representações presentes. É importante ressaltar que o modo como interpretamos o que vemos tem muito a ver com o nosso repertório cultural e os valores da época e local em que vivemos. O leitor ingênuo não percebe isso, mas um leitor crítico sim (LINHARES,M; PIMENTA,M., 2013, p.58).

Dessa maneira, os processos explicitados abaixo procuram ir além de um simples olhar, para uma análise visual crítica que se destina a compreender o filme com uma leitura de sua imagética. Assim, vinculando tais processos com discussões e atividades possíveis em sala de aula, o filme expande sua função de produto audiovisual e passa a ocupar um instrumento de canalização de conhecimento e criatividade no aluno, ampliando sua capacidade crítica e discernimento, visto que sua cultura está conectada com a cultura da imagem.

Logo, através de trechos do documentário Ilha das Flores, exemplificaremos como alguns processos de aprendizagem se correlacionam com a imagética e de que forma o conhecimento pode ser construído a partir da narrativa assistida:

Processos de perspectivas e conhecimento prévio a partir de um contexto

O contexto é um aspecto relevante ao situar o aluno em como o filme vai se desenvolver, bem como a atividade que poderá ser realizada. A perspectiva e o conhecimento são situados nas frases apresentadas no início do filme:

Situação 1: “Este não é um filme de ficção;” → O que será mostrado é real, por mais chocante ou grotesco que seja;

Situação 2: “Existe um lugar chamado Ilha das Flores”; → Busca despertar o interesse do espectador como que tipo de lugar é ou o que acontece neste local;

Situação 3: “Deus não existe”. → Ataca o que é certeza para muitos, ainda mais sendo uma afirmação. E, mais uma vez o espectador pergunta-se: “Por que este tipo de coisa é dita?” “Por que atacar uma certeza absoluta de tantas pessoas?”

A partir dessa introdução, observamos a complexidade do documentário não só no terceiro questionamento, mas em seu propósito de reflexão sobre como essa afirmação vai se relacionar com a Ilha das Flores, local aqui colocado como de extrema pobreza. Além disso, esses contextos iniciais possibilitariam ao estudante ter sua atenção detida aos fatos que são reais, já que o documentário alerta que o filme é baseado em dados concretos e que esses dados poderão estar relacionados ao lugar que o filme chama a atenção que existe.

Vale ressaltar que para esse tipo de relação entre contexto e atividade, utilizaremos a concepção de Akhras (2010), no qual classifica como *Patterns of learner's actions in situations*, de tal forma que o professor deve construir as atividades a partir da situação (social) em que o aluno se encontra, de modo que isso influencia em como o mesmo se situará no filme apresentado.

Processos cumulativos no aprendizado

Segundo Akhras (2010), nada tem significado ou é aprendido isoladamente. O autor se refere ao fato de que o conhecimento é baseado em situações prévias de aprendizado, que influenciarão em aprendizados seguintes. Isso significa que o processo de repetição se dá nessa formação de conhecimento, uma vez que o estudante, ao rever a mesma concepção de diferentes modos, constrói o seu conhecimento a partir do que lhe foi passado.

No documentário Ilha das Flores, observamos as seguintes situações que reafirmam a mesma ideia, de modos distintos:

Situação 4: “Os seres humanos são animais mamíferos, bípedes, que se distinguem dos outros mamíferos como a baleia, ou bípedes como a galinha,

principalmente por duas características: o telencéfalo altamente desenvolvido e o polegar opositor;”

Situação 5: “A utilidade principal do tomate é a alimentação dos seres humanos”;

Situação 6: “O Sr. Suzuki é um japonês e, portanto, um ser humano”;

Situação 7: “O porco é um mamífero como os seres humanos e as baleias, porém, quadrúpede. Serve de alimento aos japoneses (fazendo referência ao Sr. Suzuki), aos católicos (fazendo referência a dona Anete) e aos demais seres humanos, com exceção dos judeus.”

Situação 8: Descrição do lixo e a menção de que “o lixo é levado para determinados lugares, bem longe, para que possa livremente sujar, cheirar e atrair doenças”.

O documentário insiste em colocações que são reforçadas pela imagem. E, mesmo quando há contraposição em imagem e afirmativa, isso também gera a formação de um contexto. Tal exemplo se dá com a cena de dizimação dos judeus, em que a voz do narrador, que nunca fica mais alta ou mais baixa, faz neste momento uma pausa para dizer que os judeus também são seres humanos enquanto corpos de judeus são atirados num buraco onde outros corpos de judeus apodrecem.

Percebemos que essa ênfase na repetição é proposital e cumulativa, já que o desenrolar do documentário se baseia na ideia de que mesmo sendo todos os seres humanos iguais, não são vistos da mesma forma em face da desigualdade econômica, ou em tiranias, como o caso dos judeus.

Processos de construção no aprendizado

Akhras (2010) menciona como sendo a associação do conhecimento aprendido com uma nova experiência, ou a ressignificação e reinterpretação do que fora aprendido, mediante a nova experiência. Fazendo relação com o filme, podemos dizer que é quando a narrativa apresenta algo novo baseado no que já foi dito, possibilitando a compreensão de um todo. Além disso, a narrativa também pode contradizer ou ressaltar o que foi mencionado, para que assim o conhecimento seja desmistificado e construído de fato.

As situações do filme nessa classificação são:

Situação 8: Fala do supermercado, para chegar até Dona Anete (que, segundo o narrador, é também um ser humano por possuir um telencéfalo altamente desenvolvido com o polegar opositor), uma mulher que, com o dinheiro vindo de seu trabalho na venda de perfumes, foi ao mercado comprar aqueles tomates cultivados na plantação do Sr. Suzuki. → Nesse momento o documentário já explicou o que é e como surgiu o dinheiro, reafirmando a ideia do consumismo.

Situação 9: O narrador fala do lucro que Dona Anete tem com a compra e venda destes perfumes → Novamente a ressalva sobre como funciona a economia;

Situação 10: “Alguns tomates que o Sr. Suzuki trocou por dinheiro com o supermercado e que foram trocados pelo dinheiro que Dona Anete obteve com o lucro na troca dos perfumes extraídos das flores, foram transformados em molho para a carne de porco.” → Aqui o documentário faz uma revisão sobre como funciona a relação de compra/venda, além da repetição de que o porco é um mamífero que serve de alimento aos seres humanos.

Situação 11: “Em Porto Alegre, um dos lugares escolhidos para que o lixo cheire mal e atraia doenças chama-se Ilha das flores.” → Nesse momento há uma revisão sobre as flores utilizadas nos perfumes, e o desfecho do tomate do Sr. Suzuki que foi dispensado por dona Anete e que chegou à Ilha das Flores como alimento aos seres humanos.

Na situação 11 ocorre uma retomada sobre o lugar enunciado inicialmente. E a partir daí os dados mencionados desde o início do filme interligam-se. Desde a plantação do tomate, o capital, o consumismo, e a chegada ao lixo. Nesse momento a construção de conhecimentos se volta para o escancaramento da desigualdade social, com a desmistificação de que um lugar chamado de ilha é na verdade um depósito de lixo, e que as crianças que correm atrás do caminhão de lixo, na verdade correm atrás de sua alimentação.

Processos de auto-regulação e reflexão no aprendizado

A partir dos processos de cumulação e construção, o estudante pode ser capaz de construir uma reflexão crítica sobre aquilo que está sendo apresentado pelo filme, por meio de seus próprios conhecimentos, juntamente com os

conhecimentos que foram assimilados durante a experiência. Assim, já na parte final do filme, o estudante poderá ser capaz de refletir sobre os aspectos econômicos que o documentário apresentou, bem como as consequências da desigualdade social, o conceito de ser humano e o fato de que isso não é levado em conta numa sociedade capitalista, e que mesmo com telencéfalo altamente desenvolvido, o ser humano é capaz de se autodestruir.

As situações ilustradas pelo filme baseadas nesses processos são:

Situação 12: “Há poucas flores na Ilha das Flores” → As flores coloridas e cheirosas utilizadas para o feitiço do perfume que dona Anete vende não estão neste lugar; o que falta em flores, sobra em lixo;

Situação 13: “Aquilo que foi considerado impróprio para a alimentação dos porcos, será utilizado na alimentação de mulheres e crianças.” → O narrador explica que mulheres e crianças são seres humanos por possuírem o telencéfalo altamente desenvolvido e o polegar opositor e nenhum dinheiro. O dinheiro é o que faz a diferença entre estas pessoas e o dono dos porcos. É por causa do dinheiro que ele é o dono dos porcos, o dono do terreno e o patrão dos empregados que priorizam seus porcos e deixam para segundo plano as pessoas da Ilha das flores.

Situação 14: Quando há a retomada da explicação que pontuou o filme “todo ser humano caracteriza-se por ter o telencéfalo altamente desenvolvido, o polegar opositor e por ser livre.” Observamos o contraste entre a liberdade mencionada e a imagem do lixo na ilha. Essa falta de liberdade é que faz com que as pessoas da Ilha das Flores não sejam vistas como seres humanos.

O filme conclui seu quebra-cabeça interligando todos os conceitos mencionados didaticamente para que ao final, sua poética seja visualizada como uma mensagem de conscientização de uma realidade desumana – tal qual a ênfase oposta em que vem a ser um ser humano. Mesmo com uma narrativa rápida e constante, tal documentário sai da zona de conforto para provocar reflexões acerca da individualidade, liberdade, opressão, exageros e desperdício.

APLICAÇÃO DE QUESTIONAMENTOS BASEADOS NOS CONCEITOS DE FILM LITERACY

Desde o início deste artigo viemos destacando o termo educação, tendo em vista que todos os processos e áreas se correlacionam e seus elementos

constituintes se projetam às práticas em sala de aula. E, conforme já mencionado anteriormente no caso de *Visual Literacy*, se fôssemos traduzir literalmente o termo *Film Literacy*, teríamos uma “literacia fílmica”, podendo ser confundida com um possível letramento. Assim, já que partimos da ideia de estabelecer o filme como dispositivo criativo, construtor de conhecimentos impulsionados pelo lúdico, tomaremos tal termo como “Filme-educação.”

Queremos aqui destacar que o filme deve ser explorado em sala de aula, local onde ainda se apresenta certa resistência, devido à crença da visão cinematográfica de entretenimento exclusivamente. Almeida (2015) se posiciona da mesma forma ao mencionar que o encontro com o cinema no espaço educativo formal é cada dia mais importante, bem como Bergala (2008) quando salienta que “se o encontro da criança com diferentes narrativas fílmicas não ocorrer na escola, pode não acontecer em nenhum outro lugar” (BERGALA, 2008, p.33).

Além disso, seu embasamento também está relacionado à prática e uso de filmes em sala de aula, interagindo com a cultura da imagem de maneira que comporta o fato de que “atualmente, há uma grande maioria de pessoas cuja inteligência foi e está sendo educada por imagens e sons, pela quantidade e qualidade de cinema e televisão a que assistem, e não mais pelo texto escrito” (ALMEIDA, 1994, p.8). Assim, a aplicação das ideias do *Film Literacy* é relevante para a construção de métodos que se adequem e atendam as necessidades desse novo processo de aprendizagem pela imagética:

Cabe principalmente o trabalho educativo de formar e sensibilizar as novas gerações para a especificidade dessa linguagem audiovisual, tanto para as suas potencialidades na leitura do mundo e da vida, quanto para os perigos e as armadilhas que ela comporta (TEIXEIRA; LOPES, 2003, p.14).

Para tanto, partiremos inicialmente com questionamentos baseados no artigo *Five key questions that can change the world: lesson plans for media literacy* de Thomas e Jolls (2004), como ferramenta para a realização de uma leitura fílmica. Tais questionamentos norteiam as principais preocupações do *Film Literacy* e revelam as potencialidades do filme que fomentarão uma possível discussão em sala de aula:

Quais técnicas cinematográficas foram usadas para atrair a atenção?

Montagem de maneira didática, de tal forma que a imagem retrata o que o texto está sendo dito. A sátira está nesta montagem que ora aponta de forma objetiva, ora ironiza o fato de como o ser humano pode estar em situações em que não é visto como ser humano.

Muita coisa é dita, explicada e mostrada para, no fim, chegar ao problema da Ilha das Flores.

Como pessoas diferentes podem ver a mesma temática social de formas diferentes?

Tal questionamento vai ao encontro da ideia de Akhras (2010) sobre Patterns of relations between situations, quando há variação de compreensão em razão da situação e contexto do aluno. Quando há diferentes contextos sociais, por exemplo, o filme pode ser entendido e decodificado de maneira diferente. Cabe ao professor nortear essas diferentes relações entre as situações distintas, como o questionamento do consumismo para um estudante de classe média e que tipo de identificação é gerado em um estudante de classe baixa quando questionado sobre a desigualdade social.

Que tipo de valores, estilos de vida e pontos de vista são apresentados ou omitidos pelo filme?

Como a vida é colocada de maneira desigual quando visto sob um enfoque econômico;

O ser humano, mesmo anatomicamente igual, não é colocado de maneira igual na ordem capitalista – por estar abaixo do porco;

Gera uma consciência social sobre como a economia influencia na vida do ser humano.

O filme apresenta valores claros e de forma consistente? Quais são seus pontos de vista?

O filme é objetivo e dinâmico em suas afirmações. Mesmo quando há ironia ou sátira, há um propósito de reflexão. Seus principais pontos de vista se focam em

colocar, de uma maneira enfática, como a economia influencia nos valores sociais, e como a sua desigualdade é vivenciada de forma direta.

Que tipo de mensagem o filme passa? Ela é feita claramente e de forma eficaz?

O filme se preocupa em passar claramente a mensagem a respeito das desigualdades sociais existentes no país, bem como a falta de liberdade para aqueles que não são favorecidos economicamente. Há um protesto sutil e eficaz, cuja comoção não se dá pela voz neutra do narrador e sim pelas imagens impactantes. Com a inocente trajetória de um tomate, observamos o desenrolar do capitalismo e de um consumismo desenfreado que em suas consequências mais lamentáveis está o fato do ser humano estar abaixo dos animais e não ser livre.

Essas sucintas cinco questões podem ser capazes de ressaltar para o aluno a importância em ampliar a sua capacidade de ler filmes ou mesmo ampliar sua percepção do corpo e de como esse se insere no mundo, conforme defende Araújo (2013):

Ampliar a capacidade de leitura de filmes, através do conhecimento histórico do cinema, contribui para que a criança ou o jovem transforme sua forma de recepção das imagens. De um espectador passivo, que simplesmente assimila o que vê, esse passa a ser um espectador ativo. Pois, conhecer a origem das coisas, nos ajuda a compreender alguns porquês daquilo que está diante de nossos olhos (ARAÚJO, 2013, p.35-6).

De tal forma que o aprendizado com o cinema é a própria imersão em seus constituintes, não além da imagem, mas o que está transcrito nela. A Educação do olhar se dá a partir daquilo que constitui o sujeito com a narrativa construída por seus elementos e escolhas artísticas. Bergala (2008) vai mais além quando diz que o filme não pode ser encarado como um simples objeto, e sim como a conclusão de um processo criativo e, por assim o considerar, um processo artístico. Ora, se há o discernimento que o diretor se baseou em escolhas na determinação de luzes, ângulos, etc., deve-se encarar o filme como um ato de criação. O “ler” não se limita a decodificar como a narrativa foi construída, e sim compreende o seu processo de criação.

A partir do momento em que se é apresentado filmes com diferentes culturas e diversidades de nacionalidades conforme propõe Bergala (2012), há a capacidade de ampliação dessa leitura fílmica, ilustrando a eles as infinitas possibilidades que constituem a elaboração da narrativa. Tal atitude enriquece o senso crítico que deixa

de ser limitado apenas pelo que o filme se propõe a tematizar, e vai além ao despertar as distintas belezas e riquezas do filme. Com isso, ao correlacionarmos os processos de aprendizagem com as questões que norteiam as ideias de *Film Literacy*, observamos as potencialidades filmicas e suas possibilidades quando inseridas numa sala de aula. Portanto, cabe ao educador observar o filme como além de uma narrativa audiovisual, e sim seu possível instrumento de embate cultural, de discussão, de contextualização, de aprendizagem e principalmente, de um propulsor de conhecimentos.

REFERÊNCIAS

AKHRAS, F. System Intelligence in Constructivist Learning. **International Journal of Artificial Intelligence in Education**, (11), p.344-376, 2000.

_____, F. Uma perspectiva teórica para o documentário como cinema de aprendizado. **Doc On-line**, (09), p.108-124, 2010.

ALMEIDA, M. **Imagens e sons: a nova cultura oral**. São Paulo: Cortez, 1994.

_____,M. Prática educacional como o cinema nas Licenciaturas. **Revista Comunicação & Educação**, São Paulo, SP, v.20, n.2, p.125-134, jul/dez, 2015.

ARAÚJO, A. A Invenção de Hugo Cabret (HUGO). In: SAMPAIO, J. (Org). **Usando filmes nas aulas de arte**. Curitiba: CRV, 2013.

BERGALA, A. **A hipótese-cinema: pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola**. Trad. Mônica Costa Netto; Silvia Pimenta. Rio de Janeiro: Booklink; CINEADLISE-FE/Uerj, 2008.

BRISTOR, V.J; DRAKE, S.V. Linking the languages arts and content areas through visual technology. **T.H.E. Journal**, 22 (2), 74-77, 1994.

CASSETTI, F. **Teorie del Cinema 1945-1990**. Milano: Bompiani, 2004.

DUARTE, R. **Cinema & educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

FANTIN, M. **Crianças, cinema e mídia-educação: olhares e experiências no Brasil e na Itália**. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

_____, M. Cinema e imaginário infantil: a mediação entre o visível e o invisível. **Revista Educação e Realidade**, Porto Alegre, RS, v. 34, n.2, p.205-223, mai/ago, 2009.

JOLLS, T; SHARE, I; THOMAN, E. **Five key questions that can change the world: lesson plans for media literacy.** Nova Iorque: CML, 2001.

KELLNER, D. Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna. In: SILVA, T. (Org). **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais na educação.** Petrópolis: Vozes, 1995.

LINHARES, M; PIMENTA, M. A Pequena Miss Sunshine. In: SAMPAIO, J. (Org). **Usando filmes nas aulas de arte.** Curitiba: CRV, 2013.

MARTIN-BARBERO, J. Novos regimes de visualidade e descentralizações culturais. In: SECRETARIA DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA. **Mediatamente! Televisão, cultura e educação.** Brasília: MEC/SEED, 1999.

McLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem.** São Paulo: Cultrix, 1998.

SOUZA, E. **Negritude, cinema e educação: os caminhos para a implementação da Lei 10.639/2003 – 2ªed.** Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011.

TEIXEIRA, I.A.C. & LOPES, J.S.M. **A escola vai ao cinema.** 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica 2003.

XAVIER, I. **A experiência do cinema.** Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983.

FILMOGRAFIA

ILHA das Flores. Direção: Jorge Furtado. Produção: Mônica Schmiedt, Giba Assis Brasil, Nôra Gulart. Roteiro: Jorge Furtado. Porto Alegre; [s.n.], 1989. 13 min.