

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ELISANDRA ANGREWSKI

**CINEMA NACIONAL E ENSINO DE SOCIOLOGIA: COMO TRECHOS DE FILME E
FILMES NA ÍNTEGRA PODEM CONTRIBUIR COM A FORMAÇÃO CRÍTICA DO
SUJEITO**

**CURITIBA
2016**

ELISANDRA ANGREWSKI

CINEMA NACIONAL E ENSINO DE SOCIOLOGIA: COMO TRECHOS DE FILME E
FILMES NA ÍNTEGRA PODEM CONTRIBUIR COM A FORMAÇÃO CRÍTICA DO
SUJEITO

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Educação, no Curso de Pós-Graduação em Educação, Setor de Educação, Linha de Pesquisa Cultura, Escola e Ensino da Universidade Federal do Paraná-UFPR.

Orientadora: Profa. Dra. Rosa Maria Dalla Costa

CURITIBA
2016

Catálogo na Publicação
Cristiane Rodrigues da Silva – CRB 9/1746
Biblioteca de Ciências Humanas – UFPR

A593c Angrewski, Elisandra

Cinema Nacional e Ensino de Sociologia: como trechos de filmes e filmes na íntegra podem contribuir com a formação crítica do sujeito. / Elisandra Angrewski. – Curitiba, 2016.

173 f.

Orientadora: Profª Drª Rosa Maria Dalla Costa.

Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná.

1. Cinema Nacional – Formação Crítica. 2. Ensino de Sociologia. I. Título.

CDD 370.1934



PARECER

Defesa de Dissertação de Elisandra Angrewski para obtenção do Título de MESTRA EM EDUCAÇÃO. Os abaixo assinados, Prof.^a Dr.^a Rosa Maria Cardoso Dalla Costa, Prof. Dr. Geraldo Balduino Horn, Prof.^a Dr.^a Susana da Costa Ferreira, Prof.^a Dr.^a Salete Paulina Machado Sirino, arguíram, nesta data, a candidata acima citada, a qual apresentou a seguinte Dissertação: "O CINEMA E A EDUCAÇÃO NA ESCOLA: COMO OS TRECHOS DE FILME NO ENSINO DE SOCIOLOGIA PODEM CONTRIBUIR PARA A FORMAÇÃO DO SUJEITO CRÍTICO".

Procedida a arguição, segundo o Protocolo aprovado pelo Colegiado, a Banca é de Parecer que a candidata está Apta ao Título de MESTRA EM EDUCAÇÃO, tendo merecido as apreciações abaixo:

BANCA	ASSINATURA	APRECIÇÃO
Prof. ^a Dr. ^a Rosa Maria Cardoso Dalla Costa		APROVADA
Prof. Dr. Geraldo Balduino Horn		APROVADA
Prof. ^a Dr. ^a Susana da Costa Ferreira		APROVADA
Prof. ^a Dr. ^a Salete Paulina Machado Sirino		APROVADA

Curitiba, 17 de março de 2016.

Prof.^a Dr.^a Monica Ribeiro da Silva
Coordenadora do PPGE

Prof.^a Dra. Monica Ribeiro da Silva
Coordenadora do Programa de
Pós-Graduação em Educação
Matrícula: 125750

Dedico este trabalho a todos os profissionais da educação que estiverem na praça
Nossa Senhora de Salete (Curitiba) no dia 29 de abril de 2015.

RESUMO

Estudar o cinema na perspectiva da Sociologia passa, antes de tudo, por uma questão cultural, mas não se limita a isto. Pensar os desdobramentos que cercam a temática do cinema é, também, se deparar com questões de ordem social, política, econômica e ideológica das relações entre indivíduo e sociedade, levando-se em conta que as mesmas são estruturadas a partir das esferas da produção e do consumo. Este conjunto de relações constitui por si mesmo uma problemática das Ciências Sociais. Por isso, quando se trata da sala de aula, a projeção de um filme ou de um trecho de filme, não pode se restringir somente ao lazer ou ao entretenimento. Com a implantação da Lei nº 13.006 de junho de 2014, que torna obrigatória a exibição por 2 horas mensais de filmes nacionais nas escolas, a busca por maneiras de trabalhar o cinema nacional de forma significativa na sala de aula tornou-se premente. Foi a busca pela identificação de diferentes perspectivas de trabalho com cinema nacional no ensino de Sociologia na Educação Básica que motivou esta pesquisa. A abordagem metodológica partiu de uma revisão bibliográfica sobre a temática e, na sequência, foram analisados materiais associados ao cinema presentes na página de Sociologia do Portal Dia a Dia Educação – portal educacional da Secretaria de Educação do Estado do Paraná -, procurando compreender quais as perspectivas de trabalho apresentadas e como estas podem contribuir com a formação crítica do sujeito.

Palavras-chave: Sociologia. Ensino de Sociologia. Cinema. Cinema nacional. Formação crítica.

ABSTRACT

Studying cinema from a Sociology perspective, goes, before anything, through a cultural matter, but it's not limited to that. To think the developments surrounding the cinematic theme, is to also come across issues involving the social, political, economical and ideological order of the relations between individuals and society, considering that those are structured by the spheres of production and consumption. This set of relations establishes by it self a Social Sciences problematic. Therefore, when it comes to the classroom environment, the projection of a film or an excerpt from a film, it cannot be reduced to an activity of mere leisure or entertainment. With the implementation of the Law Nº. 13.006 in June 2014 making it mandatory to exhibit a monthly two-hour of Brazilian national movies in schools, the quest for ways to approach the National Cinema significantly in the classrooms became pressing. It was the demand to identify different perspectives and methods to work with National Cinema in the Sociology classes at the Basic Educational level that motivated this research. The methodological approach originated from a literature review on the theme, and subsequently were analyzed the material associated with cinema within the Sociology web page at the Portal Dia a Dia Educação – educational internet portal of the State of Parana Educational Secretary –, seeking to comprehend which were the perspectives of the methodology presented and how those can contribute with the critical formation of the subject.

Key words: Sociology. Sociology teaching. Cinema. Brazilian National Cinema. Critical training.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO, FORMAÇÃO CRÍTICA E SOCIOLOGIA	16
1.1 SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO.....	16
1.2 FORMAÇÃO CRÍTICA E SOCIOLOGIA	26
2 A SÉTIMA ARTE: VER E RECONHECER	33
2.1 A PRESENÇA DO CINEMA.....	34
2.2 O ALCANCE DO CINEMA.....	36
2.3 CINEMA NA ESCOLA.....	41
2.3.1 Cinema nacional na escola.....	44
2.3.2 Cinema e ensino de Sociologia.....	48
3 AS FORMAS E A TRAJETÓRIA DA PESQUISA	55
4 O CINEMA NOS DOCUMENTOS ORIENTADORES PARA O ENSINO DE SOCIOLOGIA NA EDUCAÇÃO BÁSICA	64
4.1 ORIENTAÇÕES CURRICULARES NACIONAIS – OCN.....	64
4.2 DIRETRIZES CURRICULARES ESTADUAIS DO PARANÁ	66
5 O CINEMA NO PORTAL DIA A DIA EDUCAÇÃO	70
5.1 PORTAL DIA A DIA EDUCAÇÃO E CINEMA.....	71
5.2 PÁGINA DE SOCIOLOGIA E CINEMA.....	75
5.2.1 Sugestões de filmes.....	78
5.2.2 Trechos de filmes.....	90
5.2.3 Hora Atividade Interativa.....	102
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	109

REFERÊNCIAS.....	119
APÊNDICES.....	125
ANEXOS.....	129

INTRODUÇÃO

Grande parte das pesquisas acadêmicas tem uma relação estreita com a vida pessoal de seu realizador, e a presente pesquisa não foge à regra. Ela se deve às inquietações vividas no exercício da docência e na organização do trabalho pedagógico nas escolas públicas, associadas às experiências oriundas de um trabalho como técnica pedagógica na Secretaria de Estado da Educação do Paraná (SEED-PR).

Como professora, sempre mantive um profundo interesse na utilização de recursos audiovisuais em sala de aula. No entanto, esses interesses estavam situados muito mais no campo experimental, não por desvalorizar ou desconhecer as discussões, pesquisas e estudos sobre a temática, mas por estar imersa no cotidiano escolar. O ambiente escolar, em virtude de suas próprias dinâmicas, acaba direcionando nossas leituras e ações a situações emergenciais que são constantes e diversas neste espaço. Sobre o cotidiano escolar Ivani Fazenda (2004) destaca que

[...] as questões do cotidiano de uma sala de aula, de uma escola, de um organismo administrativo ou técnico da educação vêm sendo vivenciadas por seus atores, sem merecer o devido registro ou análise – nesse sentido milhares de experiências bem-sucedidas perdem-se no tempo. (FAZENDA, 2004, p.80).

Cabe destacar que experiências bem e malsucedidas são dignas de registro, pois as constantes tentativas, com acertos e erros, constituem momentos importantes na construção de uma prática pedagógica que se pretenda significativa. A ausência de registros, conforme afirma Fazenda (2004, p.80), gera o total desconhecimento por parte dos envolvidos no processo pedagógico, acarretando a necessidade de sempre precisarem partir da estaca zero em seus projetos de trabalho e ensino.

Como docente, atuando em sala de aula, não me identificava com a figura de professora-pesquisadora, pois não tinha o hábito de registrar, sistematizar, fundamentar teoricamente e compartilhar minhas práticas pedagógicas. A atuação como técnica- pedagógica, na Diretoria de Tecnologia Educacional (DITEC), da SEED-PR, suscitou um conjunto de necessidades pessoais e profissionais que conduziram a leituras, discussões, análises e pesquisas sobre temáticas que há

muito me tensionavam. Dentre essas diversas temáticas, destaca-se o cinema.

Nas minhas experiências e leituras, o cinema apareceu inicialmente como um recurso utilizado para complementar ou ilustrar uma aula. Durante o percurso com a utilização pedagógica das obras cinematográficas, acompanhada de leituras sistemáticas, as possibilidades de trabalho foram ampliadas e me conduziram à percepção do cinema não mais como mero recurso ilustrativo, mas sim como um elemento capaz de proporcionar profundas reflexões no campo da Sociologia, não só pelas temáticas veiculadas, normalmente sociais, mas, sobretudo, pelo reconhecimento de que os elementos constitutivos de um filme sugerem, entre outras coisas, formas de compreender a realidade que devem ser identificadas e compreendidas como tal.

Isso implica no desvelamento daquilo que foi construído no filme para não ser percebido como construção à primeira vista. Somente um olhar atento e uma atitude mais crítica diante do filme são capazes de revelar determinados elementos e efeitos. Por certo não existe um método universal que possibilite de imediato tal postura, somente o contato frequente amparado por instrumentos e técnicas podem auxiliar no desenvolvimento de tal capacidade.

No entanto, a rotina escolar da Educação Básica que exige determinados requisitos curriculares, como conteúdos, seriação, disciplinas, horários, etc., pode limitar a presença do cinema na sala de aula. As disciplinas que contam com até duas aulas semanais, oscilantes entre 45 e 60 minutos, e este é o caso da Sociologia, têm limitações no trabalho com o filme na íntegra, cujo tempo de duração raramente é inferior a 70 minutos¹. Diante disso, são comuns os arranjos internos que se traduzem, normalmente, na troca de aulas entre os professores ou na fragmentação de um filme em partes de 30 ou 40 minutos. Essas situações são excepcionais no ambiente escolar, tornando a presença do cinema também excepcional. Surge, assim, o desafio de pensar nas possibilidades de transição de obras cinematográficas para a sala de aula a partir de um fragmento de filme que melhor se ajusta à organização temporal da aula.

¹Tomou-se como referência o longa-metragem, produção cuja duração no Brasil é superior a setenta minutos (cf Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/mpv/2228-1.htm). Acesso em: 18/05/2015.

Na busca por estudos que fundamentassem ou relatassem experiências com o uso de trechos de filmes nas aulas de Sociologia, deparei-me com a raridade de tais trabalhos, aumentando assim a angústia por ver nos trechos de filme inúmeras possibilidades, mas que careciam de suporte teórico-metodológico que direcionasse a sua utilização. Foi neste contexto, e por compreender que na sociedade contemporânea as tecnologias da informação e comunicação – das quais o cinema faz parte - assumiram um importante papel nas formas de ver e compreender o mundo, que surgiu o interesse pelo estudo sobre a utilização de filmes e de trechos de filmes na aula de Sociologia.

Recentemente com a implantação da Lei nº 13.006 de junho de 2014 (BRASIL, 2014) que torna obrigatória a exibição por 2 horas mensais de filmes nacionais nas escolas, o interesse pela temática se expandiu e a busca por maneiras de trabalhar o cinema nacional de forma significativa na sala de aula tornou-se premente.

Neste sentido, a problemática que permeia o trabalho aqui apresentado é compreender qual é a contribuição dos filmes nacionais para o ensino de Sociologia na Educação Básica ao mesmo tempo em que se desvelam as contribuições desta disciplina para o aumento da percepção e principalmente da reflexão do espectador em relação ao cinema.

Estudar o cinema na perspectiva da Sociologia passa, antes de tudo, por uma questão cultural, mas não se limita a isto. Pensar os desdobramentos que cercam a temática do cinema é, também, se deparar com questões de ordem social, política, econômica e ideológica das relações entre indivíduo e sociedade, levando-se em conta que as mesmas são estruturadas a partir das esferas da produção e do consumo. Este conjunto de relações constitui por si mesmo, uma problemática das Ciências Sociais. Por isso, quando se trata da sala de aula, a projeção de um filme ou de um trecho, não pode se restringir ao lazer ou ao entretenimento. Normalmente ao se considerar a presença do cinema no espaço escolar elencam-se dois aspectos: como ferramenta pedagógica e como objeto de estudo.

Como ferramenta pedagógica o cinema pode ser utilizado, em situações de aprendizagem, como por exemplo, na ilustração e exemplificação, como motivador na introdução de novos conteúdos e na promoção de debates e reflexões, entre

outros. Considerando que os filmes normalmente abordam temas sociais, a sua utilização como ferramenta pedagógica é bastante valiosa à Sociologia.

Por se tratar de uma forma de reprodução da realidade, a utilização do cinema como objeto de estudo também interessa a Sociologia, pois um filme sempre vai além de seu próprio conteúdo.

Para a utilização do cinema no ensino de Sociologia na Educação Básica não se impõem uma necessidade urgente de escolha por uma forma ou outra, pois ambas contribuem com o processo de aprendizagem dos temas, conceitos e teorias sociológicos. No entanto, considerando que o cinema é uma arte que recria a realidade através de uma linguagem que não é inocente e, de forma intencional ou não, revela ideologias, estereótipos, crenças e valores, é necessário para que a representação da realidade dada pelo filme não se afirme como uma verdade incontestável, oferecer aos alunos as competências para saber compreender o que está sendo visto e para ter o distanciamento necessário à análise crítica. Sendo assim, a Sociologia tem importante atuação, uma vez que para ela a crítica pode ser compreendida não apenas como o atributo de um método, teoria ou “escola” de pensamento, mas sim como uma questão de postura.

Deste modo, esta pesquisa busca identificar as diferentes perspectivas de trabalho com filmes e com trechos de filmes nacionais no ensino de Sociologia. Para tal identificação foram selecionados materiais associados ao cinema presentes na página de Sociologia do Portal Dia a Dia Educação, procurando compreender quais as perspectivas de trabalho apresentadas e como estas perspectivas podem contribuir com a formação crítica do sujeito.

Para alcançar tal objetivo algumas etapas foram desenvolvidas. Inicialmente delimitou-se o que se entende neste trabalho por formação crítica do sujeito, sociedade da informação e a relação de ambas com o processo de ensino e aprendizagem. Em seguida realizou-se um levantamento bibliográfico de produções que abordassem o cinema, em especial o cinema nacional, no ensino de Sociologia na Educação Básica, procurando rastrear o que já foi publicado no Brasil e disponibilizado no banco de teses e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Na sequência as demais etapas foram desenvolvidas, expostas aqui como

objetivos específicos:

- mapear os materiais associados ao cinema nacional presentes na página de Sociologia do Portal Dia a Dia Educação da Secretaria de Educação do Estado do Paraná (SEED-PR);

- identificar a proposta de trabalho com filmes na íntegra e com trechos de filmes no ensino de Sociologia da Secretaria de Educação Secretaria de Educação do Estado do Paraná (SEED-PR);

- verificar o que professores de sociologia têm a dizer sobre a utilização de filmes e trechos de filmes em suas práticas pedagógicas a partir da análise de um debate *on line* sobre o uso de filmes e trechos de filmes no ensino de Sociologia.

O texto que segue é resultado deste processo investigativo e está organizado em cinco capítulos.

No primeiro capítulo, intitulado *Sociedade da Informação, Formação Crítica e Sociologia*, delimita-se o que se entende, neste trabalho, por sociedade da informação e por formação crítica do sujeito. Diante da presença das novas tecnologias da informação e comunicação, a sociedade pode ser caracterizada de forma ímpar e optou-se por Toffler (1993) e sua contribuição que destaca a informação e a tecnologia da informação como elementos centrais da contemporaneidade. A presença das tecnologias da informação e da comunicação geram novos processos de apreensão, convivência e de circulação de informações. Citelli (2006), Martin-Barbero (2000), e Moran (2000) têm importantes colaborações sobre isso. Com a mudança nas formas de aprender, muda também o papel do professor, o qual deve procurar maneiras de integrar as linguagens das diferentes mídias no contexto escolar. Sobre isso são importantes as contribuições de Kensky (2008), D'Ambrósio (2003) e Moran (1997).

A integração das diferentes linguagens no processo educativo conduz a reflexões sobre a interface entre comunicação e educação e para esclarecimentos nesta área, Braga e Calazans (2001) e Martin-Barbero (2000) têm muito a contribuir. A integração dessas linguagens nos processos educativos deve ter por princípio a formação crítica dos sujeitos e os autores Libâneo (2008) e Soares (2007) que reforçam a necessidade de um projeto educativo pensado e concebido a partir da

realidade em que este está inserido são importantes nesta reflexão. A formação crítica e o papel da Sociologia, que por sua natureza tem muito a contribuir neste processo, também são tematizados neste capítulo.

No segundo capítulo, chamado de *A Sétima Arte: ver e reconhecer*, o cinema é apresentado como um elemento oriundo das tecnologias da informação e da comunicação. A partir de pesquisa de revisão bibliográfica ficam estabelecidas as relações entre cinema e educação. Emerge, nesta discussão, o filósofo alemão Walter Benjamin. Segue-se com um apanhado histórico da presença do cinema na escola e o autor Marcos Napolitano contribui com esta discussão. Ainda neste capítulo faz-se o recorte para a disciplina de interesse que é a Sociologia e para o cinema nacional.

O terceiro capítulo trata dos procedimentos da pesquisa. Apresentam-se as categorias de análise bem como o método utilizado.

No quarto capítulo as Orientações Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (BRASIL, 2006) e as Diretrizes Curriculares Orientadoras Estaduais de Sociologia (PARANÁ, 2009) são tematizados a fim de evidenciar a proposta de trabalho com o cinema nestes documentos.

O quinto capítulo - *O cinema no portal Dia a Dia Educação* - é dedicado a análise dos dados produzidos à luz das categorias definidas. Procurou-se mapear materiais associados ao cinema presentes no Portal Dia a Dia Educação com a finalidade de identificar a perspectiva de trabalho proposta pelo referido portal. Para tanto, os materiais selecionados para análise foram: sugestões de filmes e de trechos de filmes nacionais indicados para o trabalho com a disciplina de Sociologia. A fim de ouvir o que os professores têm a dizer sobre a utilização de filmes ou trechos de filmes no ensino de Sociologia foi analisado um debate *on-line* em que professores de Sociologia discutiram sobre as possibilidades e os limites da utilização de filmes e trechos de filmes em suas práticas pedagógicas.

Por fim, apresentam-se as *Considerações Finais*, fruto de reflexões oriundas da pesquisa aqui apresentada e da experiência da pesquisadora com a utilização do cinema no ensino de Sociologia.

Esse trabalho se desenvolve em um contexto que aponta para novas

configurações de aprendizagem e que, por consequência, emana novas formas de ensinar. O cinema pode colaborar nestes processos. Cabe destacar que não se objetiva impregnar a educação com um discurso do cinema, nem o cinema com um discurso da educação, mas sim encontrar, nos limites entre cinema e educação, espaços possíveis de encontro e de produção de novos enredos, de novas experiências e de novos conhecimentos.

1 SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO, FORMAÇÃO CRÍTICA E SOCIOLOGIA

O constante processo de mudanças sociais, culturais e econômicas característico da sociedade contemporânea vem estabelecendo novas relações dos sujeitos com a informação, com o conhecimento e entre si. A circulação da informação, impulsionada pelo desenvolvimento tecnológico, rompe a barreira do tempo e do espaço, interligando fatos e acontecimentos, enquanto que as ciências ampliam as possibilidades de interpretação e compreensão de diferentes fenômenos. Este cenário exige sujeitos que compreendam a sociedade como mutável, que sejam conscientes de sua capacidade de atuar e influenciar o meio e que estejam preparados para sofrer as influências desse meio. Ao reconhecer-se como sujeito histórico são ampliadas as possibilidades de comprometimento deste sujeito com a intervenção e a resolução dos problemas da sua realidade.

Neste contexto, a escola é desafiada a proporcionar um ensino de qualidade, que promova a formação de sujeitos autônomos, livres e conscientes de seu papel na construção e/ou transformação da sociedade. Nesta perspectiva, a formação crítica surge como princípio e a escola é concebida como um espaço onde os alunos possam desenvolver e exercer essa criticidade.

No entanto, na mesma medida em que surge a necessidade desta formação crítica surgem, também, os desafios para a sua implementação. Diante deste cenário, são variadas as estratégias que os profissionais da educação utilizam para alcançar tal objetivo.

Antes de empreender um mergulho reflexivo e analítico sobre como a escola — especificamente sobre como a utilização de filmes e de trechos de filmes nacionais no ensino da Sociologia — pode contribuir com a formação crítica dos jovens, é importante entender a maneira como se configura a sociedade contemporânea e demarcar como a formação crítica do sujeito pode se dar no contexto desta sociedade.

1.1 SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO

Nas últimas décadas do século XX e nos primeiros anos do século XXI

assistiu-se a grandes mudanças tanto nos campos socioeconômico e político quanto nos da cultura, da ciência e da tecnologia. A escola, por ser fruto da sociedade em suas mais variadas ramificações (política, econômica, cultural, etc.), deve ser pensada e concebida a partir da realidade em que está inserida, pois, conforme afirma Libâneo (2008, p. 32):

Tem sido cada vez mais importante compreender a escola como lugar de construção e reconstrução da cultura, não apenas a cultura científica, mas a cultura social, a cultura das mídias, a cultura dos alunos, a cultura da escola. [...] A cultura da escola refere-se àqueles significados, modos de pensar e agir, valores, comportamentos, modos de funcionamento que, de certa forma, mostram a identidade, os traços característicos, da escola e das pessoas que nela trabalham.

No entanto, o que se observa é um modelo em crise e a constante dificuldade de “oferecer paradigmas adequados para a construção de um projeto educativo que sirva às necessidades de definir e reafirmar as relações entre as representações e a realidade objetiva” (SOARES, 2007, p. 32).

Este desafio ocorre em virtude de duas características centrais de nossa época: a informação e o predomínio da técnica. Esses elementos estão intrinsecamente relacionados ao fenômeno do mundo globalizado. A autossuficiência e o isolamento regional e nacional de outrora deram lugar a um intercâmbio generalizado, a uma interdependência entre as nações. Isso vale tanto para as produções materiais quanto para as intelectuais. Os produtos intelectuais de cada nação tornam-se um bem comum (MARX, 2002, p. 30).

A difusão das produções intelectuais, apontada por Marx, pode ser facilmente observada na sociedade atual, que é denominada de diferentes formas. Alguns autores, como Maffesoli (2001²*apud* VERONESE; LACERDA, 2011), utilizam a terminologia “pós-moderno” para se referir às múltiplas possibilidades de ser e estar na contemporaneidade; outros, como Lipovétsky (2006³*apud* VERONESE; LACERDA, 2011), sugerem uma concepção de “hipermodernidade” para descrever o momento atual da sociedade, no qual os princípios constitutivos da modernidade não foram rompidos, mas estão sim radicalizados.

² MAFFESOLI, M. **Sobre o nomadismo**: vagabundagens pós-modernas. Rio de Janeiro: Record, 2001.

³ LIPOVÉTSKY, G. **A sociedade da decepção**. São Paulo: Manole, 2006.

Briggs e Burke (2006), na obra *Uma história social da mídia: de Gutenberg à internet*, fazem uma contundente retrospectiva da origem de expressões cunhadas para se referir às características sociomidiáticas da contemporaneidade. Os autores destacam que a inovação tecnológica vem em ondas associadas a tendências econômicas e os rótulos históricos tendem a se fixar à sociedade segundo o que parece ser, por uma variedade de razões, sua principal tecnologia de comunicação (BRIGGS; BURKE, 2006, p. 262).

Os termos utilizados para se referir à sociedade atual são variados, mas alguns elementos são comuns nestas referências destacando-se, entre eles, a caracterização de um mundo em que o fluxo de informações é intenso e onde não existem barreiras de tempo e de espaço para a comunicação.

Não se trata aqui de desconsiderar o papel da comunicação e da informação em outros momentos históricos, uma vez que os seres humanos sempre lidaram com a informação. No entanto, a relação que se estabelecia com ela e a forma como era comunicada eram diferentes das que ocorrem hoje. O ser humano, “[...] à medida que foi evoluindo foi também criando novas formas de se comunicar ao mesmo tempo que fez da comunicação uma aliada na construção e organização da sociedade em que vive” (DALLA COSTA, 2005, p. 11 apud JACKIW, 2011)⁴.

Na sociedade atual, a informação tornou-se um dos mais importantes recursos econômicos. Sobre isso as contribuições de Alvin Toffler (1993) são bastante significativas. O autor visualiza a história da humanidade como uma sucessão de ondas de mudanças. Cada uma destas ondas representa diferentes fases pelas quais a humanidade passou — e passa —, cada qual com características distintas de organizações sociais, sistemas de produção, tecnologias, desenvolvimento social e humano, entre outras. Segundo ele, estas ondas não devem ser vistas de maneira estanque, mas nas suas continuidades históricas, inovações e interrupções. Assim, o autor separa a história da humanidade em três grandes ondas, que estão diretamente ligadas aos modos de produção de cada época, e afetam as esferas sociais, culturais, políticas e filosóficas, entre outras.

A sociedade se complexificou de tal forma que atualmente é difícil geri-la

⁴ DALLA COSTA, R. M. C. O paradoxo da Comunicação na história da tecnologia. In: FREITAS, R. C. de (Org.). **Inclusão digital**: pressupostos teóricos. Curitiba. Comitê para a democratização da informática no Paraná, 2005, p. 11-20.

sem informação e sem tecnologia da informação e comunicação e, como uma de suas principais características tem-se o acelerado avanço tecnológico ou, como muitos autores chamam, a Revolução Tecnológica. Essa revolução cumpriu o papel de romper as fronteiras e encurtar distâncias num movimento de flexibilização e descentralização de mercados provocando uma nova organização social (CASTELLS, 2010, p. 39).

Segundo Citelli (2006, p. 19), a humanidade está diante de uma sociedade que “possui alcance transterritorial, capacidade de redução de tráfegos das ocorrências, permanência e imaterialidade” que geram novos processos de apreensão, de convivência e de circulação de informações disponibilizados pelos recursos oriundos das tecnologias da informação e comunicação. Tem-se, portanto,

um ambiente educacional difuso e descentrado, no qual estamos imersos. Um ambiente de informação e de conhecimentos múltiplos, não centrado em relação ao sistema educativo que ainda nos rege e que tem muito claros seus dois centros: a escola e o livro. (MARTÍN-BARBERO, 2000, p. 54).

Dessa forma, os saberes adquiridos pelos jovens não estão apenas na escola, na família ou na igreja. Estão na vida, nas relações com os amigos e, também, na relação com os meios de comunicação.

A escola e a sala de aula — circunscritas em estruturas funcionais que tornam possível a um grupo de pessoas encontrar-se num determinado local para tomar contato com algo que irão aprender ou conhecer, com o apoio de diversos recursos (inclusive humanos) que as ajudem a compreender —, tão proeminentes em outras décadas, deixam de ser, na sociedade atual, o local exclusivo para a construção do conhecimento.

Imagine-se um cientista em seu laboratório ou um filósofo em sua sala de estudos, no início do século passado, em qualquer cidadezinha da Europa, que houvesse chegado a determinadas descobertas científicas ou produções filosóficas. Essas novas descobertas, por via de regra, eram apresentadas em congressos, publicadas em mídias especializadas, circulavam primeiro entre os pares, para, em seguida, serem divulgadas para o grande público. Depois, de acordo com os interesses das comunidades locais, viriam as traduções para outros idiomas e, só então, a circulação em outros países. Todo esse processo podia fazer com que se

passassem muitos anos até que essas novas descobertas fossem comunicadas a populações de países periféricos, e efetivamente chegassem aos bancos da escola. As mudanças, portanto, eram lentas e, neste contexto, um modelo educacional baseado na retenção e manipulação de informações transmitidas e memorizadas podia, até certo ponto, dar conta das necessidades da sociedade daquela época (GALVÃO FILHO, 2002).

No entanto, esse modelo não mais se mostra efetivo nos dias atuais em que as formas de organização, produção e distribuição de bens mudaram, assim como mudaram as formas de se divertir, de ensinar e de aprender (MORAN, 2000, p. 11). Lévy (1999) enfatiza que pela primeira vez na história da humanidade a maioria das competências adquiridas por uma pessoa no início de seu percurso profissional estarão obsoletas no final de sua carreira, o que reforça a ideia de que o modelo de ensino utilizado em outras épocas não pode mais ser reproduzido nos dias atuais, pois, além da agilidade de circulação da informação tem-se, também, outras formas de acessar essas informações, que não estão mais restritas aos bancos escolares.

A internet é um exemplo preciso desta agilidade e diversidade de informações, pois “a facilidade de, digitando duas ou três palavras nos serviços de busca, encontrar múltiplas respostas para qualquer tema é uma facilidade deslumbrante, impossível de ser imaginada há bem pouco tempo.” (MORAN, 1997, p. 4).

Essas situações exigem do professor uma atuação diferente daquela praticada no modelo de escola citado anteriormente. O professor, na Sociedade da Informação, deve ser capaz de orientar sem engessar o processo de construção do conhecimento e deve ser um comunicador “no sentido da produção do diálogo, da interpretação e da intercomunicação entre todos os participantes de uma mesma comunidade de ensino-aprendizagem, entre outras coisas”(KENSKY, 2008, p. 654). Segundo Kensky, a atuação desses profissionais se dá no sentido de orientar o caminho, fornecer trilhas confiáveis, estimular a reflexão crítica e a produção criativa.

Ainda sobre o papel do professor, D’Ambrósio (2003, p. 60) ressalta que “o professor repetidor, que vê sua missão [apenas] como ensinador do conteúdo disciplinar, tem seus dias contados.” Nesse sentido, “o professor não é o ‘informador’, o que centraliza a informação. A informação está em inúmeros bancos

de dados, em revistas, livros, textos, endereços de todo o mundo" (MORAN, 1997, p. 4) e está também em imagens, vídeos, áudios e demais linguagens. O contato é oportunizado e facilitado pelos meios digitais.

As inúmeras possibilidades de aprender, além de se pautarem na diversidade, velocidade e localização das informações, se dão também pelo fato de que as informações são veiculadas, apreendidas e processadas de várias formas e não mais exclusivamente na linguagem falada e/ou escrita. Nesta perspectiva, um grande desafio é procurar maneiras de interação com as linguagens das mídias no contexto escolar, integrando a cultura midiática no espaço educativo, desenvolvendo nos alunos habilidades de compreensão e de utilização da linguagem e dos instrumentos dessa cultura.

Dessa forma, entram em cena, no contexto educacional, linguagens híbridas e complexas que nem sempre encontram condições de serem compreendidas pelos indivíduos, resultando em novas dimensões de exclusão que não se dão somente pela falta de acesso às tecnologias, mas também pela ausência de compreensão dessas linguagens cuja definição pode ser simplificada como um conjunto de elementos colocados à disposição dos indivíduos para comunicar ideias, valores, ideologias etc.

Tem-se, portanto, no cenário atual, além da forma habitual de transmissão de informação — por meio da linguagem falada e escrita —, formas menos sequenciais em que as conexões são tantas que o mais importante é a visão ou leitura em *flash*, ou seja, uma leitura rápida que cria significações provisórias, dando uma interpretação para o todo, e que vai se completando com as próximas telas, por meio do fio condutor da narrativa subjetiva: dos interesses de cada um, das suas formas de perceber, sentir e relacionar-se (MORAN, 2000, p. 18).

Sobre isso, Martin-Barbero alerta que a linearidade da palavra impressa já não é compatível com o perfil desses jovens que vivem num mundo onde

as linguagens estão misturadas, e a escola tradicional, que tudo quer separar, não consegue romper essa liga. Aliás, a escola tampouco consegue contribuir para a construção da sociedade, para a formação de cidadãos. Ela ainda está dedicada a tornar os jovens repetidores da palavra, a fazê-los memorizar livros, enquanto não os ajuda a analisar um simples telejornal, a ser pessoas criativas. (MARTIN-BARBERO, 2012).

Surge desta situação a necessidade de pensar em estratégias que deem conta dessas novas linguagens, uma vez que elas estão presentes no cotidiano dos jovens, afeitos às novas tecnologias. O acesso à leitura deve ser oportunizado a todos. Ler a palavra escrita, a palavra oral, a palavra não-dita, implícita no contexto ou em uma imagem, e depreender o sentido que emana de fatores linguísticos e extralinguísticos torna-se prioridade na escola e fora dela (GHILARDI, 1999, p. 107). Ao ampliar o conceito de leitura e aprendizagem, equipando-se para entender melhor os significados e os mecanismos de ação das novas linguagens, os jovens estarão mais aptos a atuar de maneira crítica e autônoma, ampliando as possibilidades de intervenção no cotidiano.

É em virtude destas circunstâncias que surgem debates, pesquisas e experiências associados à interface entre comunicação e educação. Para Braga e Calazans (2001), a partir do final do século XIX a comunicação vem se tornando uma questão relevante para a sociedade em pelo menos duas perspectivas. Por um lado, através do desenvolvimento de processos midiáticos que foram sendo gerados na sucessiva diversificação dos meios — telefone, cinema, rádio, televisão, internet e, mais recentemente, a convergência digital. Por outro lado, o ângulo comunicacional passou a ser relevante no espaço de todas as instituições e atividades da sociedade — na política, na saúde, nos negócios, na literatura, na economia, nas artes, nas ciências sociais e na educação.

Assim, observa-se que tanto o sistema educacional quanto a área das comunicações atravessaram o século XX e iniciaram o XXI envolvidos em sérias e constantes mutações, seja em decorrência de processos tecnológicos de acelerada inovação, seja em função de modificações políticas, sociais e econômicas. Ambos apresentam um processo de reinvenção que impede o recurso a procedimentos sedimentados. “Assim, mais ainda que em cada um dos campos específicos, a interface deles é espaço de experimentação e risco” (BRAGA; CALAZANS, 2001, p. 11).

As situações de comunicação e aprendizagem oriundas desse cenário dão origem ao que Martin-Barbero (2000) chamou de ecossistema comunicativo. Esse ecossistema, tão vital quanto o ecossistema ambiental, impõe à sociedade hábitos e comportamentos diferentes, transformando a relação do homem com o outro, com o

meio ambiente e consigo próprio. Não se trata de optar ou não pelo uso das tecnologias, mas sim de compreender que a presença e a possibilidade de uso já instituem comportamentos que são oriundos da presença das tecnologias.

As escolhas diante das várias possíveis questões — tais como: pagar com cartão ou dinheiro? Telefonar ou enviar mensagem? Utilizar *Facebook* ou *WhatsApp*? Ligar a televisão ou o dvd? Ver uma imagem ou ouvir um áudio? Assistir ao jornal televisivo ou ler o impresso? Ler o jornal *on line* ou a revista *on line*? Consumir música ou produzir música? Ver ou gravar um vídeo? — requerem novas sensibilidades que são muito mais perceptíveis entre os jovens, que têm com a tecnologia uma relação muito mais íntima que os adultos, pois aqueles “têm maior empatia cognitiva e expressiva com as tecnologias e com os novos modos de perceber o espaço e o tempo, a velocidade e a lentidão, o próximo e o distante” (MARTIN-BARBERO, 2000, p. 54). O que se observa é uma mudança cultural no comportamento dos jovens e um aspecto dessa mudança é a ruptura com os padrões de comportamento dos pais. Isso se deve, em boa parte, ao fato de que a juventude de hoje nasceu e foi criada sob o signo da agilidade, característica marcante dos dias atuais, sobretudo nos grandes centros urbanos.

Diante deste quadro, a escola não pode se isolar, sob o risco de promover “o analfabetismo funcional da Informação, que significa, em traços gerais, a não aquisição das competências básicas a nível [sic] das tecnologias da informação e comunicação” (SILVA; PESTANHA, 2006, p. 222). Nesse sentido, entende-se que não se trata somente de incluir computadores, lousas digitais, televisores e demais aparatos tecnológicos no ambiente escolar. Mais que pensar em reestruturar fisicamente este espaço diante dessas configurações, é preciso repensar o papel da escola como orientadora e educadora para a vida nesta nova era. É certo que os meios de comunicação exercem influência na vida das pessoas e a integração deles com a educação pode possibilitar a formação de indivíduos conscientes, informados e participantes da dinâmica social. A educação e a comunicação estão, portanto, intimamente ligadas e podem ser consideradas basilares no desenvolvimento sociocultural dos jovens.

Cabe destacar que não é só porque os elementos associados às tecnologias da informação e comunicação “estão na moda” que eles devem estar presentes na

sala de aula. Trata-se de inserir esses elementos compreendidos como construções sociais e como tais se constituem em desafios para a compreensão da sociedade e das relações de poder presentes e manifestadas por essas tecnologias. E este é precisamente o caso do cinema, que figura, na sociedade contemporânea, como um artefato cultural de grande difusão, e que exerce significativo poder de atração sobre os jovens. Mais do que entreter, o cinema veicula representações, transmite histórias, cria e recria conceitos e padrões que fascinam os espectadores. Essa fascinação está, acima de tudo, vinculada ao recurso principal presente no conjunto da estrutura narrativa de um filme, que é composto por unidades articuladas entre si com intencionalidades de caráter emocional. No entanto, o professor na condição de mediador deve proporcionar ao aluno ir além do que a experiência emocional proporciona.

Segundo Franco (2010), o princípio que norteia a expressão do audiovisual é estético. Toda a organização expressiva da linguagem audiovisual privilegia o contato com a sensibilidade do espectador, ou seja, a emoção é a experiência primeira que poderá depois ser seguida pela razão. Essa autora destaca a experiência do francês Alan Bergala, especialista em cinema com notório trabalho na promoção do cinema nas escolas da França⁵, afirmando estar impregnada da compreensão profunda dessa dimensão de permanência emotiva que o filme proporciona e das consequências formadoras dessa cultura assim experimentada. Neste sentido, Franco (2010) ressalta a relevância da experiência dos filmes como vivência cultural e não apenas como suporte pedagógico de disciplinas e conteúdos específicos.

Compreender os filmes como experiência cultural exige reconhecer e compreender, no contexto da educação, a relação recíproca e complexa existente entre escola e cultura. Para Forquin (1993), o termo cultura é próprio do ser humano e há uma incontestável relação íntima e orgânica entre educação e cultura, pois,

⁵ Bergala foi convidado pelo ministro da Educação da França Jack Lang para integrar a equipe do projeto *Plan de Cinq Ans pour les Arts et la Culture* (em português, Plano de Cinco Anos para as Artes e a Cultura). Na ocasião elaborou ações e material para reintroduzir a cultura cinematográfica nas regiões em que ela havia desaparecido e desenvolvê-la onde as pessoas só tinham acesso a filmes comerciais ou nem isso. Um dos produtos foi a coleção em dvd *L'Éden Cinéma*, com diversas produções renomadas distribuídas para todas as escolas. A proposta era que, além de ser usada para trabalhar conteúdos curriculares e organizar estudos sobre o gênero propriamente dito, a coletânea fosse explorada para promover debates sobre as histórias e sobre o cinema.

“pode-se dizer que a cultura é o **conteúdo** substancial da educação, sua fonte e sua justificativa última: a educação não é nada fora da cultura e sem ela.” (FORQUIN, 1993, p. 14. Grifo do autor). Uma vez que o conteúdo que se transmite na educação é sempre alguma coisa que precede, ultrapassa e institui os sujeitos, é possível denominá-lo cultura, concebendo-a como uma herança e um bem social comum, um patrimônio de conhecimentos, competências, instituições, valores e símbolos constituídos ao longo de gerações. Neste sentido, tem-se uma relação recíproca, pois é pela educação que a cultura se transmite e se perpetua.

A complexidade desta relação reside no processo de seleção de conteúdos a serem ensinados na escola. Esta seleção, motivada por interesses sociais, políticos e econômicos, culmina na escolha de alguns conteúdos em detrimento de outros. Além da seleção, tem-se a adequação desses conteúdos, que passam por uma transposição didática para então serem inseridos no espaço escolar. Desta forma, num constante processo de renovação e seletividade, uma pequena parte do patrimônio cultural é transmitida pela escola. Saberes intermediários, constituídos a partir dos processos de adaptação do conhecimento elaborado para a aprendizagem dos alunos, configuram-se como novos conhecimentos ou saberes, que são comumente chamados de saberes escolares (FORQUIN, 1993).

Nesta dinâmica, o cinema pode integrar o conjunto de saberes escolares basicamente de duas formas: como conteúdo ou como ferramenta. Como conteúdo ele aparece normalmente associado à disciplina de Arte. Já como ferramenta, aparece como alternativa nos processos de ensino e aprendizagem nas diversas disciplinas do currículo da Educação Básica.

No que se refere à Sociologia, os documentos oficiais orientadores para seu ensino na Educação Básica⁶ não descartam a possibilidade do cinema como ferramenta capaz de auxiliar no ensino dos temas, conceitos e teorias da Sociologia, mas reforçam sua utilização como conteúdo, atribuindo-lhe uma importância formadora para além do uso instrumental. Isso porque no ambiente escolar as experiências sociais com o conhecimento são vivenciadas pelos jovens a partir das referências culturais que possuem. Em outras palavras, os alunos constroem significados e estabelecem relações, num processo dialético no qual trazem toda

⁶ Orientações Curriculares Nacionais e Diretrizes Estaduais para o Ensino de Sociologia do Paraná.

uma carga cultural (primeira cultura), relativa à cultura e à geração nas quais estão incluídos, que é confrontada e ressignificada no interior do espaço escolar e das práticas de escolarização.

O cinema, tão presente na vida dos jovens, seja através das salas de cinema, da TV aberta ou através de *streaming* de vídeos disponíveis na internet, deve adentrar o espaço escolar para que passe por esse processo de ressignificação, uma vez que no âmbito da escola os jovens devem entrar em contato com experiências culturais elaboradas, que se relacionam com seus referenciais e experiências, de forma a possibilitar um processo de formação.

Se o cinema for inserido na escola da mesma forma e com a mesma função que tem fora dela sua inserção em nada contribuirá com a formação crítica dos jovens. Neste sentido é que se faz necessário pensar a inserção do cinema e das demais tecnologias da informação e comunicação no contexto da escola e no ensino de Sociologia de forma que contribua na formação crítica dos jovens, uma vez que

é contribuição das Ciências Sociais, como a disciplina Sociologia para o nível médio, propiciar aos jovens o exame de situações que fazem parte do seu dia a dia, imbuídos de uma postura crítica e atitude investigativa. É sua tarefa desnaturalizar os fenômenos sociais, mediante o compromisso de examinar a realidade para além de sua aparência imediata, informada pelas regras inconscientes da cultura e do senso comum. (MORAES; GUIMARÃES, 2010, p. 48).

Nessa perspectiva, a disciplina de Sociologia, concebida como um dos instrumentos capazes de proporcionar a reflexão crítica sobre a sociedade, tem potencial para promover tal reflexão sobre a presença do audiovisual, bem como sobre sua influência e impactos na maneira de pensar e se comportar dos jovens.

1.2 FORMAÇÃO CRÍTICA E SOCIOLOGIA

Nos estudos sociológicos se faz necessário “estranhar” as noções mais arraigadas, afirmar truísmos e repassar questões, conceitos e práticas que de tão costumeiras encontram-se arraigadas nos discursos e nas práticas (MARIOS, 2007).

É um equívoco pressupor que o significado dos conceitos esteja universalmente dado. Os conceitos traduzem o resultado de um trajeto sócio-histórico-cultural e são construídos, trabalhados e modificados adaptando-se pelo uso às necessidades mais variadas. No que diz respeito aos conceitos de crítica e autonomia, sua historicidade revela, em certa medida, estas circunstâncias de mudanças e permanências.

Apesar de a maleabilidade ser uma característica importante na construção, aplicação e entendimento dos conceitos, algumas referências básicas permanecem como características intrínsecas a um conceito. E isto é, também, o que se verifica quanto ao significado de crítica.

Rudiger Bubner (1982⁷ apud MARIOS, 2007) indica para o conceito de crítica a combinação de dois significados, ambos derivados da palavra alemã *Kritik*. Um, de origem kantiana, refere-se ao teste de legitimidade que deve ser aplicado ao conhecimento pela força da razão. A crítica é, neste sentido, uma atividade intelectual que consiste no julgamento com base em critérios que pretendem ser razoáveis. Já o outro incorpora ao conceito de crítica uma dimensão valorativa. Neste caso, é através da teoria consubstanciada em prática que a intervenção da razão na realidade transforma-se numa reflexão negativa ou transformadora (MARIOS, 2007, p. 29).

Observa-se, assim, a existência de um duplo aspecto no conceito de crítica. Se uma das possibilidades da crítica é avaliar de forma racional os fundamentos das assertivas e formulações propostas pela ciência, uma outra possibilidade de sentido para a crítica parece ser o processo em que se coloca a realidade sempre imperfeita diante daqueles valores e ideais considerados os mais adequados. Essa segunda possibilidade só tem propósito se os valores e ideais considerados adequados forem diferentes daqueles observados na sociedade atual. Se forem norte os valores de liberdade, autonomia, igualdade e emancipação humana, por exemplo, a crítica, enquanto processo de negação da realidade, pode fornecer as bases para a ação transformadora e emancipatória que requer o inconformismo e a indignação frente às contradições observadas na sociedade.

⁷ BUBNER, R. **Habermas's concept of critical theory** In.: Thompson, John B. & HELD, David (eds.). *Habermas critical debates*. Cambridge, Ma.:MIT Press. 1982.

Neste sentido, muito mais do que um conceito, a crítica pode ser entendida como uma postura (MARIOSIA, 2007) que se expressa no ato de questionar, problematizar, indicar contradições e incoerências, propor mudanças e transformações, bem como em desvelar e revelar situações. Sendo assim entendida a crítica, por certo a Sociologia desde seu nascimento é em suas atribuições essencialmente crítica. Aprender Sociologia sugere reconhecer como característica fundamental dessa disciplina a atitude de criticidade, com a qual, efetivamente, ela tem-se mostrado ao longo do tempo, desde o momento em que os homens empreenderam suas primeiras reflexões de cunho sociológico. Isso se dá porque a Sociologia

se viu confrontada com as contradições da sociedade de classes em expansão. Para estar em condições de apanhar tais contradições em suas condições, causas e efeitos, precisou adaptar suas técnicas de observação, de análise e de explicação a um padrão de objetividade que incorporasse a negação da ordem social. (IANNI, 1996, p. 27).

Soma-se a isso o que é trazido por Santos (1995) ao pontuar que todo conhecimento é um conhecimento social, na medida em que é produzido em sociedade e para a sociedade. Sendo assim, formar criticamente os sujeitos para que compreendam o cinema como fruto das técnicas de produção e reprodução da sociedade contemporânea é mais do que dotá-los de um conhecimento técnico sobre uma determinada área, é necessário que os sujeitos reconheçam o cinema como um produto social repleto de intencionalidades.

Neste cenário, a perspectiva do ensino de Sociologia voltado para a desnaturalização da realidade social ganha ainda mais sentido, tendo em vista o potencial alienante que o cinema pode promover, o que foi anunciado por Adorno e Horkheimer (1985).

A característica intrínseca da Sociologia que remete ao seu aspecto crítico diz respeito, também, à possibilidade de renovar seu conhecimento continuamente mediante novos conhecimentos, o que traz uma contribuição substancial ao processo educacional, já que a análise crítica da realidade social conduz a um processo de alteração posicional e cognitiva do sujeito, processo que possibilita vislumbrar um papel mais ativo diante da estrutura social contemporânea. Desse

modo, o sujeito pode reavaliar suas próprias práticas e a conjuntura em que se insere, sempre à luz de uma nova reflexão e um novo conjunto de conhecimentos (OLIVEIRA, 2013).

No entanto, para que isso se efetive é preciso que aconteça uma ruptura epistemológica entre o conhecimento oriundo do senso comum e o conhecimento científico ou especializado (BOURDIEU, 2004). Para tanto, o conhecimento do senso comum deve ser estranhado e desnaturalizado por meio da abertura a um outro horizonte: o do conhecimento especializado, no caso, da Sociologia. Quando o cinema é inserido neste cenário as implicações da presença do senso comum são significativas e são essas posturas que justificam a preocupação de Horkheimer e Adorno sobre a presença constante do cinema no cotidiano das pessoas. Nesse aspecto, conforme afirma Oliveira (2011) há ainda um desafio epistemológico claramente posto, que escamoteia, entre outras, a prática do ensino de Sociologia. Contudo, a possibilidade de buscar uma “ruptura epistemológica” provoca considerações interessantes sobre o que a Sociologia teria a acrescentar ao posicionamento crítico e à formação crítica dos sujeitos. Ao se admitir que a formação crítica pressupõe, também, uma postura de negação diante da realidade, percebe-se que a disciplina de Sociologia constitui peça importante no processo de consolidação desta formação que pode, por sua vez, conduzir os sujeitos à autonomia.

Para Paulo Freire, a conquista da autonomia se dá num processo dialético de construção da subjetividade, que depende das relações interpessoais desenvolvidas no espaço vivencial. Consiste num processo de amadurecimento e não ocorre em data marcada ou do dia para a noite. A construção da autonomia precisa “estar centrada em experiências estimuladoras da decisão e da responsabilidade, vale dizer, em experiências respeitosas da liberdade” (FREIRE, 2000, p. 121).

Paulo Freire propõe a libertação em relação às opressões da realidade social causadas pelo sistema capitalista, e a autonomia aparece no trabalho deste autor como meta no processo educativo. O processo educativo, por sua vez, está pautado, segundo Lapa (2005), num conjunto de princípios fundamentais da teoria de Freire:

- (1) o homem tem uma vocação ontológica de ser sujeito (que age sobre o

mundo e o transforma); (2) todo ser humano, não importa o quanto “ignorante” ou inserido na cultura do silêncio, é capaz de olhar criticamente o mundo num encontro dialógico com os outros; (3) dotado de instrumentos adequados para esse encontro, o indivíduo pode perceber gradualmente a realidade pessoal e social e também suas contradições, bem como se tornar consciente de sua própria percepção dessa realidade, para lidar criticamente com ela. (LAPA, 2005, p. 92-93).

Esses princípios se contrapõem ao modelo de ensino em que o professor age como quem deposita conhecimento num aluno apenas receptivo, incapaz de conjecturar por si só⁸. Tal prática não favorece o desenvolvimento de uma formação crítica, ao contrário, acomoda os alunos ao mundo existente favorecendo o comodismo e desvalorizando o papel da razão que passa a ser, neste modelo de formação, o de mera recepção passiva de informações, perdendo a função autônoma, ativa e determinante do processo de esclarecimento. De acordo com Paulo Freire, a partir do momento em que o homem perde a capacidade de optar e vai se submetendo às prescrições alheias que o minimizam e agindo pelas decisões de outrem, ele não se torna sujeito, é absorvido pelo mundo que o rodeia e acaba sendo incapaz de agir no sentido de transformar a realidade.

Em *Pedagogia do Oprimido*, publicado pela primeira vez em 1970, Freire aponta a necessidade de uma pedagogia emancipatória que contribua para a libertação e a transformação dos homens, tornando-os autônomos e produtores da sua própria história. Entendendo que os sujeitos não apenas estão no mundo, mas constituem o mundo, Freire enfatiza que nessa relação homem/mundo ocorrem atos de criação e recriação permanentes, daí porque, se a compreensão do mundo for crítica, a ação será crítica e transformadora, se for mágica ou ingênua, assim também será sua ação no mundo.

A educação tem papel determinante no processo de libertação do homem e é necessário que se criem condições que facilitem a aprendizagem pelo aluno a fim de que ele possa liberar a sua capacidade de aprender, de adquirir por si os conhecimentos. É necessário, portanto, uma educação libertadora, problematizadora, que, como situação de conhecimento, supra o maniqueísmo (educador – educando). Paulo Freire elege uma concepção problematizadora de educação que valorize a busca progressiva da autonomia, em que o indivíduo procure dar regras a si próprio.

⁸ Modelo intitulado “Educação Bancária” por Paulo Freire.

A autonomia é, neste sentido, uma construção cultural, não é algo natural, depende da relação do homem com os outros e destes com o conhecimento. Então, neste processo o ato de ensinar, defende Freire, é fundamental. E para ele, “(...) ensinar não é transferir conhecimento” (FREIRE, 2000, p. 25), mas criar as possibilidades para sua produção ou a sua construção. Sendo assim, o encontro com os sujeitos através do diálogo⁹ — enquanto instrumento metodológico — possibilita a leitura crítica da realidade.

Na atual sociedade, marcada por grandes descobertas tecnológicas que impactam decisivamente no cotidiano de todos, é preciso investir na formação de jovens capazes de se posicionar criticamente diante dos processos de construção social da realidade, como uma alternativa aos processos de formação que impulsionam a conformidade, a dependência e a dominação.

Retomando o tema do ensino de Sociologia e sua relação com o cinema, evidencia-se a potencialidade desta disciplina de oferecer ao aluno a possibilidade de questionar a legitimidade e o valor de determinadas representações produzidas pelo cinema. Nesta perspectiva, o processo de estranhamento diante de certos fenômenos, papel central no ensino de Sociologia e do pensamento sociológico, pode promover o alargamento das explicações sobre a vida social, ao destacar a historicidade dos fenômenos e ao promover a discussão sobre como certas mudanças ou continuidades históricas, representadas nos filmes, decorrem de decisões e interesses econômicos, sociais e, muitas vezes, individuais. Ou seja, a Sociologia encontra nos filmes um rico espaço para a reflexão e a apreensão cognitiva de nexos essenciais da sociabilidade moderna.

É preciso considerar que os meios de comunicação, de modo geral, dialogam com a organização sociocultural da sociedade, ou seja, as linguagens dos meios de comunicação de massa são influenciadas pela forma de organização e compreensão dos papéis culturais da sociedade, da mesma forma que a sociedade contemporânea é influenciada pelos códigos simbólicos do aparato cinematográfico

⁹ O diálogo assume papel determinante no pensamento freireano ao ser concebido como essência para a educação enquanto prática da liberdade. O diálogo é conceituado como fenômeno humano, possibilitado pela palavra, que consiste na condição primeira de existência do homem, afinal, "Existir, humanamente, é pronunciar o mundo, é modificá-lo" (FREIRE, 1987, p. 90). E, para tal pronunciamento, tem-se o diálogo enquanto princípio comunicativo. Essa temática será retomada mais adiante.

e dos demais meios de comunicação. Assim, como afirma Goidanich (2002), “há um consenso entre os autores e pesquisadores da atualidade sobre o papel da mídia como formadora das identidades e como poder determinante dos comportamentos e atitudes dos cidadãos em suas vidas públicas e privadas” (p. 74), tanto quanto os discursos midiáticos são resultados de interação e apropriação dos contextos nos quais estão inseridos. Neste sentido, no trabalho com o cinema nas aulas de Sociologia não há como se esquivar da observação e compreensão de todo o aparato tecnológico utilizado para gerar a ilusão de real que o cinema causa. Como também não é possível ignorar os mecanismos sociais (indústria, mercado, críticos, artistas e técnicos) que movem este universo. Pois é a junção desses elementos, que escapam à experiência emocional, que constrói o *corpus* da obra fílmica e, portanto, eles devem ser evidenciados.

2 A SÉTIMA ARTE: VER E RECONHECER

As transformações socioculturais ocorridas em virtude da técnica imprimem mudanças nos códigos e nas convenções da linguagem do cinema contemporâneo. Os meios de comunicação presentes na sociedade dialogam com a organização sociocultural de seu tempo. Neste sentido, a linguagem cinematográfica é influenciada, também, pela forma de organização e compreensão dos papéis culturais da sociedade, da mesma forma que a sociedade contemporânea é influenciada pelos códigos simbólicos do aparato cinematográfico.

Desde os estudos de Debord (2003) sobre o conceito de sociedade do espetáculo em face do desenvolvimento do modelo de sistema econômico vigente, a temática dos processos de espetacularização do sujeito contemporâneo e a importância dos meios de comunicação na compreensão desta nova sociedade têm sido veementemente discutidas. O poder do audiovisual, diretamente associado às representações sociais na contemporaneidade, exerce um domínio subjetivo e social frente aos sujeitos e aos contextos. Os meios de comunicação de massa passam a mediar, conforme afirma Martin-Barbero (2001), as relações sociais, e o audiovisual passa a criar importantes representações que obedecem, sobretudo, aos interesses econômicos dos grupos detentores do poder. O cinema, nesta perspectiva, passa a desempenhar, ao lado da publicidade e da televisão, um papel fundamental, influenciando comportamentos e controlando desejos. E o faz não somente através da linguagem falada e escrita, mas, também, por meio de uma linguagem própria.

O conceito de *mise-én-scene* reflete bem a realidade da imagem cinematográfica na medida em que chama atenção para sua construção simbólica. No cinema nada ocorre por acaso. Uma cadeira no canto da sala é bem mais que só uma cadeira no canto da sala. Na diegese todo e qualquer detalhe é prenhe de significação e a estrutura cênica expõe, critica e revela. Assim, o sentido do discurso cinematográfico se constrói a partir das relações mantidas conscientemente através de metáforas, símbolos e convenções, bem como a partir da relação estabelecida entre o espectador e seu aparato social. (OLIVEIRA, 2009, p. 2).

Neste sentido, há no cinema e na linguagem cinematográfica uma apresentação sensível do mundo, e o cinema “não é apenas lazer, ou uma ‘experiência estética’, mas uma dimensão compreensiva do mundo” (CABRERA, 2006, p. 21).

Por essas e outras características é que o cinema pode e deve ser inserido no espaço escolar e, sobre essa inserção, Napolitano (2005) argumenta que o cinema pode ajudar a escola “a reencontrar a cultura ao mesmo tempo cotidiana e elevada, pois o cinema é o campo no qual a estética, o lazer, a ideologia e os valores mais amplos são sintetizados numa mesma obra de arte.” (p. 11). Baseado no cenário descrito no capítulo anterior, este capítulo procura discutir a presença do cinema na sociedade e no espaço escolar e as possibilidades de integrá-lo ao ensino de Sociologia.

2.1 A PRESENÇA DO CINEMA

O ensaio *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, de Walter Benjamin (1983), tornou-se referência no estudo do impacto social da técnica. No referido escrito, Benjamin atenta para o fato de que com o predomínio da técnica o mundo contemporâneo fundou uma nova fase da experiência no mundo, alicerçada na visão (imagem) e no choque promovido pelo ritmo da vida moderna, ou seja, no século XX e neste que se inicia a percepção humana está centrada naquilo que pode ser captado pelo olhar. Sendo assim, as modificações, oriundas da presença das tecnologias nos seus mais variados aspectos, não ocorrem apenas no âmbito das formas de produção, distribuição e circulação da arte, mas o olhar, a percepção e a recepção do homem moderno sofreram modificações em consequência das transformações ocasionadas por esta presença, sobretudo nos grandes centros urbanos.

No que diz respeito especificamente às técnicas de reprodução da arte, Benjamin afirma que elas teriam lançado as bases de uma nova relação do homem com determinadas manifestações culturais e, nesse contexto, a arte contemporânea por excelência é o cinema, pois é fruto exatamente de tais técnicas de reprodução, e jamais poderia existir ou se manter sem elas. Em outras palavras, o cinema está presente na contemporaneidade como uma obra de arte de grande e significativo alcance, determinado, em grande parte, por sua reprodutibilidade, ou seja, pela presença das tecnologias que possibilitam a reprodução.

Para o homem moderno as imagens cinematográficas são infinitamente significativas. O cinema, por sua relação com a realidade, expande o mundo dos objetos dos quais tomamos conhecimento, tanto no campo visual como sensorial, aprofundando a percepção humana. Um dos aspectos destacados por Benjamin (1983) diz respeito à relação entre o cinema e o conhecimento científico. “Graças ao cinema”, afirma o autor, “pode-se reconhecer, doravante, a identidade entre o aspecto artístico da fotografia e o seu uso científico, até então amiúde divergentes” (BENJAMIN, 1983, p. 22). O que muda, em verdade, é a amplitude que o cinema oferece à vida cotidiana, rotineira, alargando o campo de visão da realidade social. O cinema, de um lado, “[...] nos faz enxergar melhor as necessidades dominantes sobre nossa vida” e, ao mesmo tempo, “[...] consegue abrir um imenso campo de visão do qual não suspeitávamos” (BENJAMIN, 1983, p. 22). O cinema constrói um campo imagético totalmente revolucionário na área do conhecimento, pois o que se abre é a perspectiva de análise, isto é, ainda que o público de cinema se distraia e se divirta, permanece o espaço para o exame, para a reflexão. Há, portanto, no cinema uma importante relação entre arte e ciência, isto é, criação imaginativa e criação cognitiva.

Esta relação, por si só, já justifica a utilização do cinema nos processos de ensino e aprendizagem formais, no entanto, acrescenta-se a esta relação o alcance desse novo complexo cultural.

Na época de Benjamin — início do século XX — o cinema ainda não estava consolidado enquanto produto cultural, e muito menos havia o conceito de indústria cultural cunhado na Escola de Frankfurt, especificamente por Adorno e Horkheimer na obra *Dialética do Esclarecimento*, de 1947, na qual os autores lançaram um olhar mais pessimista em relação ao cinema, ao identificarem nele uma função essencialmente alienadora em virtude, sobretudo, da padronização de certas formas culturais que limitam a capacidade do indivíduo de pensar e agir de maneira crítica e autônoma. Adorno e Horkheimer (1985) iriam criticar as constantes repetições nos filmes produzidos em sua época, afirmando que as distinções entre eles residia mais nas estatísticas de consumo do que nos conteúdos de cada filme. Segundo esses autores, a indústria cultural cria uma distinção ilusória ao insistir que há vantagens e desvantagens entre os produtos cinematográficos, mas, na verdade, a classificação impetrada aos filmes está de acordo com a lógica do mercado capitalista e serve

apenas para perpetuar a ilusão da concorrência e da possibilidade de escolha.

Neste contexto, o espectador está sempre preso ao que já está classificado muito antes por uma espécie de esquematismo da produção. Se uma determinada produção deu certo, a ordem é repetir a fórmula e, por isso, não é raro o espectador sair da sala de cinema com a sensação de já ter visto o filme antes. Esse aspecto de repetição, de “mais do mesmo”, restringe, segundo os autores, no espectador a capacidade de passear e divagar sobre a obra fílmica, e acaba sendo captado pelo fetichismo do produto, afastando-se de uma atitude reflexiva.

Esse aspecto totalizante é, sem dúvida, uma das contribuições mais significativas da Teoria Crítica, no entanto, na mesma medida em que esta teoria é valiosa, é também polêmica. Para Martín-Barbero (2001, p. 78), a Teoria Crítica torna-se teoricamente abusiva e politicamente perigosa quando dela se conclui a totalização, da qual se infere que do filme mais vulgar aos de Chaplin ou Welles, “todos os filmes dizem o mesmo”, pois aquilo de que falam “não é mais que o triunfo do capitalismo invertido”. A crítica de Adorno e Horkheimer não vê no cinema nenhuma forma de arte, e por isso este aparato estaria submetido à manipulação do mercado, e estaria, portanto, em queda livre no abismo da mercadoria.¹⁰

Apesar deste posicionamento de Adorno e Horkheimer ser valioso para as Ciências Sociais e para a Educação, este trabalho está mais alinhado à visão benjaminiana do potencial do cinema frente às mudanças que configuram a modernidade a partir das transformações dos modos de percepção e recepção da experiência social.

2.2 O ALCANCE DO CINEMA

O fato de o cinema ter se tornado um importante elemento da indústria cultural não elimina as inúmeras tentativas, desde a época de Benjamin, de conferir-lhe um caráter crítico, para além e em consonância com seu conteúdo artístico. Isso

¹⁰É preciso ressaltar, no entanto, que nos textos posteriores de Adorno (1964-69) é possível identificar um autor mais afinado com a ideia de um cinema mais crítico, aquele em que é possível diferenciar os aspectos fílmicos que se expressariam num “cinema de arte”, contrapondo-se à lógica dos filmes comerciais.

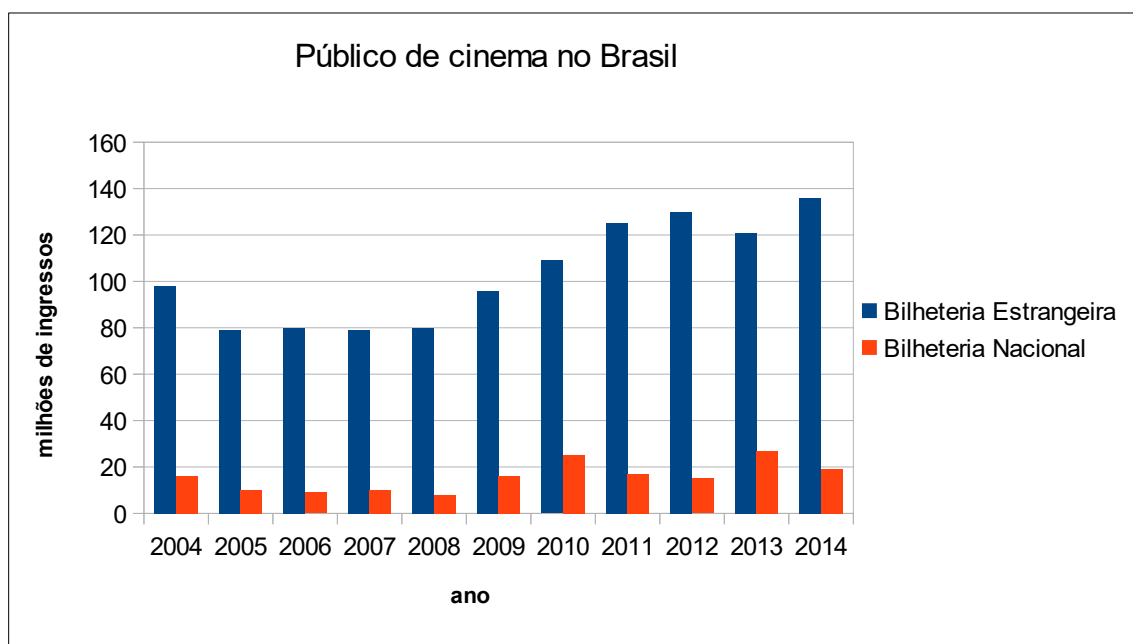
pode ser observado em obras de gerações distintas, como as do diretor, produtor e ator britânico Charles Chaplin ou do cineasta italiano Pier Paolo Pasolini. As obras do cineasta franco-suíço Jean-Luc Godard e as do brasileiro Glauber Rocha também expressam essa criticidade. No entanto, levar essas obras aos espectadores ou os espectadores às obras ainda é um desafio no Brasil.

Segundo informações da Agência Nacional do Cinema (ANCINE), o público brasileiro que frequentou as salas de cinema em 2014 foi de 155 milhões de espectadores (ANCINE, 2015). No mesmo período, nos Estados Unidos da América o público foi de 1,26 bilhão de frequentadores.

O público que pagou ingresso em salas de cinema no Brasil oscilou fortemente ao longo da última década. Em 2004 o número de pagantes foi de 114 milhões, caindo para 89 milhões em 2007, subindo para 134 milhões em 2010 e continuando a crescer em 2013, com 149 milhões, em 2014 foram 155 milhões (ANCINE, 2015). As razões para essa trajetória são muitas, desde a situação macroeconômica do país, até peculiaridades do mercado de entretenimento e o preço do ingresso.

No que se refere ao cinema nacional, no mesmo período a média foi de 15,6 milhões de espectadores nas salas de cinema.

GRÁFICO 1 – PÚBLICO QUE FREQUENTOU SALAS DE CINEMA NO BRASIL



FONTE: ADAPTADA DE ANCINE (2015)

Destaca-se a bilheteria de 2013, com 27 milhões de espectadores de filmes nacionais. Esse número está diretamente associado à produção de filmes nacionais que foi, nesse ano, de 129 filmes, a maior registrada no período.

TABELA 1 - FILMES NACIONAIS LANÇADOS - 1995-2014

Total de filmes lançados por ano	
Ano de lançamento	Total de filmes
2004	49
2005	45
2006	72
2007	78
2008	79
2009	84

Total de filmes lançados por ano	
2010	75
2011	100
2012	83
2013	129
2014	114

FONTE: ANCINE (2015).

De maneira geral, o público que frequenta as salas de cinema para ver filmes nacionais tem-se mantido acima dos 15 milhões desde 2009. No entanto, isso não caracteriza um avanço quando esses números são comparados a outros indicadores. Em 2009, um filme lançado com 300 cópias venderia em torno de 2 a 3 milhões de ingressos. Em 2014, 26 filmes foram lançados em mais de 100 salas e muitos não alcançaram nem 100 mil espectadores.

Esses números não designam, necessariamente, um público brasileiro sem acesso às produções cinematográficas. Uma pesquisa realizada em 2012¹¹ com duas mil pessoas mostra um perfil de comportamento do público nos 10 maiores mercados de cinema do Brasil. Esta pesquisa revela que, apesar de apenas 54% dos entrevistados se dizerem frequentadores das salas de cinema, o gosto por assistir a filmes está consolidado nas preferências dos entrevistados. 80% afirmaram assistir a filmes em dvd, 76% afirmaram ver filmes na televisão aberta, 44%, na televisão por assinatura e 18%, na internet¹². Verifica-se que a preferência dos entrevistados se dá pela forma doméstica de assistir aos filmes em detrimento à ida às salas de cinemas.

Entre as formas domésticas de ver filmes se destaca no cenário nacional

¹¹ Pesquisa realizada pelo Instituto DataFolha no período de 12 a 19 de maio de 2012, encomendada pelo Sindicato das Empresas Distribuidoras de Cinema do Município do Rio de Janeiro.

¹² Esse dado não aparecia em pesquisa idêntica realizada em 2007.

atual o serviço de *streaming*¹³ de conteúdo *on line* da empresa Netflix.

A Netflix surgiu em 1997 nos Estados Unidos como um serviço de aluguel de DVDs via correio. A princípio o usuário pagava uma taxa pela locação e serviço postal, mas aproximadamente dois anos depois a empresa introduziu o modelo de assinatura mensal, oferecendo em troca a locação ilimitada de seus títulos. Com os avanços da Internet, em 2007 a Netflix passou a disponibilizar todo o seu conteúdo através de VOD (Video On Demand) em qualquer plataforma que possuísse uma conexão com a Internet, ou seja, mantiveram o conceito mas atualizaram a mídia. (KULESZA; BIBBO, 2013, p. 45).

O grande diferencial deste modelo está na alteração do formato linear de grade de programação oferecido pelos canais de televisão, em que o programador escolhe o que será exibido em que horário. Com o serviço *on demand*, o usuário é quem escolhe o que quer assistir, quando e onde, potencializando o acesso aos filmes.

No que se refere a presença do cinema nacional nestes espaços, desde início de 2015 a ANCINE estuda uma regulação para esses tipos de serviços. Segundo Rodrigues (2015, p. 1), o marco regulatório teria o mesmo princípio da Lei 12.485 de 2011 que foi formulada e estimulada pela ANCINE e passou a obrigar todos os canais das TVs por Assinatura a terem uma cota de conteúdos nacionais em sua grade semanal. Com essa lei, ainda segundo Rodrigues (2015)

“a ANCINE conseguiu estimular toda uma rede de produção independente do Audiovisual brasileiro, além de propagandear nossa própria cultura que antes não encontrava seu espaço. Há cinco anos atrás era difícil encontrar um filme brasileiro na televisão por assinatura. Graças à Lei 12.485 hoje podemos assistir a qualquer momento algum canal que esteja passando um filme nacional”. (p. 1).

Efeito similar espera-se com regulação dos serviços *on demand*, potencializando não só o acesso a filmes nacionais, mas também, a produção destes filmes.

Diante deste cenário se tem um breve panorama sobre o alcance do cinema no Brasil. De um lado, têm-se as produções que, no Brasil, apresentam significativo

¹³ *Streaming* é uma forma de transmissão de som e imagem através de uma rede qualquer de computadores sem a necessidade de efetuar *downloads*, pois neste sistema a máquina recebe as informações ao mesmo tempo em que as repassa ao usuário.

crescimento na primeira década deste século se comparada à última do século passado, e de outro, o acesso às obras cinematográficas, seja nas salas de cinema, seja em casa pela televisão e/ou internet.

Cabe destacar que apesar de pertencerem ao campo do entretenimento os filmes acabam se tornando uma forma de educação informal. Considerando que as duas formas de educação, formal e informal, coexistem, reforça-se a necessidade de explorar o cinema na educação formal.

2.3 CINEMA NA ESCOLA

No Brasil, alguma prática com o cinema na escola aparece desde os anos de 1912. Segundo Duarte e Alegria (2008),

as primeiras menções ao uso sistemático do cinematógrafo em sala de aula estão no livro didático *Epítome de História Universal*, para o ensino de História, publicado por Jonathas Serrano (...) (SERRANO, 1912). Posteriormente, numa outra publicação de Serrano (1917) – *Metodologia da História* –, o uso educativo do filme voltou a ser abordado. Outro precursor do uso sistemático do filme em sala de aula foi o professor Venerando da Graça, que realizou uma série de experiências com este intuito, entre 1916 e 1918. (DUARTE; ALEGRIA, 2008, p. 63).

Segundo Campelo (2007), os professores Jonathas Serrano e Francisco Venâncio Filho, do Colégio Pedro II e da Escola Normal do Rio de Janeiro, 44 anos após a primeira exibição cinematográfica no Brasil já manifestavam cuidados com os caminhos da utilização do cinema pelos professores, registrando, inclusive, a preocupação de não substituir o professor pelo cinematógrafo. No livro *Cinema e Educação*, de 1931, os autores descreveram a invenção do cinema, bem como sua disseminação como instrumento educativo pelo mundo. Além de recomendarem filmes, recomendavam práticas didáticas com o uso do cinema. As estratégias referiam-se ao uso do cinema em outros países, abordando também a descrição técnica das obras, dos equipamentos envolvidos na projeção até orientação a respeito de algumas obras consideradas boas ou más. No prefácio do livro os autores referiam-se ao desenvolvimento e aos poderes dos meios audiovisuais: “[...]”

com o máximo de intensidade de sensações, prazer dos sentidos e da inteligência, riqueza psicológica incomparável e temível, para o mal e para o bem. E cumpre que seja para o bem” (SERRANO; VENÂNCIO¹⁴, 1931, p. 09 *apud* CAMPELO, 2007, p. 65).

Woiski (1952¹⁵ *apud* FERNANDES, 2007, p. 22) alegava, ainda na década de 1950, que os educadores deveriam apreciar e considerar o uso do cinema, principalmente os documentários. Sugeriu que cada sala estivesse equipada para receber projetores de cinema que auxiliariam sobremaneira no ensino, mostrando concretamente o que os alunos não têm condições de presenciar pessoalmente.

Da década de 1990 para cá, o uso do cinema em sala de aula vem sendo debatido com maior intensidade.

Em seu livro *Como usar o cinema na sala de aula* (2005), Napolitano tematizou a história do cinema, descreveu alguns procedimentos e estratégias para o uso do cinema na sala de aula e discutiu a utilização dos filmes para além do caráter ilustrativo. Para este autor, o cinema não deve ser usado apenas para ilustrar conteúdos curriculares, pois é possível empreender análises mais complexas de um filme considerando os elementos externos, já que é produto inserido na indústria cultural, e internos, problematizando seu conteúdo narrativo e seus elementos técnicos (figurino, som, música, efeitos especiais, enquadramento, entre outros), identificando anacronismos e ideologias (NAPOLITANO, 2005).

Nesta perspectiva, o professor desempenhará papel fundamental posicionando-se como o mediador que proporá leituras mais ambiciosas, incentivando o educando a se tornar um espectador mais exigente e crítico. A fim de estabelecer o que se entende aqui por leituras mais ambiciosas, cabe fazer um paralelo com o depoimento de Paulo Freire sobre determinada experiência com a leitura de um texto. No livro-diálogo *Medo e ousadia: o cotidiano do professor* (1986), escrito com Ira Shor, Freire relatou:

Estou me lembrando, Ira, há uns dois anos sugeri a um grupo de alunos de pós-graduação que lessem seis páginas de uma reprodução impressa de

¹⁴ SERRANO, J.; VENÂNCIO FILHO, F. **Cinema e Educação**. São Paulo: Melhoramentos, 1931.

¹⁵ WOISKI, A. A cinematografia pedagógica: sua importância e necessidade na didática contemporânea. Tese de concurso de docência livre. Curitiba: UFPR. 1952.

um depoimento feito por um camponês no Brasil. Era a transcrição de uma fita, feita por um antropólogo, grande amigo meu, um jovem professor como você, que gravou essa conversa com um camponês. A transcrição dessa conversa tornou-se o prefácio de um livro que ele organizou. As seis páginas do camponês são um dos melhores textos que encontrei no Brasil depois da minha volta para lá, em 1980, depois de dezesseis anos no exílio. O camponês critica a educação tal como ela é feita agora no Brasil.

Sugeri que os estudantes lessem esse texto e que, na próxima reunião, o lêssemos em classe; mas, antes, deveriam lê-lo em casa. Na semana seguinte, levei meu exemplar do texto e começamos a ler às nove horas. Tínhamos três horas com um intervalo para café, mas não houve intervalo, porque os estudantes não queriam parar de ler! Para dar minha demonstração de leitura séria, meu testemunho de iluminação crítica, comecei a ler, mas quando cheguei ao final do primeiro parágrafo, parei e disse aos estudantes: “Para mim, é impossível continuar, se não parar aqui para pensar no que li. Quero compreender melhor o que li e por isso vou voltar ao início”. Voltei à primeira palavra e li lentamente. Quando parei novamente, disse: “Agora acho que compreendi melhor, e vou tentar lhes dizer como interpreto o que está por trás dessa fala do camponês”. E então comecei a falar sobre o que estava lendo, e li mais dois ou três trechos da fala, fazendo a mesma coisa. Parei de novo e disse: “Quem gostaria de continuar?” Um deles começou a ler.

Fizemos isso durante quatro sessões de três horas cada uma, para ler seis páginas. Doze horas. Quando terminamos, no último dia, uma professora de sociologia da faculdade de medicina, que fazia pós-graduação em educação, veio sorrindo e disse: ‘Paulo, tenho uma coisa para lhe dizer: quando há um mês você sugeriu a leitura desse texto, eu o comprei e, no domingo à tarde, na véspera da primeira sessão, eu o li em vinte minutos, e disse comigo mesma: ‘Quero só ver o que o Paulo vai fazer com isto amanhã, porque temos três horas de seminário, e o que é que ele vai fazer com este texto que terminei em vinte minutos!’ Depois de passar doze horas lendo este texto de seis páginas, minha conclusão é que, antes, eu não sabia ler’. Você vê? (p. 57).

Essa experiência de leitura de Paulo Freire é facilmente transposta para o audiovisual. Assim como num texto, o primeiro contato com o filme diz muito mais do espectador do que do filme. Na experiência de Paulo Freire, o contato e a leitura do texto em 20 minutos revelou muito mais de quem estava lendo do que do texto, e isso se evidencia pela constatação da aluna: “eu não sabia ler”. No caso do cinema, o primeiro contato com o filme traz uma profusão de impressões e emoções que normalmente escapam aos discursos teóricos, sociais e, sobretudo, ideológicos. E, assim como no caso da leitura é importante a orientação sobre como ler, no cinema, o como ver é fundamental. Vanoye e Goliot-Lété (1994) destacam que questões do tipo: “como o filme conseguiu produzir em mim este ou aquele efeito?”, ‘como o filme me conduziu a simpatizar com determinada personagem e achar o outro odioso?’, ‘como o filme gerou determinada ideia, determinada emoção, determinada associação em mim?’ (p. 14) são questões que movem o espectador a considerar o

filme com maiores detalhes, deslocando o olhar de espectador comum em direção à análise crítica.

Duarte (2002), em sua obra *Cinema & Educação*, afirma que todo indivíduo, ao entrar em contato com o cinema, desenvolve a competência para ver, ou seja, analisar, compreender e, por que não?, admirar qualquer história transmitida em linguagem cinematográfica.

Em consonância com as reflexões de Napolitano (2005), Duarte (2002) afirma que, mais do que um recurso de apoio aos professores para ensinar os conteúdos escolares, o cinema é uma forma de socialização dos indivíduos e instâncias culturais que produzem saberes, identidades, visões de mundo e subjetividades. Para ela, “analisar filmes ajuda professores e estudantes a compreender (apreciar e, sobretudo, respeitar) a forma como diferentes povos educam/formam as gerações mais novas” (p. 106).

No livro *A escola vai ao cinema* (2003), organizado por Teixeira e Lopes (2003), os autores orientam sobre o uso e analisam filmes. Com claro interesse em promover o uso do cinema em seus variados aspectos, os artigos desse livro abordam elementos de cena, sons, planos, sonoplastia, tomadas de cena, canções e letras. O livro traz fichas técnicas, indicações de leituras, roteiros de trabalho com filmes, além das análises de treze filmes promovidas por treze diferentes autores. Os textos apresentam variados caminhos de análise: partindo do enredo do filme; comentários sobre o título; descrição e reflexão sobre uma cena específica; análise da conjuntura da produção; reflexões sobre a situação socioeconômica e histórica do enredo e/ou da época da produção; relações com a representação da escola, ensino e educação de cada diretor ou argumento.

2.3.1 Cinema nacional na escola

Ao discorrer sobre a importância da presença do cinema no espaço escolar, Adriana Fresquet (2015) destaca um cenário em que

diante da tela acontece uma horizontalização de nossa condição, até na posturas dos corpos, professor e alunos não estão mais contrapostos em dois lados, mas se viram para juntos assistir ao filme, se colocam no mesmo lugar, com a tela como foco de atenção. (p. 9).

Professores e alunos têm seus corpos e sua atenção voltados para uma mesma obra, para um mesmo objeto. Esse cenário aproxima-os daquela situação de aprendizagem descrita por Paulo Freire e Ida Shor (1986) em que professores e alunos por mais que não sejam iguais, e de fato não o são, podem e devem estar vivenciando uma experiência democrática. Evidente que somente a disposição dos corpos não caracteriza essa experiência democrática, no entanto, esta disposição pode alavancar o processo que irá se consolidar quando os estudantes tiverem confiança no professor enquanto autoridade que dirige uma aula produtiva, que pode manter a disciplina, que tem um bom domínio do conhecimento e de como obter mais conhecimento. O cinema na sala de aula, e não só o cinema evidentemente, pode contribuir para o processo de mobilidade do professor, elemento este fundamental para a efetividade de uma educação que se proponha crítica. A mobilidade, neste caso, encontra-se em posição antagônica ao autoritarismo¹⁶. Essa disposição de ser uma autoridade móvel é um aspecto importante para que o professor obtenha sucesso ao dar uma aula expositiva, encaminhar uma discussão, organizar pequenos grupos de estudo dentro da sala de aula, supervisionar pesquisas de campo fora da sala de aula, exibir filmes, complementar pontos de vista que faltam aos alunos, ajudar grupos de estudo a encontrar os materiais ou pode, ainda, destinar longas horas de aula às apresentações dos estudantes, etc. A disposição de se mover com a classe envolve uma disposição a ser flexível quanto à forma da autoridade que o professor exerce (FREIRE; SHOR, 1986).

Por certo que não só os alunos convivem num ambiente autoritário, mas os professores e as equipes pedagógica e gestora das escolas também. No caso dos professores eles

¹⁶Os autores Freire e Shor (1986) diferem veementemente autoridade de autoritarismo. No contexto da educação democrática a primeira consiste no reconhecimento de que o professor é diferente dos alunos e tem autoridade, uma vez que ele tem mais experiência, é mais informado, mais experiente na análise crítica e mais comprometido com a mudança social. Mas esta diferença necessária entre eles não pode se tornar “antagônica”, pois é no antagonismo que reside a autoridade.

estão sempre correndo para “dar a matéria”, para “dar o programa”, para “terminar o básico ou o fundamental”. Eles são oprimidos por essa corrida até o fim do semestre. São pressionados a usar certos livros didáticos, ou a dar certos tópicos obrigatórios numa dada ordem prescrita, em aulas demais, com alunos demais. Haverá exames obrigatórios no final, e o curso seguinte do currículo exigirá que o curso anterior tenha coberto determinada quantidade de matéria. Os professores que se afastam desse procedimento temem ficar mal se seus alunos forem mal em testes padronizados ou nos cursos seguintes. Sua reputação poderia decair. Poderiam ser despedidos. A idéia de analisar uma quantidade pequena de material não-tradicional defronta com a preocupação com o currículo que angustia permanentemente o professor. (FREIRE; SHOR, 1986, p. 57).

O cinema, apesar de estar presente na sala de aula há quase 1 século, ainda é classificado como um material não-tradicional, e por isso, quando utilizado em aula rompe com a lógica autoritária de ensino e, neste sentido, sua utilização pode, além de garantir o contato com uma obra de arte, proporcionar aos alunos irem além do estágio de meras opiniões sobre os filmes e adquirirem uma compreensão crítica muito maior.

Na esteira de romper com esse preconceito em relação aos materiais tidos como não tradicionais¹⁷, a Lei nº 13.006, de junho de 2014, determina: “A exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por, no mínimo, duas horas mensais”. Esta Lei inclui um parágrafo no artigo 26 da Lei nº 9.394, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional.

Na perspectiva da indústria cinematográfica nacional a força da Lei nº 13.006 reside na possibilidade de contato frequente dos alunos com filmes nacionais, que encontram nas salas de cinema, na televisão e na internet a concorrência de grandes empresas estrangeiras consolidadas na produção e distribuição de filmes. A aprovação desta Lei é o prelúdio de uma democratização do cinema nacional que tem como desdobramento as possibilidades de despertar a curiosidade dos alunos para uma área que carece de profissionais. Além da presença dos filmes nacionais, abre-se espaço para que autores, diretores, roteiristas e personagens adentrem também no espaço escolar para dialogar com os alunos e — por que não? — com a comunidade escolar sobre os filmes, propiciando assim uma interação entre a escola e o universo do cinema.

¹⁷ Materiais não tradicionais são aqueles que não foram produzidos com intenção didática.

Do ponto de vista da educação, há na especificidade dessa Lei o que poderia ser chamado de uma ‘ação desesperada’. Quando nada mais é possível, é preciso vir do alto, tornar obrigatório, impor” (FRESQUET, 2015, p. 12). Essa atitude revela, ainda, segundo Fresquet (2015), “uma descrença em uma práxis, no professor e na possibilidade do cinema fazer parte da escola porque as escolas assim desejam” (p. 12). No entanto, é preciso considerar que os materiais e recursos didáticos tidos como tradicionais normalmente sabotam a formação crítica dos sujeitos ao apresentarem, entre outros elementos, uma “linguagem artificial e um idioma político que impedem que os estudantes conheçam os conflitos de poder de qualquer época, de qualquer disciplina, de qualquer assunto” (FREIRE; SHOR, 1986, p. 58). A força de uma lei como esta pode dotar o professor da confiança que ele precisa para descobrir que materiais são os mais adequados para provocar no seu aluno as reflexões necessárias que conduzam à atitude crítica. Neste sentido, a Lei pode e deve ser percebida como positiva, pois para o professor que tem entendimento do seu papel enquanto orientador no processo de construção do conhecimento e conhece as possibilidades de mobilidade, esta Lei assegura a sua iniciativa de levar para o espaço escolar os materiais que, segundo sua mestria, provocarão a reflexão crítica dos estudantes.

A presença do cinema nacional no espaço escolar evoca um outro aspecto que diz respeito ao caráter emocional desta arte. No mesmo caminho de Franco (2010), Santana (2008) afirma que

Acima de qualquer investigação e conclusão crítica, nunca devemos perder a dimensão de que o recurso principal presente no conjunto da estrutura narrativa cinematográfica – incluindo história, técnica e estética – é essencialmente composto por unidades articuladas entre si com intencionalidades de caráter emocional. (p. 2)

É esse caráter emocional que permite a cada espectador em virtude das circunstâncias sociais, psicológicas e culturais experienciar o filme de maneira diferente. Neste sentido, o filme na sala de aula permite a troca de experiências e impressões sobre a obra assistida, o que possibilita um intenso intercâmbio de informações, percepções, ideias e opiniões entre alunos e professores. Esse aprendizado será tanto mais significativo quanto maior for a identificação do aluno e

do professor com aquilo que está sendo assistido. Ou seja, há uma relação particular entre o espectador e o filme. Nesta perspectiva, o trabalho com o cinema nacional é significativamente mais representativo, porque esta construção de sentido e esse sistema de significação estão situados no interior de relações de poder, de construções sociais de gênero, raça, etc., que, ainda que tenham um caráter universal, configuram-se distintamente no interior de cada sociedade.

Neste sentido a Lei cria a possibilidade de acesso a sistemas de expressão e signos, blocos de ideias e estéticas marginalizadas pelo mercado e pelo sistema oligopolista de exibição.

2.3.2 Cinema e ensino de Sociologia

A preocupação com a utilização do cinema na escola não é propriamente uma novidade, no entanto, ao se tratar da utilização de filmes no ensino de Sociologia na Educação Básica o cenário é outro. A presença da Sociologia nas grades curriculares das escolas brasileiras, ao longo dos últimos séculos, ocorreu de modo intermitente e está relacionada à configuração político-social de cada período. Em 2008 tornou-se definitivamente obrigatório o ensino da disciplina Sociologia no Ensino Médio no Brasil, fazendo ressurgir o debate acerca da identidade dessa disciplina e também sobre as metodologias, estratégias e recursos que podem contribuir no ensino das teorias, dos conceitos e dos temas sociológicos.

No que refere ao cinema, a Sociologia, como ciência preocupada em compreender e explicar os fenômenos sociais, aparece como dispositivo de análise que pode contribuir na compreensão dos filmes. A Sociologia, conforme afirma Santana (2008), é apenas uma dentre tantas outras possibilidades e inclusive possui em seu cabedal diversas vertentes analíticas que procuram esclarecer a dinâmica cinematográfica. Ainda segundo este autor, distintamente do que houve no século XIX, quando a Sociologia buscou substituir a literatura como forma de explicação da sociedade, agora se reconhece — no caso do cinema — que é no conjunto dos vários olhares interdisciplinares sobre a mesma imagem que se despertam novas percepções e, conseqüentemente, revelam-se novos significados (SANTANA, 2008).

O cinema pode aparecer nas aulas de Sociologia de inúmeras formas. Isso porque, como obra de arte, ele é um reflexo estético da vida social em suas múltiplas determinações (ALVES, 2010, p. 11). Por meio de um filme pode-se observar nos seus personagens, por exemplo, a distribuição dos papéis sociais e os esquemas culturais que identificam os seus lugares na sociedade; as lutas, reivindicações e desafios no enredo e os diversos grupos envolvidos nessas ações; o modo como aparecem representadas a organização social, as hierarquias e as classes sociais; como são percebidos e mostrados pelos cineastas os lugares, fatos, eventos, tipos sociais, relações entre campo e cidade, rico e pobre, centro e periferia, etc. O que um filme solicita do espectador em termos de identificações — simpatia ou rejeição em relação a determinado papel ou determinado grupo social, por exemplo — muitas vezes não está expresso em palavras, mas inserido através da iluminação utilizada, na trilha sonora, ou na posição da câmera.

Alinhado com Benjamin (1983), Almeida (1994) afirma que no século XX e neste que se inicia a percepção humana está centrada naquilo que pode ser captado pelo olhar e “adquire caráter de verdade instantânea aquilo que é mostrado, visto e ouvido” (p. 46). Este caráter é respaldado pelo poder da imagem que está em convencer e sensibilizar. Convencer, pois toda imagem é tida como uma prova da realidade, quem vê é sempre uma testemunha ocular do fato, daquilo que viu, e por isso é necessário “ver para crer”, ou ainda, “uma imagem vale mais que mil palavras”. E sensibilizar, pois a imagem tem a capacidade de seduzir e comover, atrair e emocionar. Neste sentido, para o homem moderno as imagens cinematográficas são infinitamente significativas e acabam influenciando os modos de organização social na medida em que afetam o espectador em suas estruturas simbólicas. A reprodutibilidade técnica proporcionou ao audiovisual uma independência do texto, uma autonomia frente à centralização da palavra articulada. Isso não quer dizer que o texto seja excluído do cinema, mas que este não estabelece uma relação centralizada na mensagem e na leitura do observador. Portanto, numa sociedade em que a faculdade do olhar é privilegiada, o cinema evidencia não somente em termos de aparato tecnológico seu poder frente à sociedade, mas como indústria e, principalmente, discurso.

O cinema, ao utilizar aparelhos capazes de penetrar o âmago da realidade, expande o mundo dos objetos dos quais tomamos conhecimento, tanto no campo visual como sensorial, aprofundando a percepção humana.

Uma vez que o espectador seja capaz de decifrar a linguagem, os personagens e a temática, por exemplo, a que está submetido, ele passa a ressignificar as mensagens do filme, passando da condição de espectador comum para um espectador crítico. O espectador comum vê o filme com pouco ou nenhum grau de criticidade, enquanto que o espectador crítico consegue estabelecer relações e significados que ultrapassam o senso comum.

A compreensão de alguns elementos fílmicos permitirá ao espectador comum tornar-se um espectador crítico e perceptivo às mensagens difundidas na tela. Não se deve esperar deste espectador crítico que seja capaz de examinar tecnicamente e com profundidade o filme, mas ele pode conhecer o suficiente para assistir ao filme com intencionalidades, não se deixando somente guiar, mas sim dialogando e exercendo uma atitude ativa. O espectador crítico não somente se identifica com o filme, mas mantém uma postura de equilíbrio entre identificação e distanciamento, fundamental para desenvolver seus pontos de vista, opiniões e reflexões.

O desenvolvimento da capacidade crítica conduz à autonomia na construção e na organização de sentidos. O filme torna-se, assim, um imprescindível espaço de reflexão ou, em outras palavras, um *locus* reflexivo.

No que se refere ao cinema nacional, seu valor para o ensino de Sociologia é inestimável, da mesma forma que os saberes da Sociologia são valiosos para a compreensão dos filmes nacionais.

Não se trata de negar o valor do cinema estrangeiro que pode e deve ser utilizado no ensino de Sociologia, uma vez que também pode ser analisado sob a ótica dos temas, conceitos e teorias sociológicas. Trata-se de reforçar o valor do cinema nacional no trabalho com a disciplina de Sociologia nas escolas. Este valor pode ser observado de diversas formas, mas destacam-se aqui alguns olhares sobre as diferenças entre cinema nacional e estrangeiro a partir dos escritos de Napolitano

(2005), que tece considerações no trabalho com temáticas¹⁸ que se inserem, de acordo com as Diretrizes Curriculares Estaduais de Sociologia – DCE (2008), como conteúdos estruturantes¹⁹ ou básicos²⁰ da disciplina de Sociologia. São elas:

Movimentos Sociais: de acordo com as DCE (2008), a temática dos Movimentos Sociais compõe o conteúdo estruturante *Direito, Cidadania e Movimentos Sociais* e seu estudo deve possibilitar aos alunos a compreensão da dinâmica das reivindicações da sociedade organizada. Tal compreensão envolve o entendimento de que no cenário atual das sociedades neoliberais o Estado acaba se afastando da mediação dos conflitos entre capital e trabalho e outras formas de organização social acabam se inserindo no cenário. Assim como outros conceitos, este também apresenta significados distintos, conforme a concepção a partir da qual se desenvolve. No entanto, a ideia de coletividade sempre estará presente em qualquer que seja a definição que se dê a Movimentos Sociais. Por sua presença constante nas sociedades industriais e pós-industriais essa temática também é recorrente no cinema, porém, no cinema comercial, em especial o americano²¹, aparece normalmente associada aos dramas individuais. Essa característica se justifica porque esses filmes são feitos para grandes públicos e não podem correr o risco de causar “dissabores ideológicos” (NAPOLITANO, 2005, p. 47). No caso do cinema latino-americano, o foco narrativo procura balancear os aspectos individuais das personagens com as questões coletivas e contextualizadas que mobilizam os sujeitos para a ação. Ou seja, os aspectos mais coletivos e contextuais que estão por trás dos problemas sociais retratados são mais facilmente encontrados no cinema nacional. Isso se dá pelo fato de que este cinema não está comprometido

¹⁸Essas temáticas aparecem no livro *Como usar o cinema na sala de aula* como temas interdisciplinares.

¹⁹Segundo as DCE (2008, p. 25) “entende-se por conteúdos estruturantes os conhecimentos de grande amplitude, conceitos, teorias ou práticas, que identificam e organizam os campos de estudos de uma disciplina escolar, considerados fundamentais para a compreensão de seu objeto de estudo/ensino. Esses conteúdos são selecionados a partir de uma análise histórica da ciência de referência (quando for o caso) e da disciplina escolar, sendo trazidos para a escola para serem socializados, apropriados pelos alunos, por meio das metodologias críticas de ensino-aprendizagem.”

²⁰Ainda segundo as DCE (2008, p. 26), “dos conteúdos estruturantes organizam-se os conteúdos básicos a serem trabalhados por série, compostos tanto pelos assuntos mais estáveis e permanentes da disciplina quanto pelos que se apresentam em função do movimento histórico e das atuais relações sociais. Esses conteúdos, articulados entre si e fundamentados nas respectivas orientações teórico-metodológicas, farão parte da proposta pedagógica curricular das escolas.”

²¹Cinema comercial compreende os filmes produzidos por grandes empresas que têm como objetivo o lucro.

com bilheteria como está o cinema americano, e os produtores e diretores usufruem, portanto, de certa liberdade no trato com esta temática.

Política e Ideologia: esta temática se insere no conteúdo estruturante *Poder, Política e Ideologia* e busca possibilitar ao aluno a compreensão de que, “de acordo com a organização econômica, social e política de cada momento histórico, os grupos sociais se articulam para defender ou refutar determinadas propostas ideológicas configurando o poder estatal” (PARANÁ, 2008, p. 89). Essas relações podem ser observadas em inúmeros filmes, mas novamente o compromisso com a bilheteria dos filmes comerciais impede que os roteiristas tratem de situações sociológicas de maneira mais complexa e profunda, uma vez que os filmes são pensados e destinados a grandes públicos, restringindo a abordagem de temas mais polêmicos. Segundo Napolitano (2005), “no caso do cinema mais autoral ou de cinegrafias do Terceiro Mundo, é possível encontrar com maior frequência temas políticos e conflitos ideológicos mais polêmicos” (p. 48).

Indústria Cultural: recorrente no cinema, inclusive no americano, essa temática dá título ao conteúdo estruturante *Cultura e Indústria Cultural*. O trabalho com ela procura problematizar as questões associadas à cultura e à indústria cultural na sociedade contemporânea. Para tanto, as DCE (2008) sugerem a utilização das “teorias desenvolvidas pela Escola de Frankfurt, quando analisa a dinâmica da indústria cultural oriunda no contexto da industrialização e crescente urbanização europeia, com o objetivo de transformar em mercadorias, diferentes manifestações culturais” (PARANÁ, 2008, p. 80). No cinema nacional é possível encontrar esta temática abordada a partir das relações de poder presentes na sociedade brasileira, em que a grande mídia assume lugar estratégico e, muitas vezes, determinante nas esferas política e econômica.

Ainda sobre o conteúdo estruturante *Cultura e Indústria Cultural*, Napolitano (2005) destaca que o cinema brasileiro produziu excelentes obras que abordam questões associadas à cultura. Destaca-se o conteúdo básico *Identidade Nacional* que encontra no *Cinema Novo* um conjunto de possibilidades de trabalho, pois, como movimento político-cultural, o *Cinema Novo* era constituído por membros comprometidos com a construção da identidade nacional e que acabavam reproduzindo seus ideários nas produções cinematográficas da época (MALAFAIA,

2012, p. 27).

Além das temáticas elencadas aqui, a partir de conteúdos estruturantes outras tantas podem ser observadas no cinema nacional e se relacionam direta ou indiretamente à disciplina de Sociologia. As produções nacionais realizadas durante o período chamado de *Cinema da Retomada*²² apresentam uma variedade temática bastante abrangente. Destacam-se aqui alguns filmes deste período com as respectivas temáticas centrais identificadas a partir da visualização do filme ou de pesquisa nas sinopses, resenhas e artigos referentes a eles. As temáticas foram apontadas tendo como enfoque temas sociais que, por sua natureza, são de interesse da disciplina de Sociologia:

TABELA 2 – FILMES NACIONAIS E SUAS TEMÁTICAS

ANO	FILME	DIREÇÃO	TEMÁTICA
1995	Terra estrangeira	Walter Salles e Daniela Thomas	Imigração
	São Paulo, sinfonia e cacofonia	Jean-Claude Bernardet	Urbanidade
	No eixo da morte	Afonso Brazza	Violência
1996	Sombras de julho	Marco Altberg	Conflito de terra
	Quem matou Pixote	José Joffily	Exclusão social
1997	Baile perfumado	Paulo Caldas e Lírio Ferreira	Cangaço
	O amor está no ar	Amylton de Almeida	Relações familiares
	Navalha na carne	Neville D’Almeida	Vulnerabilidade social
	Um Céu de estrelas	Tata Amaral	Relações familiares
	A ostra e o vento	Walter Lima Jr.	Relações familiares
	O cangaceiro	Aníbal Massaini Neto	Cangaço
	Pequeno dicionário amoroso	Sandra Werneck	Relações familiares
1998	For all, o trampolim da vitória	Luís Carlos “Bigode” Lacerda e Buza Ferraz	Relações culturais
	Caminhos dos sonhos	Lucas Amberg	Diversidade cultural
	O viajante	Paulo César Saraceni	Relações familiares
	Tudo é Brasil	Rogério Sganzerla	Cultura e indústria cultural

²² Cinema da Retomada é como a recuperação da indústria cinematográfica nacional foi denominada a partir de 1995. Significa a reconquista do mercado interno e do reconhecimento internacional do cinema brasileiro.

ANO	FILME	DIREÇÃO	TEMÁTICA
	Paixão perdida	Walter Hugo Khouri	Relações familiares
1999	Fé	Ricardo Dias	Diversidade religiosa
	Cronicamente inviável	Sérgio Bianchi	Cultura nacional
	Cruz e Sousa, o poeta do desterro	Sylvio Back	Discriminação racial
2000	Domésticas, o filme	Fernando Meirelles e Nando Olival	Relações de trabalho
	Brava gente brasileira	Lúcia Murat	Relações culturais
2001	Conexão Brasil	Talicio Sirino	Violência social
	O invasor	Beto Brant	Relações de trabalho
	Copacabana	Carla Camurati	Velhice

FONTE: A autora (2015).

Este cenário configura uma relação bastante íntima entre o cinema nacional e a Sociologia. Relação esta que pode e deve estar presente nas salas de aula, não só em atendimento à Lei nº 9.394, mas porque a disciplina de Sociologia pode contribuir na efetivação de uma relação dialógica do sujeito com o cinema. Aguça a reflexão crítica ao explicitar, problematizar e promover o debate sobre as temáticas sociais engendradas nos filmes, ao mesmo tempo em que pode despertar nos alunos — protagonistas do processo criativo — o interesse pelo “ofício de fazer cinema” de maneira crítica ao descortinar, ainda que introdutoriamente, os contextos, técnicas e interesses implicados na elaboração da obra artística (SANTANA, 2008).

3 AS FORMAS E A TRAJETÓRIA DA PESQUISA

O caminho percorrido para a investigação de como a utilização de trechos de filmes no ensino de Sociologia pode contribuir para a formação crítica do sujeito esteve submetido, como toda pesquisa do tipo qualitativa, às interferências do meio social. Procurou-se buscar fidelidade no que se refere aos pressupostos próprios desse tipo de pesquisa dentro do paradigma interpretativo que concebe o pesquisador como um agente social que influencia e é influenciado pela estrutura social, dotado de percepções peculiares da realidade que permitem dela uma interpretação própria.

Desta maneira,

não há, portanto, possibilidade de se estabelecer uma separação nítida e asséptica entre o pesquisador e o que ele estuda. Ele não se abriga, como se queria anteriormente, numa posição de neutralidade científica, pois está implicado necessariamente nos fenômenos que conhece e nas consequências desse conhecimento que ajudou a estabelecer. (LUDKE; ANDRÉ, 1986, p. 05).

Na pesquisa qualitativa o conhecimento, segundo Gamboa (2000), acontece quando se consegue captar o significado dos fenômenos, desvendando seu verdadeiro sentido a partir de suas manifestações empíricas. Foi a partir deste entendimento que a pesquisa se desenvolveu.

Parte do percurso inicial da investigação, caracterizado como estudo exploratório, consistiu no levantamento bibliográfico que adquiriu neste trabalho dupla função: delimitar o campo teórico em que a pesquisa estaria inserida e identificar a partir de artigos, dissertações e teses, trabalhos que se aproximavam da proposta desta pesquisa.

Quanto à definição do campo teórico, foram selecionados livros, artigos e textos segundo critérios como autor e conteúdo temático. Esta etapa se insere naquilo que Lessard-Hébert *et al.* (1990) identificam como polo teórico do modelo topológico de uma prática metodológica. Vale ressaltar que esta fase foi fundamental para promover o primeiro contato com as produções científicas sobre cinema e educação.

A realização de uma pesquisa no banco de dissertações e teses da CAPES²³ teve como objetivo verificar as produções de dissertações e teses associadas à inter-relação entre cinema e educação e como o cinema tem sido incorporado nas práticas docentes. Observou-se que não havia produções acadêmicas que enfocassem a utilização de trechos de filmes.

Foram realizadas, então, pesquisas na *internet*²⁴ sobre propostas de trabalho que tematizassem a utilização pedagógica de trechos de filmes utilizando o buscador mais popular entre os brasileiros²⁵.

A primeira busca realizada utilizando quatro combinações de palavras — trechos de filmes; fragmentos de filmes; pedaços de filmes; recortes de filmes — apresentou os seguintes resultados:

TABELA 3 – RESULTADO

Combinação de palavras	Total de resultados	1º resultado
Trechos de filmes	937.000	www.tumblr.com/tagged/trechos-de-filmes
Fragmentos de filmes	72.900	www.udc.gal/dep/lx/cac/xmab/videos.htm
Pedaços de filmes	112.000	www.youtube.com/watch?v=sQ2zFylbn_M
Recortes de filmes	12.500	https://www.youtube.com/playlist?list=PL2143EF6D4742130F

FONTE: A autora (30/09/2014).

Diante de mais de um milhão de resultados alcançados, ampliou-se o parâmetro de busca com a incorporação de mais um vocábulo: educação. Com esta combinação de palavras foram obtidos os seguintes resultados:

²³ O banco pode ser acessado através do endereço eletrônico <<http://bancodeteses.capes.gov.br>> (Acesso em: out. 2014).

²⁴ A opção pela internet se justifica à medida que ela é concebida, desde seu início, como uma plataforma aberta, colaborativa e de livre circulação de informações e materiais, que possibilita sistemas de intercâmbio, de distribuição e de reprodução de conteúdos sob a forma de arquivos digitais de áudio, texto, imagem e vídeo que podem circular como recursos livres e gratuitos.

²⁵ Estudo realizado em 2013 pela *SerasaExperian* mostra o site *Google Brasil* como o primeiro entre os buscadores mais utilizados no país, registrando 85,45% de participação nas buscas realizadas no período de 4 semanas terminado em 29 de junho de 2013. Disponível em: <<http://noticias.serasaexperian.com.br/google-brasil-mant%C3%A9m-primeiro-lugar-entre-buscadores-mais-usados-em-junho-de-acordo-com-hitwise/>>. Acesso em: 30 set. 2014.

TABELA 4 – RESULTADO

Combinação de palavras	Total de resultados	1º resultado
Trechos de filmes + Educação	186.000	www.educadores.diaadia.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?...
Fragmentos de filmes + Educação	14.000	www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414...
Pedaços de filmes + Educação	8.630	www.usp.br/agen/19out.htm
Recortes de filmes + Educação	12.500	http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/1425-8.pdf

FONTE: A autora (30/09/2014).

Mesmo após esta filtragem, o número de resultados ainda era grande, o que conduziu à inserção de mais uma palavra na busca: Sociologia. Nesta nova combinação foram obtidos os seguintes resultados:

TABELA 5 – RESULTADO

Combinação de palavras	Total de resultados	1º resultado
Trechos de filmes + Educação + Sociologia	90.400	www.diaadia.pr.gov.br/
Fragmentos de filmes + Educação + Sociologia	1.320	extraguarapuava.com.br/carregaNoticia.php?n=446
Pedaços de filmes + Educação + Sociologia	174	www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/ceav/alice_fatima_martins.pdf
Recortes de filmes + Educação + Sociologia	934	http://www.grpceebjaguarapuava.seed.pr.gov.br/redeescola/escolas/14/950/47777/arquivos/File/PTD/Ensino%20Medio/PTD_Sociologia_Junior_EM.pdf

FONTE: A autora (30/09/2014).

Esses resultados evidenciaram certa escassez de trabalhos sistematizados sobre o uso pedagógico de trechos de filmes nas aulas de Sociologia. Ao mesmo tempo, revelaram que o Portal Dia a Dia Educação (*site* pedagógico da Secretaria de Educação do Estado do Paraná) e seus subdomínios destacavam-se, estando presentes em quatro dos doze *sites* que primeiro apareceram nas diferentes buscas realizadas. O trabalho com filmes e trechos de filmes realizados pelo Portal Dia a Dia Educação não era desconhecido pela autora deste trabalho, no entanto, não se conhecia a dimensão e o caráter inédito do trabalho com trechos de filmes lá desenvolvido.

Neste sentido, a pesquisa na *internet* reforçou o caráter inédito do trabalho com trechos de filmes realizado pelo Portal Dia a Dia Educação. Isso foi

determinante na definição pela investigação e análise dos materiais e procedimentos relacionados ao cinema e aos trechos de filmes adotados pelo Portal e nele disponíveis, procurando identificar qual é a proposta de trabalho desse *site* educacional.

Para a investigação destes materiais optou-se, como método a ser utilizado, pela análise de conteúdo. De acordo com Bardin (2009), a análise de conteúdo como método consiste em um conjunto de técnicas de análise das comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos com objetivos bem definidos e que servem para desvelar o que está oculto no texto, mediante decodificação da mensagem.

Ainda para Bardin (2009), este método consiste em tratar a informação a partir do seguinte roteiro: (a) pré-análise, na qual se escolhem os documentos, formulam-se hipóteses e objetivos para a pesquisa; (b) exploração do material, na qual se aplicam as técnicas específicas segundo os objetivos; e (c) tratamento dos resultados e interpretações.

Tendo como referência este método, foi definido, inicialmente, que seriam analisados todos os materiais do Portal Dia a Dia Educação que mantivessem estreita relação com o cinema e que na sequência proceder-se-ia ao recorte para a disciplina de Sociologia. No entanto, após pesquisa exploratória, verificou-se que estão disponibilizados aproximadamente três mil e quinhentos recursos associados ao cinema, distribuídos da seguinte forma:

TABELA 6 – RELAÇÃO DE RECURSOS ASSOCIADOS AO CINEMA

RECURSO	QUANTIDADE
Áudios	39
Resenhas	41
Links interessantes	64
Vídeos	24
Sugestões de leitura	52
Trechos de filmes	1750
Notícias	766
Informativos	14
Sugestões de filmes	537

RECURSO	QUANTIDADE
Temáticas específicas ²⁶	2

FONTE: A autora (2015).

Diante do elevado número de materiais e considerando a afirmação de Bardin (2009, p. 123) que “nem todo o material de análise é susceptível de dar lugar a uma amostragem, e, nesse caso, mais vale abstermo-nos e reduzir o próprio universo (e, portanto, o alcance da análise) se este for demasiado importante”, optou-se pela análise de dois materiais tendo em vista sua origem e finalidade. São eles: a) **Sugestão de filmes**, que consiste numa relação de indicações de filmes para serem utilizados em sala de aula nas aulas de Sociologia; e b) **Trechos de filmes**, que são fragmentos de filmes destinados ao uso em sala de aula para o ensino de Sociologia.

Segundo informações presentes no Portal, são três as origens destes materiais: pesquisas na *web*, produções da equipe e colaboração. As sugestões de filmes são oriundas de pesquisas realizadas na *web* e de colaborações enviadas por professores da rede estadual de ensino e, eventualmente, de outras regiões do país. Já os trechos de filmes são produções da equipe que integra a coordenação responsável pelo *site*. No que se refere à finalidade, observou-se que ambos os objetos selecionados estão disponibilizados como recursos de apoio, nomeados no Portal como recursos didáticos, que são materiais cujo propósito é auxiliar o trabalho dos professores no exercício da docência.

No decorrer da investigação embasada nas informações disponíveis no Portal Dia a Dia Educação, observou-se que alguns dados importantes para a realização da pesquisa não estavam disponíveis como, por exemplo, a data do início do trabalho da equipe com cinema e como se dava o processo de recorte dos trechos lá disponibilizados. Recorrendo aos documentos internos cedidos para a pesquisa observou-se que também não continham informações como as motivações e os detalhes dos procedimentos adotados para a produção de tais recursos. Optou-se, então, pela realização de entrevistas com os técnico-pedagógicos diretamente envolvidos na produção dos materiais selecionados. Numa primeira conversa com a

²⁶ Categorizam-se como temáticas específicas os materiais que abordam conteúdos produzidos ou organizados com enfoque no cinema. Neste caso são temáticas específicas: Linguagem audiovisual e Cinema paranaense.

coordenadora do Portal obteve-se a informação que o auge do trabalho com o cinema foi nos anos de 2010 e 2011 e, por isso, decidiu-se que os entrevistados seriam os técnico-pedagógicos que atuaram na produção dos materiais neste período. Foram entrevistados: a professora coordenadora do Portal, a professora técnico-pedagógica responsável pela página de Cinema e o técnico-pedagógico responsável pelos recortes de filmes.

A opção pela entrevista deu-se por entender que seu caráter interativo permitiria investigar temas que não poderiam ser esgotados de outras formas. Definiu-se pela entrevista semiestruturada²⁷, com um roteiro previamente elaborado, que sofreu alterações durante o processo de acordo com a necessidade de mais informações. Os técnicos foram entrevistados no próprio local de trabalho entre os meses de maio e julho de 2015 e as entrevistas foram gravadas em gravador de voz digital e depois transcritas.

Além da definição dos materiais e dos entrevistados, também no estudo exploratório foram delineadas as categorias de análise. De acordo com Oliveira *et al.* (2003, p. 9), a definição das categorias é muito importante,

pois a qualidade de uma análise de conteúdo possui uma dependência como o seu sistema de categorias. A categorização gera classes que reúnem um grupo de elementos da unidade de registro. As classes são compiladas a partir da correspondência entre a significação, a lógica do senso comum e a orientação teórica do pesquisador. Portanto, os critérios para a categorização podem ser semânticos; sintáticos; léxicos ou expressivos. Ainda, Bardin (1979) indica a possibilidade de uma categorização com categorias a priori, sugeridas pelo referencial teórico e com categorias a posteriori, elaboradas após a análise do material.

Considerando as duas possibilidades apontadas por Bardin (1979 apud OLIVEIRA *et al.*, 2003), as categorias foram definidas a partir do referencial teórico sobre cinema e educação, ou seja, foram definidas *a priori* considerando a finalidade da utilização do cinema na sala de aula. Desta forma as categorias ficaram assim definidas:

- Cinema na perspectiva instrumental;
- Cinema como experiência crítica.

²⁷Os roteiros utilizados nas entrevistas estão disponíveis como Apêndices 1, 2 e 3.

A categoria **perspectiva instrumental** se refere aos casos em que a exibição de filmes ou trechos está voltada exclusivamente para o ensino de conteúdos curriculares (DUARTE; ALEGRIA, 2008). Nesta perspectiva os filmes são utilizados como um meio de se atingir um objetivo educacional específico que é ensinar um conteúdo previsto no currículo escolar. São unidades de análise desta categoria:

- sugestões temáticas que assinalam conteúdos ou temas relacionados às disciplinas curriculares. Uma vez que o trabalho na perspectiva instrumental pressupõe o uso do filme atrelado aos conteúdos curriculares considera-se que a presença de sugestões temáticas indica a utilização do filme nesta perspectiva;
- sugestões de estratégias para o trabalho com esses filmes abordando os conteúdos curriculares. A presença de estratégias de trabalho com os conteúdos curriculares a partir do filme proposto evidencia a perspectiva instrumental, por isso este item foi considerado nas análises.

A categoria **experiência crítica** ressalta a utilização do filme não só com enfoque no conteúdo curricular a ele associado, mas considera, também, a estrutura interna e externa do filme. Neste caso, levam-se em conta não só o conteúdo como fonte de informação e saber, mas também a manifestação da linguagem específica e a discussão socialmente situada da produção cinematográfica (JACQUINOT, 1999²⁸ *apud* FANTIN, 2006, p. 3). Na perspectiva do cinema como experiência crítica as unidades de análise são:

- ficha técnica: título original, nacionalidade, ano de produção e diretor;
- sinopse: resumo do argumento do filme em que se reúnem os aspectos essenciais do enredo, sem qualquer referência técnica;
- sugestões de abordagem que extrapole a relação com os conteúdos curriculares.

Essas unidades foram definidas a partir da compreensão de que o cinema como experiência crítica exige uma abordagem que envolva diversos aspectos do

²⁸ JACQUINOT, G.; LEBLANC, G. (orgs.). *Appunti per una lettura del cinema e della televisione*. Napoli: Editoriale Scientifica, 1999.

filme, tais como: contexto da produção (ficha técnica); estrutura narrativa do filme (sinopse); sugestões de abordagens amplas (aspectos da linguagem cinematográfica, curiosidades sobre a produção, os atores, diretor, bilheteria, entre outros).

Ainda no estudo exploratório, essas categorias de análise foram testadas em dois documentos oficiais norteadores do ensino de Sociologia no Brasil e no Paraná: nas Orientações Curriculares Nacionais (2006) e nas Diretrizes Estaduais para o ensino de Sociologia (2009). O que se procurou foi identificar as propostas de trabalho com o cinema nestes documentos e dispô-las de acordo com as categorias definidas anteriormente.

O resultado obtido mostrou ser viável a utilização das categorias elencadas, no entanto, neste percurso, outra inquietação surgiu: uma vez que os documentos orientadores trazem orientações para o uso de cinema no espaço escolar, como será que os professores de Sociologia utilizam-no em suas práticas pedagógicas?

Concluiu-se, assim, que a pesquisa deveria ampliar o campo de análise, procurando compreender, também, como os professores utilizam os filmes e/ou os trechos de filmes em suas aulas. No entanto, diante do cenário da educação paranaense no primeiro semestre de 2015²⁹ optou-se pela análise de mais um material presente no Portal que possibilitava, ainda que de forma parcial³⁰, saber o que os professores têm a dizer sobre a utilização de filmes e trechos de filmes no ensino de Sociologia: um debate *on-line* em que professores de Sociologia discutiram essa utilização nas aulas.

Assim, decidiu-se que o estudo definitivo seria realizado não só sobre a proposta de trabalho com o cinema contida no Portal, mas considerando também o que os professores têm a dizer a respeito da utilização de filmes e/ou trechos de filmes no ensino de Sociologia.

Este foi o caminho percorrido e o que segue no próximo capítulo é a análise

²⁹No primeiro quadrimestre letivo de 2015 duas grandes greves de professores e funcionários das escolas públicas movimentaram o conjunto da população paranaense. Foram 73 dias de greve na rede estadual de educação do Paraná que alteraram definitivamente o calendário escolar do ano letivo.

³⁰O evento analisado ocorreu em 2012 e foi organizado pela Secretaria de Educação do Paraná. Como aconteceu 2 anos antes desta pesquisa, sua realização não tem relação imediata com ela.

dos resultados obtidos neste estudo.

40 CINEMA NOS DOCUMENTOS ORIENTADORES PARA O ENSINO DE SOCIOLOGIA NA EDUCAÇÃO BÁSICA

Os documentos selecionados para esta análise foram: Orientações Curriculares Nacionais (OCN) (2006) e Diretrizes Curriculares Orientadoras Estaduais de Sociologia (DCE) (2008). A escolha desses documentos se justifica porque são eles que orientam o trabalho dos professores de Sociologia do Paraná.

A pergunta que norteou esta análise foi: qual é a proposta de trabalho com o cinema presente nos documentos que regulamentam e orientam o ensino de Sociologia no país?

4.1 ORIENTAÇÕES CURRICULARES NACIONAIS (OCN)

As OCN publicadas em 2006 regulamentam o ensino de Sociologia na Educação Básica em nível nacional. Os profissionais da educação envolvidos em sua elaboração foram professores e pesquisadores da área que apresentam longo histórico na batalha pela obrigatoriedade do ensino de Sociologia no Ensino Médio.

As OCN iniciam com a defesa da especificidade e a identidade da Sociologia com base no panorama histórico da constituição da disciplina nos currículos do Ensino Médio. Apresentam-se as intermitências na constituição de uma tradição da disciplina no país.

Este documento, conforme afirma Casão e Quinteiro (2007), apresenta a intenção de que ele funcione como um mapa, uma proposta para orientar o trabalho do professor, e não um programa fechado, rígido. Segundo o que aparece nas OCN (BRASIL, 2006),

[...] o que se oferece é um ponto de partida, antes de tudo uma avaliação das vantagens e desvantagens de um ou outro recorte programático, e de sugestões metodológicas de ensino, além de breve discussão acerca de recursos didáticos. Tudo isso deve ser entendido como uma tentativa de superar as propostas rígidas e sempre falhas, mas também propostas abertas em excesso, que se mostram inócuas por não conseguirem apresentar sequer uma orientação mínima para os professores. (p. 131).

Entre as sugestões metodológicas presentes no documento sob o título

Práticas de ensino e recursos didáticos aparece o cinema, que tem uma dupla disposição:

por um lado, quando se passa um vídeo ou DVD (filme de ficção ou documentário), tem-se a ilustração, o exemplo para a ação, o entretenimento e até o poder catártico que pode provocar a visão de um fato reconstruído pela sua representação – atualização.
Por outro tem-se o “estudo” dessa ilustração, da ressurreição, do entretenimento e da catarse, da representação do fato, isto é, a análise e a interpretação da mensagem e do meio. (BRASIL, 2006, p. 129).

A primeira possibilidade se insere no contexto da utilização do cinema como recurso de apoio ao trabalho com os conteúdos das disciplinas escolares, portanto, uso instrumental. Nesta perspectiva o cinema pode ser utilizado como ilustração ou simulação dos conteúdos que são trabalhados em sala de aula, pois possibilita que, por meio de ilustrações mais sofisticadas, os alunos se apropriem de fenômenos mais complexos e conceitos científicos mais abstratos.

Ainda neste viés, o cinema pode ser usado com o objetivo de sensibilizar o aluno para o conhecimento. O cinema pode contribuir para despertar o interesse e a curiosidade do estudante em conhecer mais sobre novos temas, incentivando-o a realizar pesquisas relacionadas às temáticas abordadas.

Este é o único momento em que o documento admite o cinema na perspectiva instrumental, mas logo em seguida tem-se:

trazer a tv ou o cinema para a sala de aula não é apenas buscar um novo recurso metodológico ou tecnologia de ensino adequados aos nossos dias, mais palatáveis para os alunos [...] trazer a tv e o cinema para a sala de aula é submeter esses recursos a procedimentos escolares. (BRASIL, 2006, p. 129).

Ou seja, utilizar filmes em sala de aula requer a problematização da representação fílmica, considerando todos os aspectos que estão inerentes à sua produção. Esta reflexão pode, além de viabilizar a aprendizagem dos conteúdos escolares, conduzir à construção de dispositivos de análise crítica das obras cinematográficas.

Uma vez que o cinema adentre o espaço escolar e seja utilizado nas aulas de Sociologia, ele deve contribuir para o questionamento, por exemplo, das

representações construídas socialmente que estão presentes nos filmes. Portanto, o próprio cinema precisa ser desnaturalizado.

A desnaturalização, neste contexto, consiste em reconhecer a obra cinematográfica como produção humana repleta de intencionalidades. Não se pode perder de vista a historicidade do filme. Há inúmeras variáveis que condicionam a produção de um filme e a obra finalizada decorre de decisões movidas por interesses, ou seja, razões objetivas e humanas, e não fruto de tendências naturais.

Isso significa que a abordagem que se dá ao cinema não pode se restringir a vê-lo apenas como um recurso neutro que pode ajudar nos processos de ensino e aprendizagem. O que as OCN (BRASIL, 2006, p. 130) propõem é uma reflexão sobre o uso do filme, considerando “que o próprio meio também é uma mensagem, porque os elementos de sua constituição, no caso do filme, já determinam a sua recepção”.

Neste sentido, apesar de não eliminar a possibilidade da utilização do cinema como instrumento, a proposta presente nas OCN se aproxima da perspectiva do cinema como experiência crítica, pois

assim como os diversos aspectos da vida entram na escola na forma de disciplinas – Sociologia, História, Geografia, Física, Língua, etc. – e sofrem aí uma releitura científica, passando a constituir uma visão de mundo, uma perspectiva diante da vida, a formação do homem não pode ocorrer como se quer – crítica e cidadã – se não concorrer para uma perspectiva crítica e cidadã dos meios de comunicação. Ver TV e filmes em sala de aula é rever a forma de vê-los na sala de estar, de jantar ou nos quartos de casa e nas salas de cinema dos shopping centers. (BRASIL, 2006, p. 129).

4.2 DIRETRIZES CURRICULARES ESTADUAIS DO PARANÁ (DCE)

As Diretrizes Curriculares para a Educação Pública do Estado do Paraná constituem-se no documento orientador oficial que fundamenta o trabalho pedagógico da educação pública estadual do Paraná. Segundo a carta do Departamento de Educação Básica da SEED-PR, o documento é fruto “de um longo processo de discussão coletiva, ocorrido entre 2004 e 2008, que envolveu os professores da Rede Estadual de Ensino.” (PARANÁ, 2009, p. 8).

O caderno, que foi entregue para cada um dos professores da rede estadual, está assim estruturado:

O primeiro [texto], sobre a Educação Básica, inicia com uma breve discussão sobre as formas históricas de organização curricular, seguida da concepção de currículo proposta nestas diretrizes para a Rede Pública Estadual, justificada e fundamentada pelos conceitos de conhecimento, conteúdos escolares, interdisciplinaridade, contextualização e avaliação. O segundo texto refere-se à sua disciplina de formação/atuação. Inicia-se com um breve histórico sobre a constituição dessa disciplina como campo do conhecimento e contextualiza os interesses políticos, econômicos e sociais que interferiram na seleção dos saberes e nas práticas de ensino trabalhados na escola básica. Em seguida, apresenta os fundamentos teórico-metodológicos e os conteúdos estruturantes que devem organizar o trabalho docente. (PARANÁ, 2009, p. 8).

No texto sobre os fundamentos teórico-metodológicos aparece, em dezenove linhas e sob o título *Filmes e vídeos sob um olhar crítico*, a proposta de trabalho com filmes das DCE. Apesar de o documento ensaiar uma abordagem alinhada à experiência crítica ao afirmar que “um filme deve ser entendido também como texto e, como tal, é passível de leitura pelos alunos” (PARANÁ, 2009, p. 96) e que “os filmes são dotados de linguagem própria e compreendê-los não significa apenas apreciar imagens e sons” (PARANÁ, 2009, p. 96), as DCE acabam reforçando a utilização do filme com caráter instrumental ao propor um roteiro de trabalho que aborde “aspectos fundamentais para o conteúdo em estudo” (PARANÁ, 2009, p. 95-96). Ao propor um roteiro voltado para o conteúdo curricular privilegia-se tal conteúdo em detrimento do próprio filme e seus elementos constitutivos. Observa-se assim, uma contradição do documento que ora ressalta a importância de observar a linguagem cinematográfica e ora orienta o trabalho com foco nos conteúdos disciplinares. Cabe destacar que o simples fato de levar temas sociológicos para a sala de aula, seja através do cinema ou de outros recursos didáticos, não garante a formação crítica, pois,

não é porque se fala de problemas sociais e políticos na escola – corrupção, fome, favela, desemprego, etc. – que se está cumprindo essa obrigação de trazer a vida para a escola e com isso “preparar para a vida”. (BRASIL, 2006, p. 129).

Da mesma forma, não é levando o cinema para a sala de aula que se estará proporcionando uma formação crítica em relação ao audiovisual.

Com foco nos procedimentos o documento elenca alguns passos para o trabalho com filmes em sala de aula:

- a escolha do filme não deve estar relacionada somente ao conteúdo, mas também à faixa etária e ao repertório cultural dos alunos;
- aspectos da ficha técnica do filme devem estar incluídos na atividade como o ano, o local de produção, a direção, premiações, assunto da obra, onde e quando se passa;
- a elaboração de um roteiro que contemple aspectos fundamentais para o conteúdo em estudo possibilitará uma melhor compreensão do trabalho, chamando a atenção dos alunos para questões sociológicas que possam estar correlacionadas;
- a discussão das temáticas contempladas deve estar articulada às teorias sociológicas e à realidade histórica referida;
- a sistematização das análises a partir do filme e/ou vídeo, pode ser feita por meio da produção de um texto ou de outro meio de expressão – visual, musical, literário – para completar a atividade. (PARANÁ, 2009, p. 95-96).

É proposto, inicialmente, que a escolha do filme não esteja somente relacionada ao conteúdo, mas também à faixa etária e ao repertório cultural do aluno. Mas o que isso significa? Por que é importante observar o repertório cultural do aluno? Se o filme deve se aproximar ou se inserir no repertório cultural do aluno, de que forma sua utilização pode atuar no alargamento deste repertório? Evidente que é preciso acolher o repertório trazido pelos alunos e contextualizá-lo buscando o seu enriquecimento. No caso da utilização de filmes isso se dá quando se levam até os alunos obras às quais eles não têm acesso, para que conheçam e apreciem.

Neste sentido pode-se afirmar que nas DCE (2009) a proposta de utilização do filme parece ter um duplo arranjo. Ora se destaca a importância de trabalhar os conteúdos disciplinares e ora se propõe, ainda que timidamente, o trabalho com a ficha técnica – elemento que atua na desnaturalização do filme, portanto, aproxima-se da proposta de experiência crítica.

O que se evidencia na análise destes documentos é que as OCN (2006) destacam a intencionalidade da utilização do cinema. Seu texto está todo estruturado para responder à seguinte pergunta: por que trabalhar o cinema nas aulas de Sociologia? A resposta a essa pergunta está presente no decorrer do documento que defende a presença do audiovisual não somente como um recurso capaz de contribuir enquanto ilustração no ensino dos temas, conceitos e teorias sociológicas, mas, sobretudo, como um produto da sociedade que deve ser submetido aos procedimentos escolares.

Já as DCE (2008) evidenciam as estratégias de utilização do cinema e procuram responder à seguinte questão: como utilizar o cinema na sala de aula? Essa abordagem é observada quando o documento apresenta alguns passos para a utilização de vídeos e filmes.

Um documento que unisse essas duas perguntas seria de extrema importância para o professor que muitas vezes, em virtude da rotina escolar, acaba adotando procedimentos sem compreender exatamente o que eles significam ou o que os originou. Em outras situações o professor acaba compreendendo o porquê, mas tem dificuldade de estabelecer os procedimentos para pôr em prática aquilo com o que ele concorda. Neste sentido, é urgente a revisão e atualização dos documentos aqui analisados.

5 O CINEMA NO PORTAL DIA A DIA EDUCAÇÃO

Na educação, as contribuições das TIC, sobretudo com a presença da internet, podem acarretar uma mudança paradigmática, pois implicam em mudanças associadas a maneiras de ver o mundo, já que “o que a tecnologia traz de novo não é apenas o aparato tecnológico em si, mas a potencialização de novas experiências que os novos meios, principalmente aqueles digitais trazem” (SILVA, 2002, p. 4). Nesse sentido, mudar um paradigma envolve mudar os pressupostos do conhecimento que o determinam e também as crenças, os valores e a ideologia a ele associados (LEITÃO; ROSSI, 2000³¹ *apud* PITASSI; LEITÃO, 2000, p. 78).

No que se refere ao ambiente escolar essas mudanças podem acontecer em dois âmbitos associados à docência, a saber: na preparação das aulas e na efetiva prática docente na sala de aula.

A preparação da aula é um momento fundamental que pode contribuir significativamente para que sejam atingidos os objetivos de ensino almejados. Por isso, não se pode aceitar como prática sistemática que a aula seja um momento de improviso, no qual o professor atua livremente sem fazer conexões e articulações com assuntos já desenvolvidos e com os conhecimentos prévios dos alunos, e sem uma estrutura de sucessões de atividades pensadas para que cumpram propósitos de aprendizagem definidos. A aula, como toda atividade humana que ocorre de modo formal por meio de condições estabelecidas previamente, requer organização mental para sua realização. Essa organização pode acontecer de várias formas e se destaca aqui a utilização da internet no processo de preparação das aulas pelos professores da Educação Básica.

Apesar de incipiente se comparada a outras formas de comunicação, a internet pode “ajudar a rever, a ampliar e a modificar muitas das formas atuais de ensinar e de aprender” (MORAN, 2000, p. 63). Como ferramenta para auxiliar na preparação de aulas ela pode ser muito útil. Há pouco tempo o professor tinha para a preparação de suas aulas os recursos didáticos físicos presentes no ambiente

³¹LEITÃO, S. P.; ROSSI, L. P. Natureza da mudança nas organizações: uma introdução crítica. **Revista Archê Interdisciplinar**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 28, p.13-38, 2000.

escolar, como mapas, livros, revistas, maquetes, etc., e os recursos digitais que chegavam à escola através de diferentes mídias, tais como CD, DVD, fitas VHS, fitas cassete, etc. No entanto, com a presença da internet, o professor pode atualmente preparar suas aulas utilizando os mais variados recursos digitais que estão disponíveis na rede.

Entre os *sítes* voltados para a educação presentes na *web* destaca-se, neste trabalho, o Portal Dia a Dia Educação, que é o portal educacional da Secretaria de Educação do Paraná e que tem “o intuito de disponibilizar serviços, informações, recursos didáticos e de apoio para toda a comunidade escolar.” (PARANÁ, 2015).

Entre os diversos conteúdos educacionais disponibilizados neste portal, há aqueles relacionados ao cinema que, desde que o desenvolvimento técnico proporcionou, no final do século XIX, a invenção desta arte pelos irmãos Lumière, tem sido utilizado no campo educacional.

5.1 PORTAL DIA A DIA EDUCAÇÃO E CINEMA

O Portal Dia a Dia Educação pode ser definido como uma “ferramenta tecnológica integrada ao site institucional da Secretaria de Estado da Educação do Paraná [...]” (PARANÁ, 2015), cuja interface gráfica, desde sua primeira versão datada de 2003, foi pensada para atender a quatro públicos: Educadores, Alunos, Gestão Escolar e Comunidade, disponibilizando conteúdos específicos para cada um deles.

FIGURA 1 – PÁGINA INICIAL DO PORTAL DIA A DIA EDUCAÇÃO E SEUS QUATRO AMBIENTES



FONTE: PARANÁ (2015).

Além dos quatro ambientes, o Portal conta com 14 páginas disciplinares: Arte, Biologia, Ciências, Educação Física, Ensino Religioso, Filosofia, Física, Geografia, História, Língua Estrangeira Moderna, Língua Portuguesa, Matemática, Química e Sociologia. Há também um espaço voltado aos pedagogos e pedagogas chamado Organização do Trabalho Pedagógico e uma página exclusiva de cinema.

Todos os conteúdos veiculados pelo Portal estão relacionados à educação, o que o torna, segundo Dorfman, um portal vertical, pois os “portais são conhecidos na internet como grandes *sites* que exploram diversos temas – os horizontais – ou apenas um, em profundidade – os verticais” (DORFMAN, 2002, p. 2). Sendo assim, o Portal Dia a Dia Educação pode ser considerado um grande *site* em dois aspectos: quantidade de acessos e quantidade de conteúdo disponibilizado.

Segundo informações obtidas através de documentos internos, no ano de 2014 foram contabilizadas 53.679.972 visualizações de páginas³² e, no mesmo período, foram computados, aproximadamente, 60 mil recursos digitais disponíveis ao público em geral.

A equipe da Coordenação de Educação a Distância e Web (CEaD Web), responsável pela atualização e manutenção do Portal, é composta exclusivamente por profissionais da rede estadual de educação. Esta equipe tem como uma de suas funções a disponibilização de materiais digitais produzidos, desenvolvidos e pesquisados pelos diversos departamentos da SEED-PR ou sugeridos por professores da rede estadual de Educação Básica.

Entre essa variedade de materiais encontram-se aqueles associados ao cinema que, desde meados de 2006, estão concentrados na página de Cinema.

³²Os acessos ao Portal são computados através da ferramenta *Google Analytics* que é um sistemagratis de monitoramento de tráfego que pode ser instalado em qualquer *site*.

FIGURA 2 – PÁGINA DE CINEMA

Dia a Dia Educação

Calendário Escolar 2015

Cinema Paranaense

Linguagem Audiovisual

O Diretor sou eu!

Programa "Cinema e Educação" - Web Rádio Escola

Recursos de Formação

Recursos Didáticos

Sala de Aula

Sugestões de Filmes

Trechos de Filmes por Disciplina

Cinema

Planeta dos Macacos: A Origem

Neste trecho observamos o desenvolvimento de uma fictícia cura para o Alzheimer, que fora testada em macacos. Os professores de Ciências e Biologia poderão trabalhar temas como a utilização de animais em laboratório de pesquisa, terapia genética e bioética.

Hotel Ruanda

Filme baseado em fatos reais. Conta a história do genocídio ocorrido em Ruanda, em 1994, pela etnia Hutu contra os Tutsis. Destaque para a atuação de Don Cheadle. Este filme é indicado para as disciplinas de Geografia, História e Sociologia.

Práticas realizadas

Relato de experiência de *A princesa e o Sapo*.

Web Rádio Escola

Ouça o áudio da indicação do filme *Cidadão Boileesen*.

Pro Dia Nascer Feliz

Documentário nacional sobre a educação brasileira. O diretor João Jardim traz depoimentos de professores e alunos e usa a câmera para testemunhar as condições e contradições das escolas em nosso país.

Sugestão de leitura

Você sabe como utilizar o cinema em sala de aula?

Resenha

Leia sobre o ganhador do Oscar: *O Discurso do Rei*.

ÚLTIMAS NOTÍCIAS

Os olhos da China

Cinema brasileiro tem dois filmes premiados no Festival d...

Vencedores do Grande Prêmio do Cinema Brasileiro 2015

Conheça as mudanças no Grupo de Trabalho em Rede (GTR)

mais notícias

Caderno de Expectativas de Aprendizagem

INFORMATIVO

Assinar

Informativos Anteriores

COLABORE

Artigos

Filmes

Resenhas

Atividades

Notícias

Sites

Blogs

O Diretor sou eu!

Sugestões de Leitura

Eventos

Relatos de Experiência

COLABORADORES

✓ Elaine Beilner de Oliveira
Sugestão de filme: *O preço da paz*, de Paulo Morelli.

✓ Aquiles Valasco
Resenha: *A pele que habito*, de Pedro Almodóvar.

✓ Mario Cortes
Sugestão de filme: *Escritores de Liberdade*, de Richard LaGravenese.

FONTE: PARANÁ (2015).

Os materiais presentes nesta página e que se relacionam com os conteúdos das disciplinas curriculares também podem ser encontrados nas páginas disciplinares. Este é, portanto, o caso dos materiais de cinema que se relacionam com a disciplina de Sociologia.

5.2 PÁGINA DE SOCIOLOGIA E CINEMA

Todas as páginas disciplinares estão organizadas com o mesmo *layout*³³. A parte superior da página está organizada em três grandes blocos. À direita estão localizados os itens relacionados à comunicação, tais como: notícias, boletins informativos, acesso ao e-mail institucional e redes sociais. Já no centro da página localizam-se variados conteúdos que periodicamente são atualizados. Ao clicar sobre estes conteúdos, o usuário é direcionado para o interior da página onde encontrará mais informações sobre o conteúdo ou material selecionado. No lado esquerdo está o menu principal que conduz a diversos materiais, recursos e informações, tais como: Calendário Escolar, Enem, Hora Atividade Interativa, Mestres das Ciências Sociais, O Tema É:, Recursos de Formação, Recursos Didáticos, Sala de Aula e Sociologia e Cinema. Abaixo, em cinza, encontra-se o bloco de colaborações, espaço que é utilizado pelos usuários para enviar sugestões. Também na parte inferior estão localizados uma lista de colaboradores e um calendário de eventos.

³³ *Layout* é tomado aqui como o modo em que as informações estão distribuídas na página *web*.

FIGURA 3: PÁGINA DE SOCIOLOGIA

e Dia a Dia Educação

Calendário Escolar 2015

Enem

Hora Atividade Interativa

Mestres das Ciências Sociais

O Tema É:

Recursos de Formação

Recursos Didáticos

Sala de Aula

Sociologia e Cinema

Sociologia

Leões e Cordeiros - Política
A política, na forma de Leões e Cordeiros, é debate em frentes como pragmatismo, poder e corrupção e responsabilidade de imprensa, de modo que a eficiência da democracia representativa que se encontra hoje é colocada em dúvida. No trecho, o jovem e promissor aluno expõe a sua visão sobre a ciência política e os políticos.

Sugestões de Leitura
Conheça a bibliografia composta por clássicos e outros livros pertinentes ao desenvolvimento do pensamento sociológico.

Pesquisa de campo
Já utilizou essa metodologia com seus alunos?

DCE
Diretrizes Curriculares Orientadoras de Sociologia.

A Marca é o que importa
"Ela é que define a compra. Ela é que determina a escolha" Você concorda com isso? Leve esse debate para a sala de aula. Acesse informações e materiais!

Sugestão de Filme
Em que uma comédia dos anos 80 pode contribuir com o ensino de Sociologia?

Cinema
A sétima arte tem muito a mostrar e debater sobre a sociedade.

ÚLTIMAS NOTÍCIAS
Para onde caminha a Marcha das Mulheres Negras.
Carta de discordância ao (PL 5069/13) "Violência Sex...
Edição Especial - Início do GTR 2015
Um bilhão de pessoas com deficiência

mais notícias

Caderno de Expectativas de Aprendizagem

Pronto Atendimento Disciplinar

INFORMATIVO
Assinar
Informativos Anteriores

COLABORE

Artigos

Filmes

Sequências de Aulas

Atividades

Imagens

Sites

Áudios

Notícias

Sugestões de Leitura

Eventos

Relatos de Experiência

Vídeos

COLABORADORES

✓ Saionara Cristina Bocalon
Livro - Reflexões sobre Diversidade e Gênero

✓ Josiane de Lourdes Pereira
Filme - Tempos Modernos

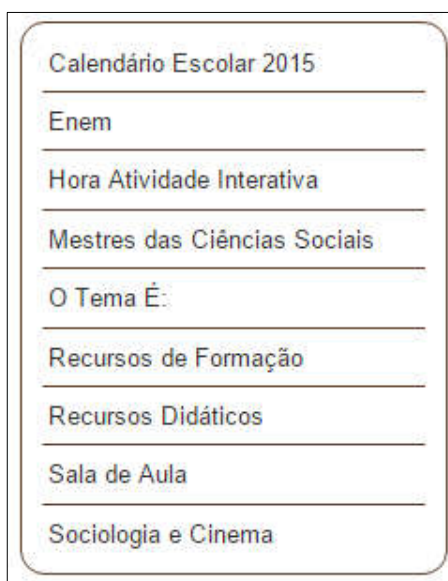
✓ Silmara Quintino
Filme - Daens - Um Grito de Justiça

EVENTOS
30/11/2015 - I ENCONTRO NACIONAL DE EN...
18/05/2016 - V Simpósio Paranaense de ...
todos

FONTE (PARANÁ 2015).

A partir da página inicial o usuário pode acessar o espaço intitulado *Sociologia e Cinema*, que é o último item do *menu* principal.

FIGURA 4 – MENU PRINCIPAL



FONTE: PARANÁ (2015).

Cabe destacar que a presença deste espaço na página disciplinar de Sociologia não se caracteriza como uma iniciativa comum de todas as disciplinas, pois somente nas páginas de Filosofia, História e Sociologia pode ser encontrado um espaço destinado a indicação de filmes específicos para o trabalho com essas disciplinas. Segundo informações obtidas através de entrevista com a coordenadora do Portal, a intenção era que todas as páginas disciplinares tivessem espaço voltado para a indicação de filmes. Essas três páginas deveriam, na condição de piloto, disponibilizar os trechos e posteriormente, após análise de acessos e *layout*, as demais também deveriam disponibilizar as indicações. No entanto, isso não pôde ser consolidado, uma vez que as prioridades de trabalho da equipe mudaram desde 2012, ficando somente essas páginas com as indicações específicas.

5.2.1 Sugestões de filmes

O espaço *Sugestões de Filmes* foi criado em 22 de setembro de 2012 e é, de acordo com os dados da Coordenação responsável, o quinto espaço mais visitado da página de Sociologia com 41.223 visualizações³⁴ desde sua criação.

³⁴Dados obtidos a partir do *Google Analytics*.

Ao acessar o espaço *Sociologia e Cinema* é possível localizar três materiais distintos associados ao cinema: um programa de rádio; um debate sobre cinema; e as sugestões de filmes.

FIGURA 5: ESPAÇO SOCIOLOGIA E CINEMA

Sociologia e Cinema

Este espaço foi pensado com o objetivo de sistematizar e localizar algumas obras cinematográficas que podem colaborar para o Ensino da Sociologia. Aqui você vai encontrar uma lista de títulos que possibilitam o trabalho com conteúdos previstos nas Diretrizes Curriculares Orientadoras da Educação Básica de Sociologia.

Alguns trechos de filmes já estão disponíveis para *download*, no entanto, recomenda-se sempre que o professor assista ao filme na íntegra antes de trabalhar com os estudantes, bem como subsidie o trabalho com outras informações sobre o filme e sobre o conteúdo que deseja abordar, com textos, charges, vídeos, resenhas, pesquisas na Internet, etc., além de atentar para a faixa etária proposta pelo produtor.

Para ler sinopses, temáticas, resenhas e assistir aos trechos já disponíveis, acesse os títulos dos filmes.

As informações serão constantemente acrescentadas e você poderá enviar sua colaboração acessando o [formulário](#).

:: A :: B :: C :: D :: E :: F :: G :: H :: I :: J :: K :: L :: M :: N :: O :: P :: Q ::
R :: S :: T :: U :: V :: W :: X :: Y :: Z

Saiba mais sobre Sociologia e Cinema:



Programa "Cinema e Educação"



A utilização de filmes na aula de Sociologia

FONTE: PARANÁ (2015).

O programa de rádio chamado *Cinema e Educação* foi resultado de uma parceria entre a Coordenação responsável pelo Portal e a Coordenação Multimeios e se constituiu numa série de episódios para rádio em que os professores atuantes na equipe do Portal e responsáveis pelas páginas disciplinares discorriam sobre a utilização dos trechos de filmes no ensino dos conteúdos disciplinares. Foram produzidos 37 episódios, sendo dois deles de Sociologia.

FIGURA 6 – PROGRAMA CINEMA E EDUCAÇÃO

O programa "Cinema e Educação", da Web Rádio Escola, realizado a partir da parceria entre o Portal Dia a Dia Educação e a Coordenação de Multimeios, traz discussões em áudio acerca de filmes que podem se mostrar interessantes na abordagem do conteúdo disciplinar.

Os filmes aqui indicados permitem levantar questões e tratar de temas da Sociologia, dando ainda dicas quanto ao uso dos filmes e trechos de filmes em sala de aula.



Bicho de Sete Cabeças



Segunda-feira Ao Sol

FONTE: PARANÁ (2015).

Este material, conforme pode-se observar na descrição, está voltado para a utilização do cinema no ensino dos conteúdos de Sociologia. Ou seja, encaixa-se na perspectiva instrumental.

Outro material presente nesta página é a *Hora Atividade Interativa*, evento realizado em 2012 que tematizou o uso de filmes no ensino de Sociologia³⁵.

Apesar da existência destes dois materiais no mesmo espaço, o texto introdutório faz referência somente às sugestões de filmes ao afirmar:

Este espaço foi pensado com o objetivo de sistematizar e localizar algumas obras cinematográficas que podem colaborar para o Ensino da Sociologia. Aqui você vai encontrar uma lista de títulos que possibilitam o trabalho com conteúdos previstos nas Diretrizes Curriculares Orientadoras da Educação Básica de Sociologia. (PARANÁ, 2015).

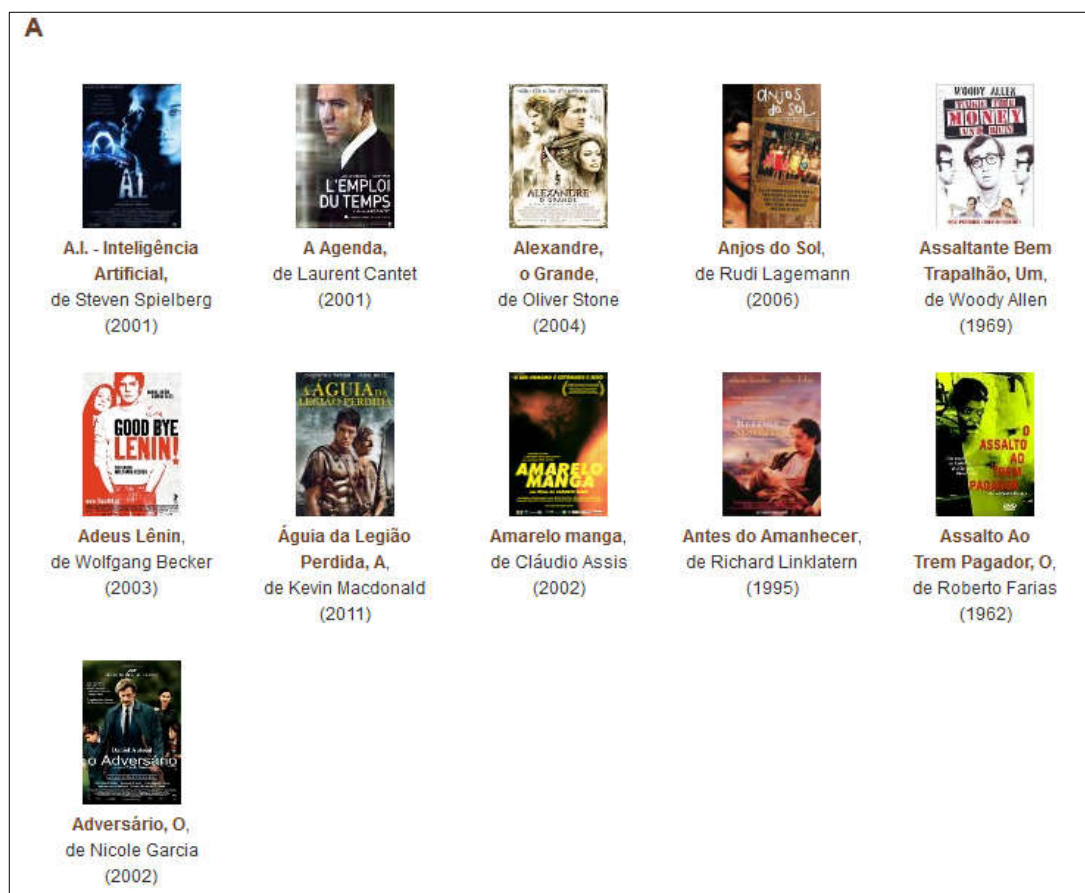
Evidencia-se neste texto a intencionalidade da disponibilização que está voltada para o trabalho com o filme tendo como referência os conteúdos disciplinares previstos nas diretrizes. Esta indicação reforça o carácter instrumental da utilização dos filmes. No entanto, a forma em que estão dispostas as indicações condizem somente com o trabalho instrumental ou é possível afirmar que, apesar da intencionalidade evidente, a disponibilização dos filmes aponta para o uso alinhado com a experiência crítica? Neste sentido, a análise que segue procurou

³⁵ Este evento será tematizado ainda neste capítulo.

compreender de que forma as indicações ali presentes contribuem para o uso do cinema como experiência crítica e qual é o espaço que o cinema nacional ocupa nesta seção.

Há no espaço *Sociologia e Cinema* 83 sugestões organizadas em ordem alfabética. Ao escolher uma das letras tem-se acesso aos filmes referentes à letra escolhida.

FIGURA 7- FILMES COM A LETRA A



FONTE: PARANÁ (2015).

Destas sugestões, 18 são de filmes nacionais, o que equivale a 21,6% do total de filmes indicados. A relação de filmes nacionais presentes no espaço *Sociologia e Cinema* é:

- 1,99 - Um Supermercado que vende palavras
- Amarelo manga
- Anjos do Sol

Barreado: fartura e alegria
Batismo de Sangue
Bicho de Sete Cabeças
O Cárcere e a Rua
Cidade de Deus
Como nascem os Anjos
Cronicamente inviável
Domésticas
Edifício Master
Jean Charles
O Assalto ao Trem Pagador
O Que é isso companheiro
Quanto Vale ou é Por Quilo?
Quase nada
Terra estrangeira

Como o interesse desta pesquisa está centrado no filme nacional, as análises que seguem estão concentradas nas indicações de filmes brasileiros.

Todos os filmes nacionais presentes possuem o mesmo layout. Ao selecionar o filme de interesse tem-se acesso a sugestões que estão dispostas com a mesma estrutura.

FIGURA 8 – EXEMPLO DO LAYOUT DE UMA SUGESTÃO

Cronicamente Inviável



Ficha técnica
Sinopse

Reflexões sociológicas
Um Brasil caótico e hipócrita é o retrato pintado por Sérgio Bianchi em "Cronicamente inviável". Um Brasil nojento em que ninguém se salva de sua culpa, onde as relações de opressor e oprimido estão expostas a toda prova, tendo como ponto de interseção o restaurante de Luiz. (Fonte: Tela Crítica).

 **Tela Crítica**
 **Trailer**

Trechos do filme

- Cidadania resgatada

- Fé

- Poder e natureza

- Relações de trabalho

- Individualismo

- Relações sociais

Sugestões temáticas

- Desigualdade social

- Cidadania

- Fé

- Alienação

- identidade nacional

- Classes sociais

- Determinismo social

- Poder e natureza

- Relações de trabalho

- Carnaval

- Migração

- Indústria cultural

- Tráfico de órgãos

- Individualismo

- Relações sociais

- Miséria

- Exploração

Mais informações

O que chama a atenção no filme são as reflexões dos personagens recheadas de diversas frases e ideias mais facilmente encontradas em livros do que ditas no cinema.

"A felicidade é uma perfeita forma de dominação autoritária" reflete Alfredo ao analisar o torpor da população baiana que, mesmo se submetendo à intensa exploração de sua força de trabalho, comandada por uma burguesia que combina o velho coronelismo com a neotecnocracia, é "dominada" por uma boa caixa de som que toque o *hit* do momento. (Adaptado de Tela crítica).

Atenção: observar a faixa etária antes de levar o filme para a sala de aula.



FONTE: PARANÁ (2015).

Todas as sugestões contêm: título do filme, capa/pôster do filme, ficha técnica, sinopse, reflexões sociológicas e sugestões temáticas. Algumas sugestões disponibilizam, além desses elementos, acesso a: *trailer*, trechos do filme, artigos relacionados e resenhas.

No que se refere ao aspecto de navegabilidade³⁶ a mesma disposição com o máximo de informações comuns é importante, uma vez que o usuário pode transitar pelas indicações de filmes e encontrar a mesma disposição de informações.

³⁶ A navegabilidade traduz-se na facilidade proporcionada ao utilizador na sua visita ao longo da informação e das páginas do *site*.

Todas as sugestões apresentam título do filme. Uma produção cinematográfica pode ser apresentada ao público com diversos títulos: o título original de produção; um título para distribuição em outro país; um título diferente dos anteriores para distribuição doméstica em vídeo, DVD, *blu-ray* ou qualquer outro suporte que venha a substituir os citados. Com frequência, mais de um título aparece ao mesmo tempo. Sobre isso, Macambyra (2009) destaca:

As pessoas procuram pelo título que mais conhecem: normalmente, os títulos nacionais são mais conhecidos pelo público, mas há casos em que esses simplesmente não “pegam” – como O caçador de andróides, por exemplo, quase desconhecido título brasileiro do célebre Blade runner. Há também usuários que, em virtude de particularidades de sua formação, procuram preferencialmente pelos títulos originais: especialistas acostumados a leituras em outros idiomas, pessoas que passaram longos períodos no exterior, apreciadores de cinema que desprezam os títulos ruins que às vezes os filmes recebem no Brasil etc. (p. 6).

O título do filme destacado nas sugestões analisadas é o adotado no Brasil, enquanto que o original aparece somente na ficha técnica. No contexto da sala de aula é interessante que se apresentem, no caso de filmes estrangeiros, o título original e também o nacional. É importante compartilhar com os alunos a informação de que quem adapta o nome de filmes estrangeiros para o mercado brasileiro é o departamento de *marketing* das distribuidoras e a aprovação final fica a cargo do departamento comercial, destacando os interesses econômicos a que o cinema está submetido. Essas informações são inseridas naquilo que Penafria (2009, p. 7) identifica como análise externa de um filme. Este tipo de análise considera o filme como o resultado de um conjunto de relações sociais, culturais, políticas, econômicas e tecnológicas das/nas quais decorreu a sua produção. Despertar o olhar do aluno para essas relações contribui para o processo de desnaturalização do filme, uma vez que o estimula a perceber as intencionalidades, neste caso mercadológicas, nas definições que parecem ser as mais simples, como o título do filme.

O contato do aluno com a **ficha técnica** pode ter efeito semelhante ao contato com o título original no que se refere à desnaturalização do filme. Nas sugestões analisadas observou-se que há elementos comuns em todas as fichas, tais como: título original, gênero, país de origem, ano, duração, cor e direção. Para o

ensino de Sociologia o processo de desnaturalização dos fenômenos sociais é fundamental. Conforme afirmam Moraes e Guimarães (in BRASIL, 2010):

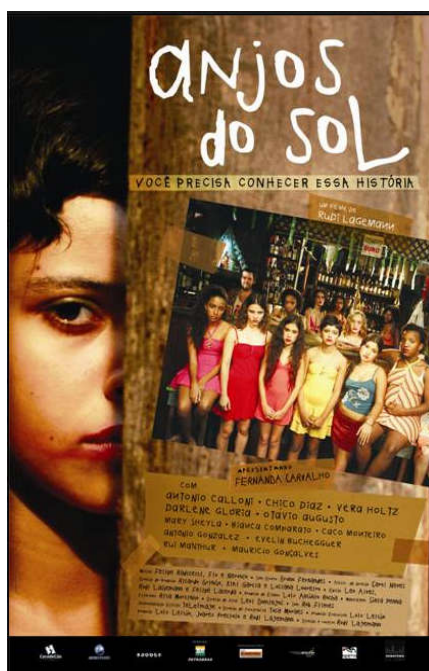
há uma tendência sempre recorrente de se explicarem as relações sociais, as instituições, os modos de vida, as ações humanas, coletivas ou individuais, a estrutura social, a organização política etc. com argumentos naturalizadores. Primeiro, perde-se de vista a historicidade desses fenômenos, isto é, que nem sempre foram assim; segundo, que certas mudanças ou continuidades históricas decorrem de decisões, e essas, de interesses, ou seja, de razões objetivas e humanas, não sendo fruto de tendências naturais. (p. 47).

No entanto, o fato de estes elementos estarem presentes nas indicações de filmes não implica, necessariamente, na utilização pelos professores da ficha técnica em sala de aula. Neste sentido, acrescentaria muito se houvesse indicações de trabalhos com a ficha técnica. Um texto, um artigo ou *sites* que tratam desse assunto poderiam ser adicionados à indicação e certamente colaborariam na disseminação do trabalho com estes elementos.

Em relação à **capa do filme**, observou-se que ela está disponível para visualização em todas as sugestões analisadas. Na imensa variedade de gêneros discursivos que circulam no contexto social, as capas de filmes misturam informação e publicidade e têm por finalidade antecipar de modo incisivo o conteúdo, além de estimular a visualização dos filmes.

Um exemplo de capa que pode ser utilizada para sensibilizar o aluno sobre a temática do filme ou do conteúdo de Sociologia a ser trabalhado é a capa de *Anjos do Sol*.

FIGURA 9 – CAPA DO FILME ANJOS DO SOL



FONTE: PARANÁ (2015).

Na iconografia comum, os anjos geralmente têm asas brancas de pássaro e uma auréola. São donos de uma beleza delicada e de um forte brilho, por serem constituídos de energia, e por vezes são representados como uma criança, por terem inocência e virtude. No entanto, a capa do filme *Anjos do Sol*, assim como o filme, não está alinhada a essa percepção comum de anjo. A capa apresenta como elemento principal a protagonista do filme, Maria. No entanto, não é uma Maria completa e feliz. Ao contrário, é uma Maria pela metade, triste, escondida e prisioneira. As cores da capa são de tons marrons, marrom do garimpo, que é o local para onde Maria é levada após ser vendida pelos seus pais por não terem condições financeiras para sustentar uma família numerosa.

Na capa há uma imagem, que não aparece no filme, de várias meninas com roupas coloridas que se contrapõem à tristeza de seus rostos. Essas meninas são todas moradoras do bordel para onde Maria foi levada. Os diversos elementos presentes na capa revelam um sentido que resulta da reunião de dois planos: o plano da expressão (dos rostos das meninas) e o plano do conteúdo (o que origina as expressões). O filme tematiza a prostituição infantil.

Esse tipo de abordagem é importante pois, como discurso não verbal, os

elementos visuais da capa remetem a significados que muitas vezes são absorvidos pelo aluno sem nenhuma postura crítica. Neste sentido, analisar conjuntamente a forma como se estabelecem as relações verbo-visuais na composição da capa (imagem, diagramação, manchetes, cores e seus efeitos de sentido, bem como as motivações ideológicas em relação aos fatos anunciados) constitui uma maneira eficaz de trabalhar em sala de aula com o intuito de promover uma leitura crítica, a partir da qual o aluno saiba ler nas entrelinhas de um texto-imagem a visão de mundo proposta.

Quanto às sinopses, por se tratarem de uma apresentação breve e concisa construída para dar ao espectador um apanhado geral do filme, devem possibilitar a caracterização do enredo geral da obra, dos atores e de suas personagens principais. Apresentar ao aluno uma sinopse bem elaborada que aborde de forma sintética, objetiva e precisa a estrutura narrativa do filme, a partir do enredo principal, destacando-se elementos de espaço/tempo, personagens principais e situações-chave, pode colaborar, por exemplo, na identificação das imagens sociais representadas pelas personagens presentes nos filmes.

A sinopse do filme *1,99 – Um supermercado que vende palavras* consegue situar o leitor, informando de antemão que se tratam de histórias curtas que abordam temas associados à sociedade moderna.

O drama nacional escrito e dirigido por Marcelo Masagão trata do desejo, angústia e compulsão por fazer compras, em um supermercado que "vende" conceitos e ideias como família, sucesso e amor. Apresentado na forma de curtas histórias, temos visões interessantes sobre a vida, convivência, violência e outros aspectos da sociedade moderna. (PARANÁ, 2015).

Todas as indicações de filmes analisadas apresentam **sugestões temáticas** em forma de título. Essas sugestões estão relacionadas aos conteúdos curriculares desdobrando-se em conteúdos básicos e específicos da disciplina de Sociologia.

FIGURA 10 – EXEMPLOS DE SUGESTÕES TEMÁTICAS

Sugestões temáticas			
- Pobreza	- Exploração sexual	- Prostituição	- Exploração de menores
- Miséria	- Relações de poder	- Costumes	
Sugestões temáticas			
- Periferia	- Cotidiano	- Miséria	- Estética da pobreza
- Relações sociais	- Educação	- Pobreza	- Realidade social
- Contraste social	- Relações sociais	- Micropoder	- Relações de gênero
Sugestões temáticas			
- Movimento Estudantil	- Tortura	- Sociedade Civil	
- Instituição religiosa	- Ditadura Militar	- Sistema carcerário	
- Tortura	- Suicídio	- Ideologia	
- Alienação			
Sugestões temáticas			
- Modernização		- Modo de produção	
- Cotidiano		- Relações sociais	

FONTE (PARANÁ, 2015).

As 18 sugestões de filmes somadas indicam 107 temáticas, assim distribuídas em relação aos conteúdos estruturantes previstos nas DCE (PARANÁ, 2008):

TABELA 7 – RELAÇÃO DE TEMÁTICAS POR CONTEÚDO ESTRUTURANTE

Conteúdo estruturante	Número de temáticas
Processo de Socialização e Instituições Sociais	22
Trabalho, Produção e Classes Sociais	15
Poder, Política e Ideologia	31
Direitos, Cidadania e Movimentos Sociais	22
Cultura e Indústria Cultural	17

FONTE: A autora.

Apesar de não aparecer explicitamente como os temas, é possível observar de forma tímida a presença de elementos que remetem as teorias e aos conceitos sociológicos no item **Reflexões sociológicas**. Neste item, ainda que ele não apresente um formato padrão uma vez que as informações presentes variam de indicação para indicação, pode-se identificar a presença de elementos associados as teorias e aos conceitos sociológicos em 6 indicações. As reflexões sociológicas do filme *Cidade de Deus* são um exemplo da presença de elementos que remetem

às teorias sociológicas.

Das origens na década de 1960, com o surgimento da primeira gang de assaltantes, até primórdios dos anos de 1980, onde o grande negócio é boca de fumo e narcotráfico, acompanhamos o desenvolvimento da marginalizada favela Cidade de Deus. O filme mescla elementos de defesa da maldade inata (observa-se no desenvolvimento da personalidade cruel e sádica de Zé Pequeno, desde criança) e na construção social do indivíduo (é perceptível a ausência do Estado político, que só aparece para reprimir ou corromper). (PARANÁ, 2015).

A indicação presente neste item possibilita ao professor vislumbrar o trabalho com as teorias sobre a formação do Estado Moderno, assunto que consta nas DCE estaduais como conteúdo básico vinculado ao estruturante Poder, Política e Ideologia.

Cabe destacar que a percepção de menções a teorias e conceitos está muito mais na sensibilidade do professor em constatar esta possibilidade do que na objetividade da indicação. Ou seja, no que se refere às temáticas a indicação é direta e explícita aparecendo como um item, já no que diz respeito às teorias e aos conceitos a indicação está presente de forma indireta no decorrer do texto.

As OCN (BRASIL, 2006) tecem uma crítica a esse tipo de tendência afirmando ser inviável trabalhar com apenas um desses elementos. O que o documento propõe é que os temas, conceitos e teorias sejam trabalhados mutuamente. Quando se indicam somente as temáticas pode-se incorrer na banalização do tema, ou conforme afirmam as OCN, “vira senso comum, conversa de botequim” (BRASIL, 2006, p. 117). Neste sentido, a contemplação dos conceitos e das teorias sociológicas também deveriam aparecer em destaque nas indicações para reforçar o que as OCN orientam, uma vez que a presença desses elementos de forma igualitária pode levar os professores a elaborarem suas próprias propostas com os temas, os conceitos e as teorias expostos nas indicações filmicas.

Outro item que aparece nas indicações de filmes é **Mais informações**. Este campo presente em 5 indicações apresenta as mais variadas informações, mas o foco parece ser a extensão da sinopse, pois agregam-se informações sobre o filme, a produção e as personagens.

A análise deste material conduz à percepção de que há elementos que

podem proporcionar o trabalho com esses filmes na perspectiva crítica, apesar desta possibilidade não parecer ter sido construída de maneira intencional. No texto introdutório da página onde estão as *Sugestões de Filmes* aparecem as seguintes informações:

Este espaço foi pensado com o objetivo de sistematizar e localizar algumas obras cinematográficas que podem colaborar para o Ensino da Sociologia. Aqui você vai encontrar uma lista de títulos que possibilitam o trabalho com conteúdos previstos nas Diretrizes Curriculares Orientadoras da Educação Básica de Sociologia. (PARANÁ, 2015).

Este texto reforça o caráter instrumental do filme, ou seja, o filme é concebido como um recurso capaz de auxiliar no ensino dos conteúdos disciplinares. Ainda no texto introdutório aparece a seguinte recomendação:

Alguns trechos de filmes já estão disponíveis para *download*, no entanto, recomenda-se sempre que o professor assista ao filme na íntegra antes de trabalhar com os estudantes, bem como subsidie o trabalho com outras informações sobre o filme e sobre o conteúdo que deseja abordar, com textos, charges, vídeos, resenhas, pesquisas na Internet, etc., além de atentar para a faixa etária proposta pelo produtor. (PARANÁ, 2015).

Apesar destas recomendações indicarem a importância do trabalho com outras informações sobre o filme, não é possível caracterizá-la como uma defesa do uso do filme na perspectiva crítica, pois novamente a palavra “conteúdo” está presente, reforçando o caráter instrumental.

Neste sentido, pode-se inferir que, apesar de estarem presentes alguns elementos que proporcionam, a partir da percepção e da iniciativa individual do professor, o uso do cinema como experiência crítica, a ausência de orientações para esse trabalho pode impedir o vislumbre dessa possibilidade, restringindo o uso das sugestões presentes na página de Sociologia como instrumento facilitador do ensino dos conteúdos curriculares.

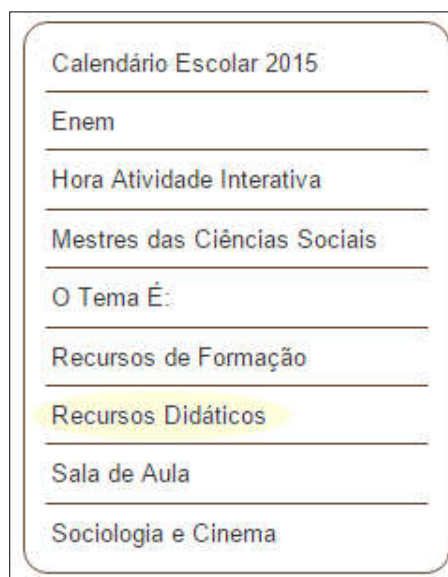
Ao analisar as orientações presentes tanto no documento estadual orientador para o ensino de Sociologia (DCE) quanto no nacional (OCN) sobre a utilização de cinema observa-se que a proposta do Portal se aproxima mais das orientações contidas nas DCE. Há um significativo afastamento da proposta das OCN em virtude da ausência de elementos que, no mínimo, incentivem o uso do cinema na perspectiva crítica.

Tem-se, portanto, em Sugestões de Filmes um espaço que privilegia a abordagem instrumental, com foco nos temas e sem nenhuma orientação sobre os procedimentos para o trabalho com o cinema em sala de aula.

5.2.2 Trechos de filmes

O acesso aos trechos de filmes presentes na página de Sociologia se dá, também, pelo menu principal. No entanto, diferentemente do que ocorre nas sugestões de filmes, o caminho até os trechos é mais longo. No menu principal deve-se selecionar a opção *Recursos Didáticos*.

FIGURA 11 – MENU PRINCIPAL



FONTE: PARANÁ (2015).

Ao acessar este item tem-se à disposição uma variedade de recursos organizados em ordem alfabética. Entre eles estão os trechos de filmes.

FIGURA 12 – RECURSOS DIDÁTICOS

Diário da Educação

- Sociologia

Recursos Didáticos

Calendário Escolar 2015

Enem

Hora Atividade Interativa

Mestres das Ciências Sociais

O Tema É:

Recursos de Formação

Recursos Didáticos

Sala de Aula

Sociologia e Cinema

Sociologia

Animações
Filmes de animação para o trabalho em sala de aula

Links Interessantes
Seleção de websites relacionados à disciplina

O Tema É:
Histórico de temas atuais e interdisciplinares

Áudios
Acesso a diversos sons relacionados à Sociologia

Livro Didático Público
Livro de Sociologia para consulta e download

Portal do Professor
Página do MEC com recursos para o professor

Bibliotecas
Bibliotecas do país e do mundo

Livros Gratuitos
Livros de domínio público e instituições universitárias

Produções PDE 2007/2008
Acesso às produções dos professores participantes

Cinema
Um espaço sobre a sétima arte

Jogos
Jogos on-line relacionados à disciplina

Simuladores e Animações
Conteúdo e interação para acessar no computador

Folhas
Consulta aos Folhas publicados

Jornais
Acesse jornais do Paraná e demais estados brasileiros

Trechos de Filmes
Confira os trechos de filmes relacionados à Sociologia

Imagens
Imagens relacionadas à Sociologia e seu ensino

Museus
Lista com museus do Brasil e do mundo

TV Paulo Freire
Acesse para download dos programas

Infográficos
Acesse infográficos relacionados à Sociologia

OAC
Objeto de Aprendizagem Colaborativa

Vídeos
Pesquise vídeos diversos por disciplina

FONTE: PARANÁ (2015).

Com mais um clique chega-se ao módulo de vídeo, local onde estão disponibilizados 177 trechos específicos para o trabalho com a disciplina de Sociologia.

FIGURA 13 – MÓDULO DE VÍDEO

Vídeos

Vídeos em destaque

Pesquisar Vídeos

Vídeos por categoria **Mais Baixados** **Mais Visualizados**

Sociologia

- Cultura e Indústria Cultural
- Direito, Cidadania e Movimentos Sociais
- Poder, Política e Ideologia
- Processo de Socialização e Instituições Sociais
- Teorias Sociológicas e Ensino de Sociologia
- Trabalho, Produção e Classes Sociais
- Trechos de Filmes

Augusto Boal e o teatro do oprimido

Pro Dia Nascer Feliz

Daens - Um grito de justiça - Condições de trabalho

O que é isso companheiro? - Opção pela luta armada

Alexandre - Aristóteles

Leões e Cordeiros - Política e imprensa

O Pianista - Trabalho forçado

O Pianista - Antissemitismo

Domésticas - Periferia

Bicho de Sete Cabeças - Instituições Totais

Domésticas - Casamento

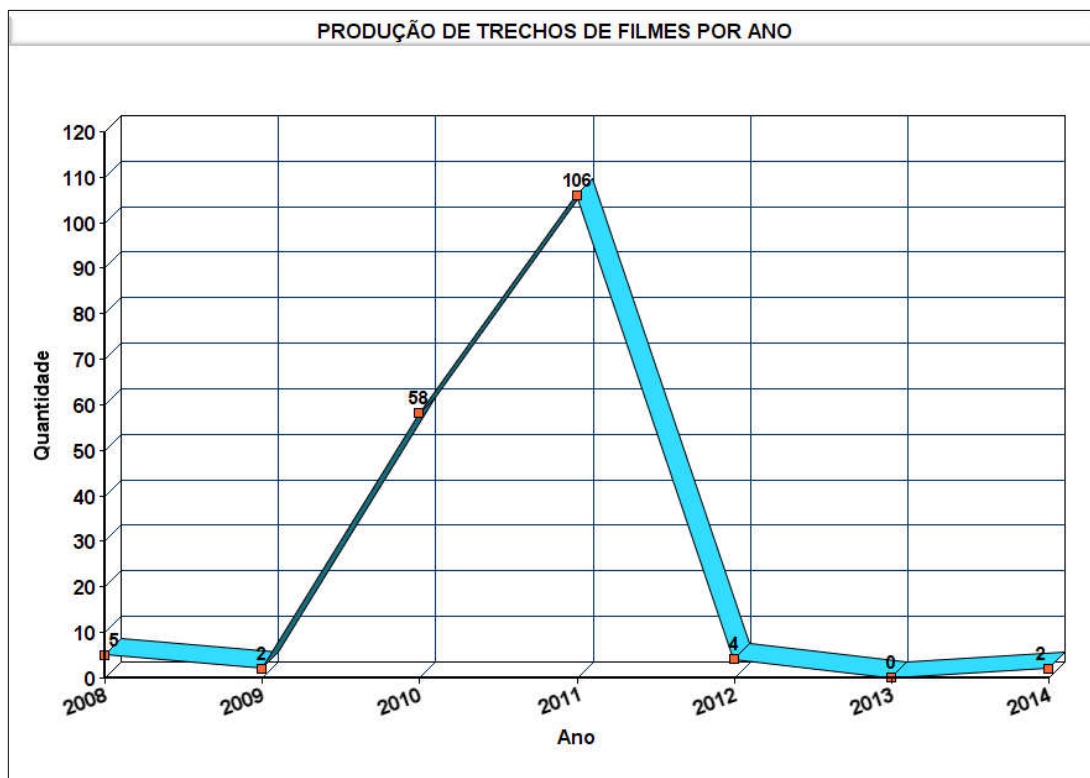
Pixote - a lei do mais fraco

1 2 3 4 5 ... 15

FONTE: PARANÁ (2015).

No período de janeiro de 2010 a dezembro de 2011 foram disponibilizados 164 trechos de filmes. Nos anos de 2008 e 2009 foram disponibilizados 7 trechos, no entanto, neste período nenhum deles foi produzido especialmente para Sociologia, mas foram disponibilizados na página por terem relação com os conteúdos curriculares desta disciplina.

GRÁFICO 2 – PRODUÇÃO DE TRECHOS DE FILMES POR ANO



FONTE: A autora (2015).

Segundo informações da coordenadora do Portal Monica de Castro Schreiber, o projeto que envolvia a produção de trechos de filmes deixou de ser prioridade desde meados de 2012. Isso se deu em virtude da não renovação do contrato com a locadora que fornecia os filmes e da mudança das atividades desenvolvidas pela equipe. Desde então as poucas produções realizadas estão associadas a colaborações e solicitações de professores da rede ou a alguma necessidade específica. Cabe destacar, portanto, que não há mais uma equipe atuando sistematicamente na atividade de recortes de trechos de filmes.

Dos 177 trechos disponíveis, 61 são trechos de filmes nacionais. Número bastante significativo, quando considerado que não havia, segundo a coordenadora do Portal, preferência por recortes de filmes nacionais. Segundo a entrevistada, “o critério de definição para escolha do vídeo não levava em conta a nacionalidade da produção, e sim o conteúdo, qualidade técnica-estética, perfil do público e

possibilidade de indicação pedagógica com o conteúdo” (Informação verbal)³⁷. Esta fala reforça o caráter instrumental com que os recortes eram feitos.

A fim de compreender como se deu o processo de produção desses trechos no período de 2010 e 2011 e entender as motivações que levaram a equipe a iniciar esta atividade, recorreu-se aos documentos internos que foram cedidos pela coordenação do Portal para esta pesquisa. Entre estes documentos estava um projeto encaminhado ao Ministério da Educação (MEC) em que o Portal concorreu à integração no Guia de Tecnologias³⁸ com os trechos de filmes. Este projeto foi muito útil para entender o percurso desenvolvido pela equipe na produção dos trechos de filmes. Este percurso é composto por dez etapas que vão desde a seleção dos títulos até a divulgação dos trechos prontos para o uso em sala de aula.

A produção desses trechos envolvia a atuação de, aproximadamente, dezessete profissionais da rede estadual de ensino, assim distribuídos: quatorze professores – um de cada disciplina curricular: Arte, Biologia, Ciências, Física, Filosofia, História, Matemática, Química, Língua Portuguesa, Língua Estrangeira, Educação Física, Sociologia, Ensino Religioso e Geografia; um pedagogo - responsável pelos trechos voltados para a área de Pedagogia; um técnico em edição – responsável pelo recorte dos trechos de filmes; e um especialista em cinema. Esses profissionais, com exceção do especialista em cinema, não tinham nenhuma formação específica em cinema. Durante a realização do trabalho de recortes é que a equipe foi se capacitando.

Na equipe tínhamos uma professora formada em cinema que contribuiu na construção da proposta em trabalhar com trechos de filmes e sua execução. Fazíamos estudos internos por meio de leituras de textos com debates e definições de estratégias para a organização e sistematização do trabalho. Quando possível a equipe participava em eventos externos de formação pertinente a linguagem cinematográfica. (Informação verbal)³⁹.

³⁷ Entrevista concedida pela coordenadora do Portal Dia a Dia Educação da Secretaria de Estado da Educação, em maio de 2015.

³⁸ O Guia de Tecnologias Educacionais, criado em 2007, é uma das ações do Plano de Desenvolvimento da Educação (PDE) do Ministério da Educação. Ele é composto por um conjunto de informações sobre tecnologias educacionais inovadoras e tem como objetivo auxiliar gestores e professores a tomar decisões sobre a adoção de recursos que podem contribuir para a melhoria da educação básica. Para fazer parte do Guia, pessoas físicas ou jurídicas, de direito público ou privado, devem inscrever suas propostas de tecnologias educacionais - recursos, ferramentas e/ou materiais aliados a uma proposta pedagógica que evidencie fundamentação teórica e coerência metodológica. (BRASIL, 2013).

³⁹ Entrevista concedida pela coordenadora do Portal Dia a Dia Educação da Secretaria de Estado da

O processo iniciava com a seleção de títulos, por disciplina, com apontamentos de intencionalidade de conteúdo curricular a ser trabalhado. Para esta seleção os profissionais se baseavam em: referências pessoais, ou seja, assistiram ao filme e identificaram conteúdos ou temáticas pertinentes; pesquisas na internet em sites relacionados ao cinema que trazem sinopses e resenhas de filmes; trabalhos acadêmicos relacionados ao cinema e educação; ou, ainda, em sugestões enviadas por professores da rede através do Fale Conosco do Portal Dia a Dia Educação.

Na sequência, estes títulos eram compartilhados entre todos da equipe para verificação da possibilidade de outras disciplinas utilizarem o mesmo filme. Só então se definiam quais títulos seriam locados. Dava-se preferência para os títulos que poderiam ser usados por mais de uma disciplina e privilegiava-se a paridade de títulos, ou seja, todas as disciplinas deveriam ser contempladas com dois ou mais títulos. Os filmes ficavam em posse da equipe por 20 dias, tempo em que deveriam ser assistidos e as cenas de interesse deveriam ser selecionadas.

Todos os trechos de filmes presentes na página de Sociologia se enquadram naquilo que Jacquinot (1977) chama de filme de ficção. Esta autora afirma que os audiovisuais utilizados no ambiente escolar podem ser divididos em duas categorias: os filmes de intenção didática e os filmes de ficção. Os de intenção didática são aqueles produzidos especialmente para fins educacionais nas mais diferentes áreas do conhecimento. Esse tipo de material é facilmente encontrado e já existe uma grande oferta no mercado. Há produtoras especializadas em vídeos educacionais que editam coleções temáticas completas. Essa oferta abundante, no entanto, não redunde, necessariamente, em qualidade elevada das produções. Segundo Carneiro (2002), os filmes de intenção didática têm ficado, na maioria das vezes, quase exclusivamente na mão de profissionais que não atuam na educação.

Sendo o audiovisual um modo de expressão de síntese, por combinar as linguagens do cinema, do teatro, do rádio e da computação gráfica, seus recursos expressivos devem ser explorados sem deixar de lado a qualidade pedagógica.

Nesse sentido, percebe-se que muitos vídeos chamados didáticos ainda

utilizam uma linguagem mais próxima da linguagem do livro, outros se parecem com aulas, palestras ou entrevistas gravadas (GOMES, 2008, p. 480). Por seu formato esses filmes normalmente utilizam o modelo clássico de comunicação em que se tem linearmente: emissor, mensagem e receptor.

As aulas, tidas como tradicionais, repetem esse modelo de comunicação em que o professor é o emissor, o conteúdo é a mensagem e o aluno é o receptor. Sobre isso Jacquinet (1977, p. 18) afirma que “o modelo didático tradicional faz do acto didático um acto de transmissão de um saber constituído de alguém que sabe, em direcção a alguém que não sabe, segundo um itinerário estritamente balizado”.

Ainda segundo a autora, alguns audiovisuais de intenção didática também adotam esse modelo e acabam utilizando um discurso professoral, autoritário e verticalizado cuja estrutura organizativa do conteúdo reproduz a estrutura que teria este mesmo conteúdo caso fosse exposto oralmente (JACQUINET, 1977). Já os filmes de ficção se inserem na cultura do espetáculo e por isso não reproduzem explicitamente essa relação. Por um lado, isso pode contribuir na apreciação do filme ou do trecho pelo aluno e, por outro, exige do professor certas habilidades para que possa se apropriar do filme ou do trecho e conferir-lhe significado pedagógico, seja no processo de confecção do trecho ou na utilização em sala de aula.

Depois desta etapa, era realizado o recorte dos filmes. Os professores que tinham conhecimento técnico para realizar o recorte o faziam, e os que não detinham esse conhecimento eram auxiliados por um profissional que fazia o recorte indicado.

Iniciava-se, então, o processo de produção da descrição do trecho. A descrição contemplava informações sobre o filme (sinopse e ficha técnica) e um texto sobre o trecho selecionado, indicando o conteúdo que deveria ser observado, analisado, questionado ou apreciado para uso pedagógico.

A descrição e o recorte eram encaminhados para um especialista responsável por realizar a análise técnica cinematográfica. Este profissional avaliava o limite de tempo do recorte escolhido, verificava a coerência do trecho com a indicação pedagógica elaborada, bem como a adequação do recorte em relação à cena.

Depois de realizadas estas etapas, o trecho de filme passava a integrar o

servidor próprio da Secretaria de Educação e era disponibilizado, então, como objeto de aprendizagem nas páginas disciplinares correspondentes e na página de cinema. Por fim, os trechos eram divulgados.

Esse processo revela que a confecção dos trechos era feita observando o caráter instrumental. Quando a seleção do título e a produção da sinopse eram feitas considerando somente os conteúdos curriculares, a disponibilização destes materiais também era feita considerando o aspecto instrumental.

Um aspecto observado é que nem todos os filmes que têm trechos disponíveis estão indicados nas sugestões de filmes. Segundo informações obtidas na entrevista, isto ocorre em virtude de dois fatores: a não concomitância dos trabalhos e a existência de uma temática central no filme que é diferente daquela pontualmente indicada no trecho.

Quanto à não concomitância dos trabalhos, os profissionais entrevistados destacaram que primeiramente foram feitos os recortes dos trechos de filmes e somente algum tempo depois é que o espaço com as indicações foi criado. As indicações deveriam priorizar inicialmente as colaborações dos professores. Durante o processo de criação do espaço de sugestões de filmes, o trabalho com as páginas disciplinares perdeu intensidade em virtude de mudanças diretivas internas. Essa situação suscitou alterações nas demandas da equipe responsável pelo Portal. Neste período o trabalho com o cinema passou a ser restrito ao atendimento das colaborações dos professores ou de inserções pontuais associadas às demandas provenientes das formações oferecidas pela SEED.

Apesar de a proposta inicial ser de que todos os trechos tivessem também a indicação do filme, a equipe destacou que alguns trechos tinham um valor pedagógico significativo, mas restrito à abordagem proposta a partir da relação trecho e conteúdo de Sociologia. Neste caso, o filme na íntegra perde a imediata relação com a indicação proposta no trecho, ocasionando o obscurecimento da proposta destacada. Este é o caso do filme *Narradores de Javé*.

O filme conta a história de um povoado fictício que está prestes a ser inundado para a construção de uma enorme usina hidrelétrica. Diante dessa situação, a comunidade se reúne para discutir diversas formas de como resolver o problema. De acordo com os moradores o ideal seria preparar um documento oficial,

contando todos os grandes acontecimentos heroicos de sua história, justificando sua preservação, ou seja, o importante é provar para "todos" que o local abriga um patrimônio que não pode ser perdido e, por causa disso, decidem escrever os feitos da história de Javé, na esperança de impedir o tal desastre. A temática central do filme gira em torno da relação entre história oral e memória, no entanto, o trecho presente no Portal, com duração de 5min38s, propõe o trabalho com a questão de gênero.

Nesse trecho, o escrivão Biá escuta, sem muito interesse, a versão relatada por uma mulher do povoado. Nesta versão da história da fundação de Javé, envolve [sic] uma mulher como protagonista dos fatos, a grande heroína Maria Dina. Percebe-se no trecho o descaso que parte dos presentes fazem da narração [sic]. (PARANÁ, 2015).

Para que o filme fosse sugerido na íntegra seria necessário, segundo os entrevistados, um olhar para a temática central da obra e isso se tornou inviável em virtude da alteração do foco de trabalho da equipe, além de, conforme alegado, a temática central inserir-se na disciplina de História.

São várias as semelhanças observadas entre as sugestões de filmes presentes no Portal e os trechos de filmes de Sociologia. No entanto, uma diferença é significativa quando considerada sob a ótica do professor. Nas sugestões de filmes não havia a disponibilização do filme, somente a indicação. Caso o professor manifestasse interesse em projetar o filme indicado para os alunos, teria que ir até uma locadora, por exemplo, e locar o filme. Já os trechos de filmes estão disponíveis para *download* no próprio Portal. Todos os trechos estão no formato *.avi* para *download* e *.flv* para visualização no próprio *site*, ou seja, é possível assistir ao trecho no próprio *site* antes de baixá-lo para levar à sala de aula.

Assim como as sugestões de filmes, os trechos também contêm uma descrição com título, sinopse e ficha técnica. Além dessas informações, estão disponíveis palavras-chave e uma indicação pedagógica para o uso em sala de aula, conforme pode ser observado na imagem que segue:

FIGURA 14 – DESCRIÇÃO DO TRECHO DE FILME

Domésticas - Casamento

Este filme tematiza o trabalho doméstico, tendo como protagonistas cinco mulheres que trabalham em casas de famílias de classe média em São Paulo.

Neste trecho, primeiramente Raimunda, baseada em informações que ela vê na televisão diariamente, orienta seu namorado sobre como agir num assalto. Na sequência da cena ela explica a Gilvan os limites do namoro. Essa conversa leva Gilvan a propor casamento. Depois disso, num outro momento, ambos conversam sobre casamento, ao mesmo tempo que Gilvan conversa com seu amigo, também, sobre o tema.

(Domésticas - O Filme), Drama, 2001, Brasil, Direção: Nando Olival e Fernando Meirelles.

Idioma: Português

Palavras-chave: Casamento, Violência, Valores, Papéis sociais, Instituição familiar.

Duração: 3min07s

* Todas as informações contidas nesse vídeo referem-se ao período de sua produção.



FONTE: PARANÁ (2015).

Cabe destacar que para a escolha do trecho essas informações são importantes. Estabelecendo um paralelo com a escolha de um livro na *web* ou em uma biblioteca, pode-se estimar o valor dessas informações. No caso de um livro é possível selecioná-lo através das informações contidas na contracapa, no prefácio, no índice e também nos trechos disponibilizados como amostra na *web*, ou folheando-o, no caso da biblioteca.

A indicação pedagógica está associada aos conteúdos curriculares de Sociologia, mais especificamente aos conteúdos estruturantes e básicos presentes nas DCE (2008). A análise das palavras-chave e da indicação pedagógica possibilitou categorizar os trechos de acordo com os conteúdos estruturantes:

TABELA 8 – RELAÇÃO DE TRECHO POR CONTEÚDO ESTRUTURANTE

CONTEÚDO ESTRUTURANTE	QUANTIDADE DE TRECHOS
Cultura e Indústria Cultural	34
Direito, Cidadania e Movimentos Sociais	25
O processo de socialização e as Instituições	37

CONTEÚDO ESTRUTURANTE	QUANTIDADE DE TRECHOS
Sociais	
Trabalho, Produção e Classes Sociais	24
Poder, Política e Ideologia	57

FONTE: A autora (2015).

Obviamente alguns trechos se inserem em mais de um conteúdo, no entanto, observou-se, nesta categorização, o conteúdo principal indicado nas palavras-chave e na indicação pedagógica. Nos trechos analisados evidenciou-se o caráter instrumental, uma vez que o destaque das indicações pedagógicas está na relação do trecho apresentado com o conteúdo curricular. As indicações pedagógicas abaixo expressam esse caráter:

Este trecho mostra a história de Cláudia, a detenda[sic] mais antiga da Penitenciária Madre Pelletier e permite o debate sobre a eficácia das instituições totais e o processo de reinserção das mulheres na sociedade. (Trecho do filme *O cárcere e a rua*). (PARANÁ, 2015).

Nesse trecho Jean leva Viviam para seu novo emprego e, no caminho, eles encontram inúmeros brasileiros que trabalham em Londres. Evidencia-se, nesse trecho, o processo migratório que tem como motivo a busca por emprego. (Trecho do filme *Jean Charles*). (PARANÁ, 2015).

Apesar do caráter predominantemente instrumental, foi possível observar algumas indicações que mencionam os elementos constitutivos do filme, como é o caso do trecho do filme *Bicho de Sete Cabeças* disponibilizado no Portal sob o título *Instituições Sociais*:

Esse trecho mostra o momento da internação de Neto e acontece logo no início do filme. A relação com o pai e a forma que Neto foi conduzido ao local do tratamento são destaques nesse trecho. A linguagem cinematográfica tem papel fundamental, pois a posição da câmera determina a importância dos papéis sociais dos personagens, exemplo disso é o diálogo entre pai e filho no quarto, em que a câmera se posiciona de maneira a tornar o pai superior, ao mesmo tempo que o filho aparece inferiorizado. (PARANÁ, 2015).

Essa abordagem instiga o professor a assistir ao trecho com olhar mais cuidadoso, observando os elementos da linguagem audiovisual que contribuem para a construção do significado da cena.

Não se pode exigir do professor conhecimentos especializados sobre o

cinema para que este consiga, por si só, inferir análises complexas conforme as encontradas na literatura especializada de cinema. No entanto, indicações como essa colaboram no desenvolvimento de um repertório básico de conhecimentos associados ao cinema que podem promover a leitura crítica pelo professor que irá, por sua vez, instigar nos alunos a capacidade de estabelecer conexões e reflexões sobre e a partir do cinema.

É evidente que a indicação acima por si só não garante que o professor consiga empreender análises sobre a linguagem cinematográfica. Neste sentido, os trechos poderiam agregar outros materiais associados à análise fílmica, à linguagem e aos procedimentos para a utilização dos trechos de filmes.

Vanoye e Galiot-Lété (1994) lembram que analisar um filme implica, entre outras coisas, em ver o filme repetidamente. No caso da utilização dos trechos, o professor que pretende lançar mão de análises mais audaciosas precisará ver e rever o trecho inúmeras vezes. Mas o que ele deverá observar? De que forma a linguagem contribui para o entendimento daquilo que está indicado no trecho para o trabalho em sala de aula? Essas informações são importantes para o trabalho com o trecho de filme na perspectiva da experiência crítica.

Entendendo que a análise de um filme pode ser mais ou menos aprofundada e que sua utilização na perspectiva crítica requer do professor posicionamentos não mais como um espectador “comum”, mas a partir de redes de observação organizadas, não só em função dos temas, conceitos ou teorias sociológicos presentes, mas, também, em função da linguagem apresentada, do contexto de produção do filme, da narrativa, dos valores, das ideologias, entre outros elementos constitutivos do filme e do trecho, a indicação pedagógica deveria contribuir para a formação do professor como espectador crítico.

Ao se posicionar como espectador crítico diante do trecho, o professor oferece aos alunos uma outra visão do filme. Ele atuará, na ótica kantiana, como um tutor que fornece esquemas que orientam o tutelado até que este possa seguir seu próprio entendimento. (KANT, 2009). Em outras palavras, ao adotar este tipo de postura, o professor fornecerá elementos para que os alunos possam se posicionar de maneira ativa e autônoma diante de um filme. Estará atuando como um professor da Sociedade da Informação, capaz de orientar o processo de construção do

conhecimento, e para isso ele deve, sem dúvida, ser um comunicador no sentido da produção do diálogo, da interpretação e da intercomunicação entre todos os participantes de uma mesma comunidade de ensino-aprendizagem (KENSKY, 2008).

Cabe ressaltar que os trechos disponibilizados no Portal tinham, conforme observado, uma finalidade instrumental. Segundo a técnica pedagógica especialista em cinema, as sugestões de filmes e os recortes diferem em vários aspectos, mas ela destaca o objetivo com que se utilizam um e outro:

A diferença está no objetivo que o professor tem para a sua aula. Um filme na íntegra pode, entre outros exemplos, ser utilizado para mostrar as mudanças ocorridas em uma época, um período, a partir de vários aspectos, históricos ou não, como paisagens, figurinos, linguagem, etc. Necessita, também, de um tempo maior para a exibição, às vezes, mais de 2 aulas, além de ter de ser exibido somente aos alunos e dentro da escola, por causa dos Direitos Autorais e de Exibição do Produtor e Diretor. Já o trecho de filme é melhor utilizado em sala de aula porque precisa de menos tempo para ser exibido, pode ser focado no ponto exato que o professor quer mostrar ou incitar à discussão, proporciona mais tempo, ainda, para essa reflexão sobre o que está sendo discutido, bem como podem ser mostrados vários trechos para falar de um único assunto. (Informação verbal)⁴⁰.

Esta fala revela que a abordagem mais ampla do filme, incluindo a linguagem, está muito mais presente no trabalho com o filme na íntegra, enquanto que o trecho possibilita certa objetividade relacionada ao assunto que se deseja tratar a partir daquele fragmento. Pode-se afirmar, portanto, que os trechos presentes no Portal foram concebidos para o trabalho instrumental.

5.2.3 Hora Atividade Interativa

Uma vez elucidado como se dá a confecção e a disponibilização dos trechos de filmes e das indicações de filmes para o trabalho com a disciplina de Sociologia, procurou-se verificar o que os professores de Sociologia têm a dizer sobre a utilização de filmes e trechos de filmes em suas aulas. Para tanto será analisado um evento intitulado Hora Atividade Interativa (HAI).

A HAI é um encontro virtual realizado através do *software Coveritlive*, que

⁴⁰Entrevista concedida pela técnica pedagógica especialista em cinema do Portal Dia a Dia Educação da Secretaria de Estado da Educação, em agosto de 2015.

permite a interação síncrona⁴¹ por meio de *chat*. Estes encontros possibilitam que

um grande número de professores e professoras possam compartilhar informações e discutir temas de interesse mútuo simultaneamente, ainda que se encontrem em regiões geograficamente muito distantes. (PARANÁ, 2015).

A HAI intitulada *O uso de filmes na aula de Sociologia* contou com a participação de 127 professores, e aconteceu no dia 26 de novembro de 2012, nos períodos da manhã, às 10h20, e da tarde, às 16h30, com duração de 50 minutos cada turno. A mediação dos debates ficou sob a responsabilidade dos técnicos pedagógicos de Sociologia do Departamento de Educação Básica e do Portal Dia a Dia Educação, e da técnica responsável pela página de Cinema, também do Portal Dia a Dia Educação. Os debates estão disponíveis para todos os interessados na página de Sociologia no endereço: www.sociologia.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=630.

O debate acerca do tema proposto foi organizado em dois momentos. No primeiro discutiu-se o uso das novas tecnologias da informação e comunicação e suas possibilidades na aula de Sociologia. Quando indagado sobre quais recursos relacionados às novas tecnologias da informação e da comunicação mais utilizavam em suas aulas, os professores manifestaram diversas opiniões. Uma das professoras afirmou: “Todos os conteúdos apresento com a TV Multimídia (slides) e depois com recortes e utilizo textos, revistas e o LDP parra [sic] complementar” (Professora A) (PARANÁ, 2015). Enquanto que outro professor foi categórico ao afirmar que “Os filmes são os recursos mais utilizados em minhas aulas” (Professor B) (PARANÁ, 2015).

Ainda sobre as possibilidades que as tecnologias da informação e comunicação proporcionam, uma professora comentou: “Eu trabalho Sociologia de modo interdisciplinar, com vídeos, textos, poemas, músicas, produção textual, etc” (Professor C) (PARANÁ, 2015). Estas manifestações reforçam a ideia de que as novas tecnologias não substituem as práticas já consolidadas no espaço escolar.

⁴¹ Comunicação síncrona é a interação realizada no ambiente virtual em tempo real. (CAMPOS, 2003, p. 56).

Não se trata de abandonar os livros ou o quadro de giz, mas sim “integrar texto escrito, comunicação oral, escrita, hipertextual, multimídia. Aproximar as mídias, as atividades, possibilitando que [os alunos] transitem facilmente de um meio para outro, de um formato para outro” (MORAN, 2000, p. 31).

No segundo momento do evento, as intervenções versavam sobre possíveis encaminhamentos metodológicos para o uso de cinema em sala de aula. Neste momento a equipe mediadora apresentou três trechos de filmes⁴² e questionou os participantes sobre possíveis encaminhamentos para o trabalho com os trechos apresentados. As participações dos professores, além de apontarem conteúdos ou temáticas possíveis de serem abordados a partir dos trechos assistidos, também indicavam estratégias de trabalho. Um professor participante explica que utilizou um dos trechos apresentados⁴³ com os alunos do segundo ano:

trabalhei com os alunos do 2º ano referente ao conteúdo ideologia e os meios de comunicação. Antes porém, passei o vídeo com a estória clássica, a qual nós conhecemos, daí levantei o debate sobre as ideologias e os meios de comunicação. (Professor D) (PARANÁ, 2015).

É importante destacar que os participantes demonstraram preocupação constante quanto ao uso do filme com planejamento. As seguintes afirmações expressam essa preocupação:

no meu colégio o filme só pode ser trabalhado com planejamento prévio e creio que isso qualifica o trabalho, pois não passamos o filme só por passar, mas com intencionalidade. O trabalho se efetiva com propriedade. (Professor E) (PARANÁ, 2015).

fime [sic] não deve ser usado apenas como uma espécie de tapa-buraco. Os estudantes devem ter sempre algum tipo de tarefa baseada no que foi visto, seja um simples questionário ou a produção de uma resenha. “Por experiência própria, prefiro os debates”, diz. “A opinião dos alunos acerca dos filmes, geralmente oriunda do senso comum, manifestada através do estímulo do professor à discussão, pode ser a matéria-prima para redirecionar o debate rumo ao pensamento sociológico”[sic]. (Professor F) (PARANÁ, 2015).

⁴² Foram apresentados trechos dos filmes: *Segunda-feira ao Sol*, de Fernando León de Aranoa; *Mafalda*, de Carlos Márquez; e *Delírios de Consumo de Becky Bloom*, de P. J. Hogan.

⁴³ O trecho em questão integra o filme *Segunda-feira ao Sol*, do diretor Fernando León de Aranoa. O filme mostra o drama das personagens Santa, José Soarez, Lino e Amador, ex-operários do estaleiro naval Aurora. A perda de seus empregos gerada pelo fechamento da empresa não reflete um desemprego temporário, mas sim uma crise estrutural, na qual suas ocupações, irremediavelmente, foram anuladas. O trecho apresentado mostra um momento em que Santa faz “bico” trabalhando como babá. A personagem lê para o menino o conto *A Cigarra e a Formiga*.

Esses comentários estão em consonância com o que Moran (1995) aponta sobre formas inadequadas de usar um vídeo na sala de aula:

vídeo-tapa buraco: colocar vídeo quando há um problema inesperado, como ausência do professor. Usar este expediente eventualmente pode ser útil, mas se for feito com frequência, desvaloriza o uso do vídeo e o associa - na cabeça do aluno - a não ter aula.

vídeo-enrolação: exibir um vídeo sem muita ligação com a matéria. O aluno percebe que o vídeo é usado como forma de camuflar a aula. Pode concordar na hora, mas discorda do seu mau uso.

vídeo-deslumbramento: o professor que acaba de descobrir o uso do vídeo costuma empolgar-se e passa vídeo em todas as aulas, esquecendo outras dinâmicas mais pertinentes. O uso exagerado do vídeo diminui a sua eficácia e empobrece as aulas.

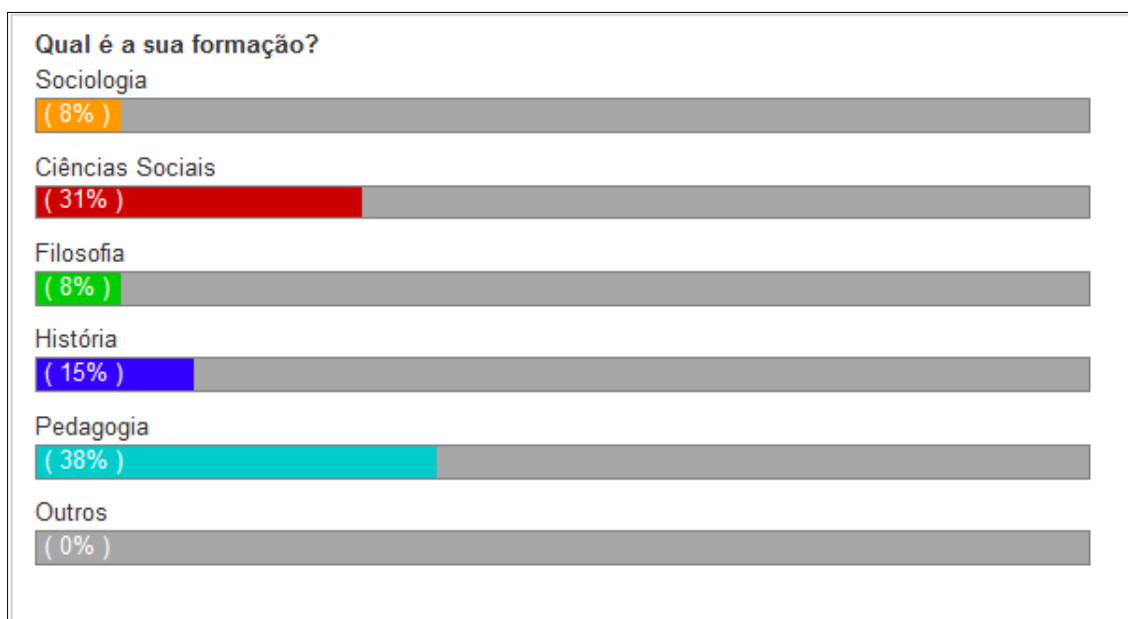
vídeo-perfeição: existem professores que questionam todos os vídeos possíveis porque possuem defeitos de informação ou estéticos. Os vídeos que apresentam conceitos problemáticos podem ser usados para descobri-los, junto com os alunos, e questioná-los.

só vídeo: não é satisfatório didaticamente exibir o vídeo sem discuti-lo, sem integrá-lo com o assunto de aula, sem voltar e mostrar alguns momentos mais importantes. (p. 29-30).

Durante a realização do evento foram lançadas oito enquetes que tratavam desde o perfil profissional do participante, passando por questões específicas da temática tratada, até a avaliação do evento.

Sobre o perfil do professor participante, foi possível observar que 39% são da área de conhecimento necessária para prestar concurso para professor de Sociologia na rede pública de ensino do Estado do Paraná. A segunda disciplina/área do conhecimento, que apresentou o maior número de profissionais atuando como professores de Sociologia e que participaram do evento, foi Pedagogia totalizando 38%.

FIGURA 15 – RESULTADO DA ENQUETE – FORMAÇÃO



FONTE: PARANÁ (2015).

As intervenções durante o evento versavam sobre as vantagens do uso do cinema na sala de aula. Alguns participantes comentaram que:

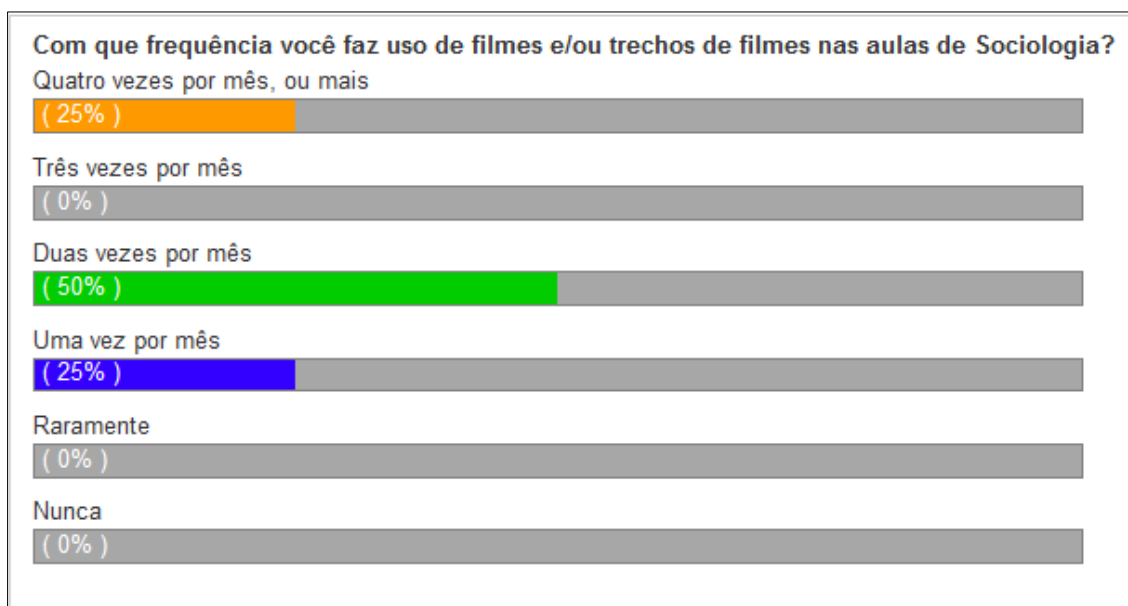
os filmes e trechos de filmes fornecem a oportunidade de ampliar as discussões [sic] pertinentes aos assuntos trabalhados ou como forma de introduzir um determinado tema. O trabalho é levar a compreensão [sic] do espectador [sic] sobre as intenções reais do que será apresentado. (Professor G) (PARANÁ, 2015).

acredito que filme é uma boa estratégia para desenvolver o senso crítico [sic] do aluno, e mexer com seu imaginário e até sentimento. (Professor H) (PARANÁ, 2015).

Esses comentários assemelham-se muito ao que está nas DCE pois estão alinhados à utilização do filme como experiência crítica, ou seja, “ver filmes é uma prática social tão importante, do ponto de vista da formação cultural e educacional das pessoas, quanto a leitura de obras literárias, filosóficas, sociológicas e tantas mais” (DUARTE, 2002, p. 17).

Outra pesquisa tratava sobre a frequência de utilização de filmes ou trechos de filmes na aula de Sociologia: 50% dos participantes sinalizaram utilizá-los duas vezes ao mês, e 25% dos participantes afirmaram utilizá-los quatro vezes ao mês ou mais.

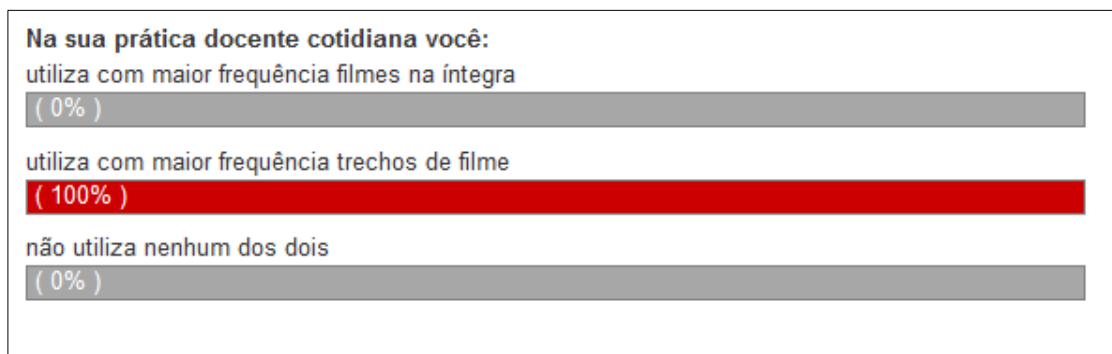
FIGURA 16 – RESULTADO DA ENQUETE – UTILIZAÇÃO DE FILMES



FONTE: PARANÁ (2015).

Inicialmente este resultado parece ser preocupante, pois a utilização de filmes nesta frequência leva ao questionamento sobre em que momento os textos sociológicos e outros materiais didáticos são utilizados na sala de aula. Se fosse considerado apenas o fato de que os filmes de longa-metragem que têm duração média de 1h30m são utilizados 2 vezes ao mês, julgar-se-ia que não resta tempo para a promoção de debates, aulas expositivas ou demais atividades também importantes no ensino de Sociologia. No entanto, o resultado desta enquete quando associado ao resultado da enquete sobre o uso de filmes na íntegra ou de trechos de filmes, permite compreender que esta utilização frequente está associada aos trechos de filmes. Na enquete sobre a preferência na utilização de trechos ou filmes na íntegra, 100% dos respondentes afirmaram preferir trabalhar com trechos de filmes.

FIGURA 17 – RESULTADO DA ENQUETE – UTILIZAÇÃO DE TRECHOS DE FILMES



FONTE: PARANÁ (2015).

Além do resultado da enquete, alguns comentários reforçam a preferência pelo uso de trechos de filmes:

os recortes de filmes é [sic] mais produtivo, desta forma podemos concentrar a temática, caso contrário podemos correr o risco de fazer o aluno perder o foco de uma discussão [sic], numa produção extensa. (Professor I) (PARANÁ, 2015).

A ideia de produtividade pode estar aqui associada à questão do tempo no espaço escolar. O tempo demarcado nas escolas sofre subordinação e fragmentação cíclica a cada ano, através das séries, níveis/etapas, com o “tempo” certo de iniciar e terminar. O tempo é tido “como algo posto, um *Chrónos* preexistente, como um elemento dado, sem possibilidades de interferência” (ARCO-VERDE, 2012, p. 85) e neste sentido, a inserção de filmes na íntegra acaba não se adequando à rotina temporal escolar.

Em pesquisa bibliográfica realizada em outubro de 2014 no banco de dissertações e teses da CAPES⁴⁴ foi constatado que 74 produções, categorizadas de acordo com o foco temático dos trabalhos, indicavam que a utilização de filmes na íntegra, em sua maioria são experiências oriundas de projetos que não se inserem na rotina escolar, ao contrário, caracterizam-se como excepcionais no contexto da escola, e isso dificulta a reprodução sistemática pelo professor. Esta situação conduz à busca de alternativas que possam ser adotadas a fim de tornar o cinema e sua reprodução sistemáticos no espaço escolar. A possibilidade de transição da obra cinematográfica para a sala de aula a partir de um trecho de filme

⁴⁴ O banco pode ser acessado através do endereço eletrônico <<http://bancodeteses.capes.gov.br>> (Acesso em: out. 2014).

aparece, cada vez mais, como alternativa que se ajusta à organização da escola, principalmente a temporal.

A entrevista da técnica pedagógica especialista em cinema reforça este entendimento ao afirmar que

o trecho de filme é melhor utilizado em sala de aula porque precisa de menos tempo para ser exibido, pode ser focado no ponto exato que o professor quer mostrar ou incitar à discussão, proporciona mais tempo, ainda, para essa reflexão sobre o que está sendo discutido, bem como podem ser mostrados vários trechos para falar de um único assunto. (Informação verbal)⁴⁵.

No que se refere à utilização de trechos de filmes disponíveis no Portal destacam-se dois comentários dos professores participantes que demonstraram conhecê-los e utilizá-los.

de fato eu sempre utilizei os recortes de filmes do PORTAL já que ficam bem melhores para passar aos alunos! (Professor J) (PARANÁ, 2015).

Delírios [sic] de Consumo. Esse recorte eu uso via PORTAL em todos os anos junto aos alunos do 2º ano. (Professor K) (PARANÁ, 2015).

Dois razões podem ser ressaltadas para a utilização destes trechos de filmes. A primeira razão se dá porque os trechos lá disponíveis já trazem uma indicação pedagógica e isso facilita o processo de seleção. A segunda razão se dá pela facilidade do processo, já que os trechos estão no formato adequado para serem utilizados nas TVs multimídias⁴⁶. Apesar da existência de inúmeras tecnologias que permitem a reprodução de trechos de filmes, os materiais do Portal ainda são elaborados tomando como referência os televisores instalados nas salas de aula em 2007 e, por isso, os trechos para *download* estão no formato *.avi*⁴⁷, compatível com o formato do sistema operacional dos televisores disponíveis nas escolas.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

⁴⁵Entrevista concedida pela técnica pedagógica especialista em cinema do Portal Dia a Dia Educação da Secretaria de Estado da Educação, em agosto de 2015.

⁴⁶As TVs multimídias, também conhecidas como TVs pendrive, são televisores de 29 polegadas com entradas para VHS, DVD, cartão de memória, pendrive e saídas para caixas de som e projetor de multimídia. Foram instaladas em, aproximadamente, 22 mil salas de aula em 2007. (PARANÁ, 2007).

⁴⁷ *Audio Video Interleave* – AVI – é um formato encapsulador de áudio e vídeo criado pela Microsoft.

Esta pesquisa se iniciou com o objetivo de identificar diferentes perspectivas para o trabalho com o cinema no ensino de Sociologia considerando as dinâmicas próprias da sala de aula. Destaca-se aqui as limitações desta pesquisa por ela abarcar apenas os documentos oficiais vigentes para o ensino de Sociologia e os materiais relacionados à Sociologia disponíveis em um portal educacional. Esta situação faz com que os dados sejam característicos desse objeto, o que não permite generalizá-los para outros contextos diferentes.

Na busca de respostas foi possível verificar, a partir dos documentos e materiais analisados que o trabalho com o cinema nacional no ensino de Sociologia tem muito a avançar em vários aspectos.

No que se refere ao respaldo que estes documentos poderiam dar à Lei que versa sobre a presença do cinema nacional, não localizou-se elementos que destaquem o cinema nacional. Nos documentos oficiais orientadores para o ensino de Sociologia analisados prevalece a terminologia filmes.

Quanto a perspectiva de uso, foi possível identificar que o cinema aparece, nesses documentos, associado aos dois aspectos: como ferramenta pedagógica (perspectiva instrumental) e como objeto de estudo (como experiência crítica).

As DCE reforçam o caráter instrumental do cinema associando o seu uso ao trabalho com os conteúdos curriculares de Sociologia. O trecho do documento em que o cinema está presente sugere estratégias de utilização do cinema na sala de aula. Entre elas, propõe, por exemplo, “a elaboração de um roteiro que contemple aspectos fundamentais para o conteúdo em estudo” (2009, p. 95), reforçando a utilização do filme a serviço dos conteúdos da Sociologia.

Já as OCN (2006), apesar de reconhecerem a utilização do cinema na perspectiva instrumental, procuram empregar elementos do pensamento sociológico – estranhamento e desnaturalização – no cinema. Afirmam que levar o cinema para a sala de aula é submetê-lo aos procedimentos escolares. Isso significa negar a neutralidade deste recurso e reconhecê-lo como um fenômeno social, e, como tal, necessita de análises e críticas.

Cabe destacar que em nenhum dos documentos analisados os trechos de

filmes são mencionados, pois, em ambos as orientações se voltam para a utilização de filmes na íntegra. Tampouco esses documentos remetem ao cinema nacional. Essa situação reforça a necessidade de revisão e atualização de textos, não só para considerarmos a Lei n. 13.006, mas, sobretudo, para aprofundarmos a questão da formação crítica dos sujeitos diante das linguagens oriundas dos meios de comunicação.

Nos materiais do Portal Dia a Dia Educação que foram objetos de análise desta pesquisa, a finalidade de uso do cinema apareceu diretamente associada ao formato da obra. As sugestões de filmes, apesar de não serem produzidas com esta finalidade, aproximam-se mais da perspectiva crítica, pois trazem em suas descrições elementos que permitem que o professor trabalhe nesta perspectiva, enquanto que os trechos conduzem ao trabalho na perspectiva instrumental. Além de ser possível observar essa característica nos materiais, as entrevistas — em especial a da professora especialista em cinema — também apontaram para essa direção.

Ressalta-se que o *site* analisado não apresenta em nenhum de seus espaços orientações, indicações ou encaminhamentos para a utilização dos filmes e dos trechos em sala de aula. A inclusão de um espaço que concentrasse orientações pedagógicas para o uso do cinema enriqueceria o *site*, pois, oportunizaria aos professores, o contato com variadas possibilidades para a utilização em sala de aula.

Certamente a dissolução da equipe que realizava o trabalho com as páginas disciplinares representa um retrocesso no que se refere ao conjunto de atividades associadas à inserção das tecnologias da informação e comunicação nas escolas públicas do Paraná. As últimas investidas sobre cinema, presentes na página de Sociologia, datam de 2013, desde então não foi possível localizar trabalhos significativos associados à temática.

Se outrora o Portal Dia a Dia Educação foi premiado e integrou o guia de referência em tecnologia do MEC, atualmente ele agoniza, não por sua natureza, que ainda tem relevância nos contextos educativos, mas pela negligência com que tem sido tratado pelos diferentes gestores que passaram pela SEED nos últimos anos. Quando considerado o início do trabalho com o cinema no portal - que data de

2006- , pode-se afirmar que este *site* esteve a frente de seu tempo, pois dedicou-se ao cinema num período em que não havia uma legislação que determinasse a presença de filmes no espaço escolar. No entanto, a dissolução da equipe que realizava este trabalho, a ausência de novos projetos envolvendo a temática, associados a falta de investimentos em equipamentos para as salas de aulas e a fragilidade das formações oferecidas pela mantenedora, revela o esfacelamento do trabalho realizado anteriormente.

Neste sentido não é ousadia, tampouco irresponsabilidade afirmar que os recentes gestores da SEED/PR contribuíram para o perecimento do que já foi a vanguarda brasileira do trabalho com tecnologia no espaço escolar.

Sobre como os professores que participaram do evento analisado afirmaram utilizar o cinema, foi possível identificar que: não há propensão ao uso do cinema nacional; preferem usar trechos em detrimento ao filme na íntegra; e o uso do trecho apareceu associado à perspectiva instrumental. O uso do cinema como instrumento apareceu associado à questão do tempo, vinculando, neste caso, o fragmento à objetividade em relação ao conteúdo curricular trabalhado.

Cabe destacar que para a utilização do cinema no ensino de Sociologia na Educação Básica não se impõem uma necessidade urgente de escolha por uma forma ou outra, pois ambas contribuem com o processo de aprendizagem dos temas, conceitos e teorias sociológicos. No entanto, considerando que o cinema é uma arte que recria a realidade através de uma linguagem que não é inocente e, de forma intencional ou não, revela ideologias, estereótipos, crenças e valores, é necessário para que a representação da realidade dada pelo filme não se afirme como uma verdade incontestável, oferecer aos alunos as competências para saber compreender o que está sendo visto e para ter o distanciamento necessário à análise crítica. Sendo assim, a Sociologia tem importante atuação, uma vez que para ela a crítica pode ser compreendida não apenas como o atributo de um método, teoria ou “escola” de pensamento, mas sim, como uma questão de postura.

Observou-se na investigação que os trechos de filmes estão circunscritos à utilização instrumental. No entanto, a experiência da pesquisadora na utilização deles em sala de aula faz com que uma questão seja colocada: o trecho de filme pode ser trabalhado também na perspectiva da experiência crítica?

Para responder a esta pergunta retoma-se aqui o trabalho desenvolvido na França por Alain Bergala. Foi no final do ano 2000 que ele e sua equipe desenvolveram um amplo projeto de implantação dos estudos de cinema na escola chamado *Les arts à l'école*. Como pressuposto, este projeto tinha a compreensão de que a aprendizagem da arte cinematográfica na escola deveria ir além das abordagens dos conteúdos dos filmes, avançando para a abordagem do cinema como arte. Vários materiais e ações foram elaborados, e entre os materiais destacam-se vídeos que foram editados com fragmentos de filmes para apreciação e análise nas oficinas/aulas.

A opção de Bergala por trechos de filmes se justificava em virtude do tempo escolar. Bergala (2012) afirma que nem sempre há tempo para sessões de uma hora ou uma hora e meia de duração. Utilizar trechos é interessante e possível. Mas o autor afirma também que o professor precisa compreender que não se pode ter grandes expectativas ao se levar somente uma parte isolada de um filme para a sala de aula.

A experiência da pesquisadora com a utilização de trechos de filmes corrobora a afirmação de Bergala. No entanto, a utilização de trechos de filmes atrelada a outros materiais associados à obra pode contribuir tanto no trabalho com conteúdos curriculares quanto no desenvolvimento da capacidade crítica do aluno em relação ao cinema. Porém, para que isso se efetive é preciso que os procedimentos adotados tornem a utilização do trecho a mais ampla possível.

Durante a prática da pesquisadora com a utilização de trechos de filmes, os procedimentos adotados se aproximavam muito da metodologia elaborada por Ferres (1996) para programas que são exibidos na íntegra na sala de aula. Em seu livro *Televisão e Educação* (1996), Ferres expõe a metodologia estruturada em três etapas: a leitura situacional, a fílmica e a avaliadora.

A leitura situacional busca a contextualização do filme ou seriado (local e ano de produção, personagens, direção, eventuais patrocínios etc.).

A leitura fílmica, subdividida em leitura narrativa, análise formal e leitura temática, busca identificar uma estrutura narrativa — os principais pontos que compõem a história —, quais seus argumentos, personagens (heróis, vilões, agressores, auxiliares, etc.) e ambiente, bem como identificar os recursos formais e

o estilo (cores, música, movimento das câmaras etc.). Também nesta etapa é que se busca identificar a temática detectando os eixos estruturais que conferem unidade e coerência à estrutura narrativa, analisar a formulação do tema, encontrar a intenção e o significado último proposto pelo autor.

A leitura avaliadora é o ponto de chegada do método, é neste momento que se analisa se há disseminação de estereótipos e quais os valores promovidos pelos protagonistas, a originalidade da história, a montagem como criadora de ritmo e sentido, o tema do filme sob o ponto de vista ideológico e os aspectos negativos do filme, entre outros.

Esta metodologia prevê a participação dos alunos em todas as etapas, no entanto, quando se trata de trecho que é somente um fragmento da obra cinematográfica, alguns aspectos não podem ser observados pelos alunos.

Com base na experiência da pesquisadora com a utilização de trechos de filmes em sala de aula e na metodologia proposta por Joan Ferrés (1996), procurou-se estabelecer uma grade de procedimentos para o trabalho com trechos que se aproxime da perspectiva crítica.

QUADRO 01 – GRADE DE PROCEDIMENTOS

Categorias	Etapas	O que apresentar	Quando apresentar
Leitura situacional	Única	Capa/pôster do filme e outras imagens significativas do filme	Antes da exibição
		Ficha técnica	
		Curiosidades do filme	
Leitura fílmica	Leitura narrativa	Sinopse do filme	Antes da exibição
	Leitura circunscrita	Contexto do trecho	Antes da exibição
Leitura temática	Única	Conteúdos próprios da Sociologia	Depois da exibição
Leitura cinematográfica	Única	Relações da linguagem e os significados	Depois da exibição

FONTE: A autora (2014).

A leitura fílmica e a leitura situacional compreendem o processo que aqui será denominado *encantamento*. Encantamento é todo o processo que precede a apresentação do trecho. É o momento em que o professor discorrerá sobre vários

aspectos do filme a fim de despertar o fascínio dos alunos pelo que irão ver. Normalmente este processo se encerra com a contundente afirmação dos alunos: “Passa logo, professor(a), estou curioso(a)!”.

Neste processo, a leitura situacional refere-se ao contexto do filme. Ela deve possibilitar a contextualização do filme. Neste sentido, o professor deve apresentar dados como local de produção, personagens envolvidos na história, direção, roteiro, eventuais patrocínios, ano de produção etc., que são fontes importantes para conferir significado ao contexto. Além de ser uma orientação recomendável quando se trata do trabalho com filmes em sala de aula, a utilização da capa ou do pôster do filme é ainda mais importante no trabalho com o trecho. A exibição da capa ou de um pôster do filme proporciona ao aluno o primeiro contato com elementos visuais do trecho que será assistido. A apresentação da ficha técnica possibilita localizar o filme no tempo e no espaço. As curiosidades sobre o filme é um momento importante, pois faz parte do processo de *encantamento*.

A leitura fílmica aqui proposta se divide em duas etapas: leitura narrativa e leitura circunscrita. A leitura narrativa consiste na apresentação da sinopse e na exploração, pelo professor, da estrutura narrativa do filme. Esta consiste basicamente na identificação e na apresentação da solução do conflito na história, dos ambientes e dos personagens no que diz respeito à caracterização e identificação dos protagonistas. A análise circunscrita consiste na apresentação do contexto do trecho selecionado no filme. Para que o trecho faça sentido no contexto da obra cinematográfica é importante dizer exatamente ao aluno em que momento do filme o trecho acontece (início, meio ou fim do filme?), esclarecer quem são as personagens envolvidas, se faz parte do desfecho de uma trama ou do início, esclarecer a importância da cena para o filme, entre outros elementos. Conforme já afirmado, essas informações aproximam o aluno da obra cinematográfica.

Como se trata de um trecho de filme cuja duração é pequena, quanto maior o número de informações sobre a produção e sobre o enredo, mais familiarizado com o filme o aluno estará no momento em que for assistir ao trecho. Os trechos disponíveis no portal variam de 30 segundos a 10 minutos. Levar um trecho de 1 minuto para a sala de aula exige que os alunos estejam *encantados* antes do início do trecho, pois não há tempo para que durante a exibição o aluno se

interesse, diferentemente de um filme na íntegra que possibilita que uma ou outra cena despertem no aluno o interesse pelo filme.

A leitura temática é o momento em que os alunos expõem suas impressões sobre o trecho. Neste momento conjuntamente estabelecem-se relações, conjectura-se sobre intenções e significados propostos no trecho. Os conteúdos próprios da Sociologia são suscitados enfaticamente neste momento.

Por fim, na leitura cinematográfica evidenciam-se as compreensões sobre as representações presentes no trecho. As mensagens de um trecho não se reduzem apenas aos conceitos mostrados, mas também pelos efeitos que essas imagens provocam. Este é o momento de compartilhamento entre todos os espectadores. O professor deve atuar no desvelamento da linguagem demonstrando como a posição da câmera, o som e a luz, por exemplo, contribuem na construção de significados.

Essa experiência revela uma utilização do trecho de filme que se aproxima da experiência crítica, no entanto, reconhece-se as limitações que o trecho oferece para o trabalho nesta perspectiva. Outras experiências contribuem para o trabalho com o cinema como experiência crítica e destaca-se aqui o Cineclube.

Na esteira da compreensão de que um filme tem mais a oferecer que o reforço ou a elucidação dos conteúdos curriculares, a experiência de Cineclubes no espaço escolar tem se mostrado bastante eficiente no que se refere à formação crítica dos alunos diante do cinema.

De origem francesa, os cineclubes são espaços em que o cinema é visto muito além do entretenimento que proporciona, e por isso diferem-se das salas de cinema. Os cineclubes não restringem-se à exibição do filme, primam pelo debate sobre vários aspectos relacionados ao cinema, tais como os estéticos, culturais e técnicos.

Segundo regulamentação da ANCINE através de sua Instrução Normativa, nº 63 de 02 de outubro de 2007, cineclubes são:

Art. 1º [...] espaços de exibição não comercial de obras audiovisuais nacionais e estrangeiras diversificadas, que podem realizar atividades correlatas, tais como palestras e debates acerca da linguagem audiovisual.

Art. 2º Os cineclubes visam:

I. A multiplicação de público e formadores de opinião para o setor audiovisual;

II. A promoção da cultura audiovisual brasileira e da diversidade cultural, através da exibição de obras audiovisuais, conferências, cursos e atividades correlatas.

Pode-se destacar três características fundantes de um cineclube: não tem fins lucrativos; possui uma estrutura democrática; e compromisso cultural e ético. Assim, o cineclube pode possibilitar a utilização sistemática de filmes, a realização de debates e de outras atividades relacionadas ao cinema que podem proporcionar aos jovens o contato com a linguagem oriunda das novas tecnologias da informação e comunicação, ao mesmo tempo em que promove a formação crítica destes sujeitos.

Considerando o que Alves e Macedo (2010) afirmam sobre a prática cineclubista, observa-se uma aproximação significativa com o que se entende, neste trabalho, como formação crítica diante do cinema.

Na medida em que a prática cineclubista conseguir elaborar metodologias pedagógicas capazes de ir além da mera exibição do filme e inclusive, da mera discussão entretida da narrativa fílmica, ela se coloca num campo precioso da subversão cultural contra a ordem imbecilizante do capital (ALVES; MACEDO, 2010, p. 12).

No entanto, para que a experiência do cineclube se efetive e seu potencial não seja subutilizado, é necessário que a tríade “apresentação, exibição e debate” seja contemplada.

A apresentação consiste no detalhamento, antes da exibição do filme, de elementos relacionados à direção, ao roteiro, argumento, atores, cenários, fotografia, modalidades técnicas e tecnológicas de elaboração e realização das cenas, prêmios, participações em festivais, críticas, bilheterias e demais aspectos relevantes sobre o filme. A exibição do filme deve ser feita primando pela qualidade da projeção. E o debate finaliza a sessão do cineclube.

É durante o debate que os procedimentos da Sociologia - desnaturalização e estranhamento -passarão a nortear o olhar e a reflexão sobre o filme. Esse processo desencadeado durante e a partir do ciclo que compõe a sessão cineclubista (apresentação, exibição e debate) se insere na experiência crítica do cinema e pode contribuir muito com a formação crítica do sujeito.

Mesmo com o crescente desenvolvimento tecnológico que proporciona a

inserção constante de novos aparatos tecnológicos, a presença do cinema na escola, seja através de filmes na íntegra ou de trechos deles, ainda constitui um elemento capaz de contribuir na formação de jovens, colaborando para que se tornem capazes de se posicionar de maneira autônoma diante das diferentes linguagens oriundas, em sua maioria, das tecnologias da comunicação e informação. No entanto, para que esta formação se consolide como crítica é necessário que o trabalho com o cinema avance na perspectiva de sua apreciação como experiência crítica.

Para que o professor consiga desenvolver o trabalho com o cinema nesta perspectiva é necessário que ele se torne também um espectador crítico, capaz de estabelecer relações, leituras e reflexões sobre o filme. Na perspectiva kantiana, é necessário que inicialmente o professor atinja a maioridade diante do cinema, para que então possa disseminá-la. É certo que este movimento não é fácil, e certamente os professores se sentirão inseguros, pois não estão habituados com ele, mas, após algumas “quedas”, aprenderiam a “andar”. Neste aspecto, a contribuição do *síte* da SEED poderia se dar através de propostas de uso que apontassem encaminhamentos para a utilização tanto do filme na íntegra, quanto dos trechos. A oferta de formação continuada aos profissionais da educação, tematizando o cinema, poderia ser outro aspecto relevante, tanto para a inserção das tecnologias da informação e comunicação no espaço escolar, quanto para a formação crítica dos jovens diante destas tecnologias.

Ressalta-se que a formação crítica dos jovens diante do cinema se dará a partir do contato frequente deste com a linguagem cinematográfica. É possível afirmar que a utilização de trechos de filmes possibilita esse contato. Conforme observou-se na HAI, os professores afirmam utilizar até quatro vezes por mês os trechos de filmes. Tratando-se de filmes na íntegra, essa utilização frequente certamente comprometeria o trabalho com os conteúdos escolares ou reduzir-se-ia ao uso instrumental para garanti-lo. Neste sentido, o trecho pode ser inserido facilmente na sala de aula, sem comprometer esse trabalho.

A utilização do cinema no ensino de Sociologia não deve ter como propósito somente a busca de correspondência entre fatos e representações. Deve-se ter clareza que os filmes são um modo pelo qual os sujeitos, no caso os cineastas,

expressam ideias e concepções de mundo. Sendo assim, espera-se que os resultados e as considerações apontadas ao longo deste trabalho gerem algum subsídio para se pensar a tarefa do professor de Sociologia e os desafios de sua atividade didática quando do uso do cinema em salas de aula.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. J. **Imagens e sons: a nova cultura oral**. São Paulo: Editora Cortez, 1994. (Coleção questões da nossa época, 32).

ALVES, G. **Tela Crítica – a metodologia**. Londrina: Praxis, 2010.

ARCO-VERDE, Y. F. de S. Tempo escolar e organização do trabalho pedagógico. **Em Aberto**, Brasília, v. 25, n. 88, p. 83-97, jul./dez. 2012. Disponível em: <<http://emaberto.inep.gov.br/index.php/emaberto/article/view/2871/1884>> Acesso em: out. 2014.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa, Portugal: Edições 70, LDA, 2009.

BENJAMIN, W. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: BENJAMIN, W.; HORKHEIMER, M.; ADORNO, T.; HABERNAS, J. **Textos escolhidos**, São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os pensadores).

BERGALA, A. **Para as crianças, o cinema é uma possibilidade de experimentar a vida**. NOVA ESCOLA. Ouro Preto, n. 255, set. 2012. Entrevista concedida a Beatriz Vichessi. Disponível em: <<http://revistaescola.abril.com.br/imprima-essa-pagina.shtml?>>. Acesso em: out. 2015.

BRAGA, J. L.; CALAZANS, R. **Comunicação e Educação: questões delicadas na interface**. São Paulo: Hacker, 2001.

BRASIL. Agência Nacional do Cinema. **Salas de exibição: mapeamento**. [S.l.]: ANCINE, 2010. Disponível em: <http://www.ancine.gov.br/media/sam/estudos/mapeamento_salas_exibicao_errata.pdf>. Acesso em: out. 2015.

_____. Lei n.º 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. **Diário Oficial da União**, Brasília, 21 dez. 1996.

_____. Lei n.º 13.006 de junho de 2014. Acrescenta § 8º ao art. 26 da Lei n.º 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para obrigar a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica. **Diário Oficial da União**, Brasília, 27 jun. 2014.

_____. Ministério da Educação. **Sociologia: Ensino Médio**. Coordenação Amaury César. Moraes. Brasília, 2010. 167 p. (Coleção explorando o ensino, v. 15).

_____. _____. **Guia de tecnologias educacionais da educação integral e integrada e da articulação da escola com seu território 2013**. Brasília, 2013. 55 p.

_____. _____. **Orientações Curriculares Nacionais**. Brasília, 2006. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book_volume_03_internet.pdf>. Acesso em: maio 2015.

BRIGGS, A.; BURKE, P. **Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

CABRERA, J. **O cinema pensa: uma introdução à Filosofia através dos filmes**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

CAMPELO, T.; SERRANO, J. Narrativas sobre cinema. **Cadernos de Ciências Humanas - Especiaria**. v. 10, n. 17, jan./jun. 2007, p. 57-76.

CAMPOS, F. C. A. *et al.* **Cooperação e aprendizagem on-line**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.

CASÃO, C. D. C.; QUINTEIRO, C. T. Pensando a Sociologia no Ensino Médio através dos PCNEM e das OCNEM, **Mediações**, Londrina, v. 12, n. 1, p. 225-238, jan./jun. 2007. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/3403/2767>. Acesso em: maio 2015.

CASTELLS, M. **A sociedade em rede**. v. I, 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

CITELLI, A. **Palavras, meios de comunicação e educação**. São Paulo: Cortez, 2006.

D'AMBRÓSIO, U. Novos paradigmas de atuação e formação de docente. In: PORTO, T. M. E. (Org.). **Redes em construção: meios de comunicação e práticas educativas**. Araraquara: JM Editora, 2003, p. 55-77.

DEBORD, G. A sociedade do espetáculo. Ebooks Brasil, 2003. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/socespetaculo.pdf>. Acesso em: out. 2015.

DORFMAN, P. F. **Atributos favoráveis à motivação para visitaç o de um site: estudo de um portal educacional**. 93 f. Disserta o (Mestrado em Administra o) - Escola de Administra o, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

DUARTE, R. **Cinema e Educa o**. 2. ed. Belo Horizonte: Aut ntica, 2002.

DUARTE, R.; ALEGRIA, J. Forma o est tica audiovisual: um outro olhar para o cinema a partir da educa o. In: **Educa o e realidade**, 2008. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/viewFile/6687/4000>. Acesso em: maio 2015.

FANTIN, M. **Da m dia-educa o aos olhares das crian as: pistas para pensar o cinema em contextos formativos**. In: Reuni o Anual da ANPED, 29. Caxambu: Anped, 2006. Disponível em: <http://29reuniao.anped.org.br/trabalhos/trabalho/GT16-1760--Int.pdf>. Acesso em: jul. 2015.

FAZENDA, I. A pesquisa como instrumentaliza o da pr tica pedag gica. In: FAZENDA, I. (Org.). **Novos enfoques da pesquisa educacional**. 5. ed. S o Paulo:

Cortez, 2004.

FERNANDES, F. Ciências Sociais na ótica do intelectual militante. **Estudos Avançados**, v. 8, n. 22, p.123-138, set-dez. 1994, São Paulo: USP, 1994.

FERNANDES, S. L. **Filmes em sala de aula – realidade e ficção**: uma análise do uso do cinema pelos professores de História. 158 f. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.

FRANCO, M. Hipótese-cinema: múltiplos diálogos. **Revista Contemporânea de Educação**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 9. 2010. Disponível em: <http://www.educacao.ufrj.br/artigos/n9/2_hipotese_cinema_e_seus_multiplos_dialogos_8_a_3.pdf>. Acesso em: out. 2015.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 14. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

_____. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

Disponível em:

<http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/paulofreire/paulo_freire_pedagogia_do_oprimido.pdf>. Acesso em: ago. 2014.

_____; SHOR, I. **Medo e ousadia**: o cotidiano do professor. Tradução Adriana Lopes. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GALVÃO FILHO, T. As novas tecnologias na escola e no mundo atual: fator de inclusão social do aluno com necessidades especiais? In: **Anais do III Congresso Ibero-Americano de Informática na Educação Especial**, Fortaleza: MEC, 2002.

GAMBOA, S. S. Quantidade-qualidade: para além de um dualismo técnico e de uma dicotomia epistemológica. In: SANTOS FILHO, J. C.; GAMBOA, S. S. (Orgs.). **Pesquisa educacional**: quantidade-qualidade. São Paulo: Cortez, 2000, p. 84-100.

GHILARDI, M. I. (Org.). **Mídia, educação e leitura**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 1999.

GOIDANICH, M. E. Mídia, cidadania e consumo: estamos formando consumidores ou cidadãos? In: BELLONI, M. L. (Org.). **A formação na Sociedade do Espetáculo**. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

IANNI, O. A Sociologia de Florestan Fernandes. **Revista Usp**, São Paulo, v. 29, p. 26-33, mar./maio 1996.

JACKIW, E. **A TV multimídia nas escolas estaduais do Paraná**: os desafios pedagógicos na prática. Curitiba, 2011. 129 f. Disponível em: <http://www.ppge.ufpr.br/teses/M11_Elizandra%20Jakiw.pdf>. Acesso em: dez. 2014.

JACQUINOT, G. **Image et pédagogie**(Imagem e pedagogia). Presses Universitaires de France, 1977.

KANT, E. Resposta à questão: o que é esclarecimento? In: MARÇAL, J. (Org.). **Antologia de textos filosóficos**. Curitiba: SEED, 2009, p. 406-415.

KENSKY, V. M. Educação e comunicação: interconexões e convergências. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 29, n. 104 - Especial, p. 647-665, out. 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v29n104/a0229104.pdf>>. Acesso em: jan. 2015.

KULESZA, J; BIBBO, U. S. A televisão a seu tempo: Netflix inova com produção de conteúdo para o público assistir como e quando achar melhor, mesmo que seja tudo de uma vez. **Revista de Rádio Difusão**, São Paulo, v. 07, n. 08, p. 44 – 5. Disponível em: <<http://set.org.br/revistaeletronica/index.php/revistaderadiodifusao/article/download/90/97>>. Acesso em: jan. 2015

LAPA, A. B. **A formação crítica do sujeito na educação a distância: a contribuição de uma análise sócio-espacial**. 315 p. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <<http://www.ippur.ufrj.br/download/pub/AndreaBrandaoLapa.pdf>>. Acesso em: dez. 2014.

LESSARD-HÉBERT, M.; GOYETTE, G.; BOUTIN, G. **Investigação qualitativa: fundamentos e práticas**. Lisboa: Instituto Piaget, 1990.

LÉVY, P. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

LIBÂNEO, J. C. **Organização e gestão da escola: teoria e prática**. 5. ed. Goiânia: MF Livros, 2008.

MACAMBYRA, M. **Manual de catalogação de filmes da Biblioteca da ECA**. São Paulo: Serviço de Biblioteca e Documentação/ECA/USP, 2009.

MALAFAIA, W. V. **Imagens do Brasil: o Cinema Novo e as metamorfoses da identidade nacional**. 316 f. Tese (Doutorado em História, Política e Bens Culturais) - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2012.

MARIOSIA, D. F. **Florestan Fernandes e a sociologia como crítica dos processos sociais**. Campinas, SP: [s. n.], 2007.

MARTIN-BARBERO, J. Desafios culturais da comunicação à educação. **Comunicação & Educação**, São Paulo, 181:51 a 61, maio/ago. 2000, v. 6, n. 18. Disponível em: <<http://www.revistas.univciencia.org/index.php/comeduc/article/view/4108/3860>> Acesso em: dez. 2014.

_____. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

_____. **Jesús Martín-Barbero fala sobre comunicação e suas obras:** entrevista [06 jul. 2012]. Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/globouniversidade/noticia/2012/07/entrevista-jesus-martin-barbero-fala-sobre-comunicacao-e-suas-obras.html>>. Acesso em: jan. 2015.

MARX, K.; ENGELS, F. **Manifesto do Partido Comunista**. Porto Alegre: L&PM, 2002.

MORAES, A. C.; GUIMARÃES, E. F. Metodologia de ensino de Ciências Sociais: relendo as OCEM-Sociologia. In: MORAES, A. C. (Org.). **Sociologia: ensino médio**. v. 15, p. 45-62. Brasília: MEC/SEB, 2010.

MORAN, J. M. Ensino e aprendizagem inovadores com tecnologias audiovisuais e telemáticas. In: MORAN, J. M. **Novas tecnologias e mediação pedagógica**. Campinas, SP: Papirus, 2000.

_____. Como utilizar a Internet na educação. **Ci. Inf.**, Brasília, v. 26, n. 2, maio 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-19651997000200006&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: jan. 2015.

_____. O vídeo na sala de aula. **Comunicação & Educação**. São Paulo, ECA-Ed. Moderna, [2]: 27 a 35, jan./abr. de 1995. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/prof/moran/site/textos/desafios_pessoais/vidsal.pdf> Acesso em: jan. 2015.

NAPOLITANO, M. **Como usar o cinema na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2005.

OLIVEIRA, A. Ensino de Sociologia: Desafios epistemológicos para o ensino médio. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 10, n. 119, p. 115-121, 2011.

_____. Revisitando a história do ensino de Sociologia na Educação Básica. **Acta Scientiarum. Education**. Maringá, v. 35, n. 2, p. 179-189, July-Dec., 2013.

OLIVEIRA, E.; ENS, R. T.; ANDRADE, D. F.; MUSSIS, C. R. Análise de conteúdo e pesquisa na área da Educação. **Revista Diálogo Educacional**, v. 4, n. 9, p. 11-27, 2003.

OLIVEIRA, V. K. L. de. Cinema, cultura e mídia: pensando a linguagem do espetáculo. In: **Anais da XVII Semana de Humanidades – UFRN**, 2009. Disponível em: <<http://www.cchla.ufrn.br/humanidades2009/Anais/GT08/8.3.pdf>> Acesso em: out. 2015.

PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação. **Diretrizes Curriculares Orientadoras Estaduais de Sociologia**. Curitiba: SEED, 2009.

_____. _____. **Relatório Geral da Hora Atividade Interativa**. Curitiba: SEED, 2013.

_____. _____. **Portal Dia a Dia Educação**. Curitiba: SEED, 2015. Disponível em:

<<http://www.diaadia.pr.gov.br/index.php>> Acesso em: jan 2015

PENAFRIA, M. Análise de filmes - conceitos e metodologia. **VI Congresso SOPCOM**, abr. 2009. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>> Acesso em: abr. 2015.

PITASSI, C.; LEITÃO, S. P. Tecnologia de informação e mudança: uma abordagem crítica. **RAE - Revista de Administração de Empresas**. São Paulo, • v. 42 • n. 2 • p. 77-87. Abr./Jun. 2002

RODRIGUES, T. Netflix e o novo desafio da regulação da mídia. **O Cafezinho**. 2015. Disponível em: <http://www.ancine.gov.br/sites/default/files/clipping/2015-08-30-ocafezinho-netfixregulacao.pdf> Acesso em jan. 2015.

SÁ, I. T. de. **Cinema e Educação**. Rio de Janeiro: Agir, 1967.

SANTANA, G. **O filme contextualizado** – diálogos entre sociologia e cinema. Disponível em: <<http://www.rua.ufscar.br/o-filme-contextualizado-dialogos-entre-sociologia-e-cinema/>>. Acesso em: out. 2015.

SILVA, C. F.; PESTANHA, I. C. A sociedade da informação, a criança com deficiência e as novas tecnologias. **Revista Millenium – Revista do ISPV**, n. 32, fev. 2006.

SOARES, I. O. A mediação tecnológica nos espaços educativos: uma perspectiva educacional. **Revista comunicação e educação**. Ano XII. n. 1, 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/comeduc/article/view/7070/6375>>. Acesso em: dez. 2014.

TOFFLER, A. **A terceira onda**. Rio de Janeiro: Record, 1993.

VANOYE, F.; GALIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Tradução: Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

VERONESE, M. V.; LACERDA, L. F. B. O sujeito e o indivíduo na perspectiva de Alain Touraine. **Sociedade e Cultura**. Goiânia, v. 14, jul./dez. 2011, p. 419-426. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/fchf/article/viewFile/17616/10568>>. Acesso em: maio 2015.

APÊNDICES

APÊNDICE 1 – ROTEIRO DE ENTREVISTA COM A COORDENAÇÃO DO PORTAL DIA A DIA EDUCAÇÃO	127
APÊNDICE 2 – ROTEIRO DE ENTREVISTA COM A PROFESSORA ESPECIALISTA EM CINEMA DO PORTAL DIA A DIA EDUCAÇÃO.....	128
APÊNDICE 3 - ROTEIRO DE ENTREVISTA COM O PROFESSOR TÉCNICO PEDAGÓGICO.....	129

APÊNDICE 1 - ROTEIRO DE ENTREVISTA COM A COORDENADORA DO
PORTAL DIA A DIA EDUCAÇÃO

Nome: _____

Função: _____

- 1- Quando e em que circunstâncias iniciou o trabalho com o cinema no Portal?
- 2- Quando iniciou o trabalho com trechos de filmes?
- 3- Como eram feitos esses recortes?
- 4- Quando se iniciou o trabalho com trechos de filmes, houve alguma formação específica para a equipe responsável?
- 5- Houve, no período em que a equipe esteve realizando este trabalho, algum tipo de formação para os professores da rede sobre a utilização de trechos de filmes?
- 6- Como que era o acesso aos filmes na íntegra para serem feitos os recortes?
- 7- Durante o processo de produção havia uma preocupação com o cinema nacional? Havia uma cota, por exemplo, de locação e recorte de filmes brasileiros?
- 8- E sobre a questão de direitos autorais?
- 9- Há hoje no Portal, além da página de cinema, 3 páginas disciplinares que disponibilizam sugestões de filmes. Por que não há nas demais páginas disciplinares?
- 10- Esse trabalho ainda é realizado atualmente?
- 11 – Quantos recursos didáticos há no Portal atualmente?
- 12- É possível mensurar a quantidade de acessos no portal?

APÊNDICE 2 - ROTEIRO DE ENTREVISTA COM A PROFESSORA ESPECIALISTA EM CINEMA DO PORTAL DIA A DIA EDUCAÇÃO

Nome: _____

Função: _____

1- Qual é sua formação?

2- Quanto tempo você integrou a equipe responsável pela inserção de materiais associados ao cinema no Portal Dia a Dia Educação?

3- Quando você passou a integrar a equipe já havia algum trabalho com o cinema no Portal? Como e quando iniciou este trabalho?

4- E o trabalho com trechos de filmes? Quando iniciou?

5- Em que a utilização, por professores da rede, de um trecho de filme difere da utilização de um filme na íntegra?

6- No Portal é possível encontrar Sugestões de filmes e sugestões de trechos de filmes? Esses materiais têm finalidades diferentes?

7- Segundo informações da Coordenação do Portal Dia a Dia Educação, havia uma equipe de aproximadamente 17 profissionais responsáveis pela produção dos trechos de filmes. Além de você havia outros profissionais com formação em cinema?

8- Quando iniciou o trabalho com trechos de filmes houve alguma formação específica para a equipe responsável pelos recortes?

9- Na sua percepção como especialista em cinema e responsável pela revisão dos recortes feitos pela equipe, qual era a maior dificuldade da equipe?

10- Há hoje no Portal, além da página de cinema, 3 páginas disciplinares que disponibilizam sugestões de filmes. Por que não há nas demais páginas disciplinares?

11- Durante o processo de produção dos trechos havia alguma preocupação com o cinema nacional?

12- Havia uma cota, por exemplo, de locação e recorte de filmes brasileiros?

APÊNDICE 3 - ROTEIRO DE ENTREVISTA COM O PROFESSOR TÉCNICO-PEDAGÓGICO

Nome: _____

Função: _____

1- Qual era a sua função durante o trabalho com trechos de filmes no Portal?

2- Qual é a sua formação?

3- Você tinha no início dos trabalhos alguma formação específica de cinema ou audiovisual? Se sim qual?

4- Qual era o conhecimento técnico dos professores da equipe que produziam os trechos de filmes?

5- Qual era a maior dificuldade encontrada na realização deste trabalho?

6- Como os professores da rede tomaram conhecimento deste trabalho?

ANEXOS

ANEXO 1 – LEI N 13.006.....	131
ANEXO 2 –RELAÇÃO DE FILMES NACIONAIS DISPONÍVEIS NO PORTAL DIA A DIA EDUCAÇÃO.....	132
ANEXO 3 – RELAÇÃO DE FILMES ESTRANGEIROS DISPONÍVEIS NO PORTAL DIA A DIA EDUCAÇÃO.....	138
ANEXO 4 –RELAÇÃO DE TRECHOS DE FILMES NACIONAIS DISPONÍVEIS NO PORTAL DIA A DIA EDUCAÇÃO.....	158

ANEXO 1 – LEI N. 13.006



Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos

LEI Nº 13.006, DE 26 DE JUNHO DE 2014.

Acrescenta § 8º ao art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para obrigar a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica.

A PRESIDENTA DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º O art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescido do seguinte § 8º:

“Art. 26.

.....

§ 8º A exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por, no mínimo, 2 (duas) horas mensais.” (NR)

Art. 2º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 26 de junho de 2014; 193º da Independência e 126º da República.

DILMA ROUSSEFF
José Henrique Paim Fernandes
Marta Suplicy

Este texto não substitui o publicado no DOU de 27.6.2014

ANEXO 2 –RELAÇÃO DE FILMES NACIONAIS DISPONÍVEIS NO PORTAL DIA A

DIA EDUCAÇÃO

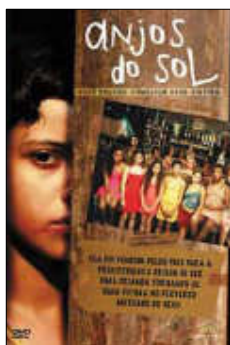
1,99 - Um Supermercado que vende palavras. Drama, Brasil, 2003, 72min;



Colorido. Direção: Marcelo Masagão.

Sinopse

O drama nacional escrito e dirigido por Marcelo Masagão trata do desejo, angústia e compulsão por fazer compras, em um supermercado que "vende" conceitos e ideias como família, sucesso e amor. Apresentado na forma de curtas histórias, temos visões interessantes sobre a vida, convivência, violência e outros aspectos da sociedade moderna.



Anjos Do Sol. Drama, Brasil, 2006, 92min; Colorido. Direção: Rudi Lagemann.

Sinopse

Inspirado livremente em diversos artigos publicados na imprensa, 'Anjos do Sol' fala sobre o mundo da prostituição infantil no Brasil, por meio da história de Maria - uma menina de doze anos de idade que é vendida pelos pais e cruza o Brasil numa longa jornada, forçada a se prostituir para sobreviver enquanto busca um futuro melhor.



Amarelo manga. Drama, Brasil, 2002, 103min; Colorido. Direção: Cláudio Assis.

Sinopse

O filme é uma sucessão de curtas histórias envolvendo um bar e um hotel na cidade de Recife, que nos revela um mosaico de personagens vivendo em um bairro pobre da cidade. Um açougueiro e sua mulher evangélica, um necrófilo apaixonado pela dona de um bar, um homossexual apaixonado pelo açougueiro e outros, muitos outros personagens.



O Assalto ao Trem Pagador. Policial, Brasil, 1962, 103 min; PB. Direção: Roberto Farias.

Sinopse

Baseado num caso real ocorrido no Rio de Janeiro em 1960. O bando de Tião Medonho atacou e assaltou o trem pagador da Central do Brasil, entre Japeri e Paes Leme, explodindo os trilhos com dinamite. Armados de revólveres e metralhadoras, seis assaltantes levaram 27 milhões de cruzeiros e mataram um homem. O caso só foi encerrado um ano depois, com a prisão dos culpados.



Barreado, fartura e alegria. Documentário, Brasil, 2010, 6min; colorido. Direção: Márcia Galvan.

Sinopse

As cidades de Morretes, Antonina e Paranaguá, no litoral do Paraná, disputam, há algum tempo, a paternidade desse prato típico do litoral paranaense. Esse é o tema do documentário paranense Barreado, fartura e alegria.



Batismo de Sangue. Drama, Brasil, França, 2007, 110min; Colorido. Direção: Helvécio Ratton.

Sinopse

No final dos anos 60, no Brasil, um grupo de frades dominicanos, movidos por ideais cristãos, decide apoiar a luta armada contra a ditadura militar. Os frades são presos e torturados. Um deles, Frei Tito, é mandado para o exílio na França, onde comete suicídio para se libertar de seus carrascos.



Bicho de Sete Cabeças. Drama, Brasil, 2001, 74min; Colorido. Direção: Laís Bodanzky.

Sinopse

Neto é um rapaz de classe média que vive despreocupado com a vida. Após ter sido pego pela polícia pichando muros, seus pais começam a se preocupar mais com o filho, e acabam descobrindo

que ele fuma maconha, internando-o em seguida num manicômio, onde ficaria vários anos sofrendo traumas e abusos. Baseado em fatos verídicos.



Cárcere e a Rua, O. Documentário, Brasil, 2004, 80min; Colorido. Direção: Liliana Sulzbach.

Sinopse

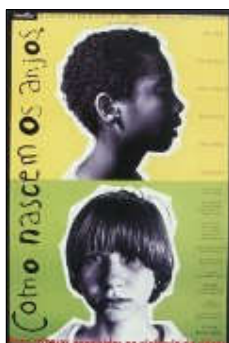
Cláudia, presidiária mais antiga e respeitada da Penitenciária Madre Pelletier, deve deixar o cárcere em breve. Assim como Betânia, que vai para o regime semiaberto, e ao contrário de Daniela, que é recém-chegada à prisão e aguarda julgamento. Enquanto Daniela busca proteção na cadeia, Cláudia e Betânia vão enfrentar as incertezas de quem volta para a rua.



Cidade de Deus. Drama, Brasil, 2002, 135 min; colorido. Direção: Fernando Meirelles.

Sinopse

Conta a história da Cidade de Deus, vista e analisada pela ótica de Buscapé (Alexandre Rodrigues), um menino negro, pobre e morador dessa favela. É através das lentes de sua câmera que Buscapé reflete sobre o dia a dia do ambiente em que vive e de seus moradores.



Como Nascem os Anjos. Drama, Brasil, 1996, 100min; Colorido. Direção: Murilo Salles.

Sinopse

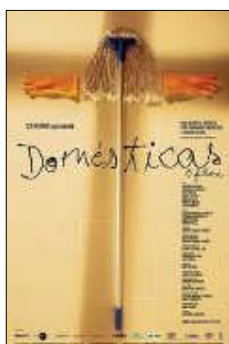
Duas crianças tentam fugir juntamente com um adulto de uma favela no Rio de Janeiro porque este teve problemas com o traficante local. Os três acabam se refugiando na casa onde vive um americano rico e sua filha.



Cronicamente Inviável. Drama, Brasil, 2000, 101min; Colorido.
Direção: Sérgio Bianchi.

Sinopse

O filme mostra trechos das histórias de 6 personagens, mostrando a dificuldade de sobrevivência mental e física em meio ao caos da sociedade brasileira, que atinge a todos independentemente da posição social ou da postura assumida.



Domésticas - O filme. Comédia dramática, Brasil, 2001, 145min; colorido. Direção: Fernando Meirelles, Nando Olival.

Sinopse

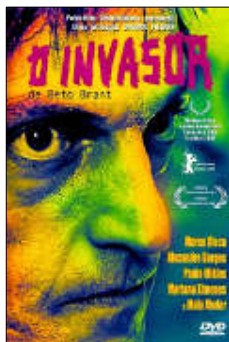
Drama de trabalhadoras domésticas na cidade de São Paulo, mostradas a partir do cotidiano de Cida, Roxane, Quitéria, Raimunda e Créó. Uma quer se casar; a outra é casada, mas sonha com um marido melhor; uma sonha em ser artista de novela e outra acredita que tem por missão na Terra servir a Deus e à patroa. Todas têm sonhos distintos, mas vivem a mesma realidade: trabalhar como empregada doméstica.



Edifício Master. Documentário, Brasil, 2002, 110 min; colorido.
Direção: Eduardo Coutinho.

Sinopse

Durante sete dias, uma equipe de cinema filmou o cotidiano dos moradores do Edifício Master, situado em Copacabana, a um quarteirão da praia. O prédio tem 12 andares e 23 apartamentos por andar. Ao todo são 276 apartamentos conjugados, onde moram cerca de 500 pessoas. Eduardo Coutinho e sua equipe entrevistaram 37 moradores e conseguiram extrair histórias íntimas e reveladoras de suas vidas.



Invasor, O. Drama, Suspense, Policial, Brasil, 2001, 87min; colorido. Direção: Beto Brant.

Sinopse

O Invasor narra a história de três amigos, companheiros desde os tempos de faculdade de engenharia, que são sócios em uma construtora há mais de 15 anos. Tudo corre bem até o dia em que um desentendimento na condução dos negócios os coloca em conflito. De um lado, Estêvão, o sócio majoritário, que ameaça desfazer a sociedade; de outro, Ivan e Gilberto, que, acuados, resolvem eliminar o sócio, acreditando que poderão conduzir a construtora ao seu estilo após a morte do amigo.



Jean Charles. Drama, Brasil, 2009, 90min; colorido. Direção: Henrique Goldman.

Sinopse

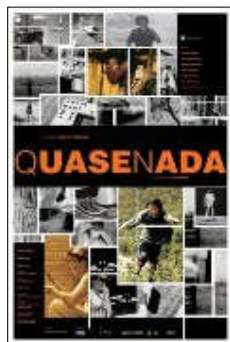
Filme baseado na história do mineiro Jean Charles de Menezes, um eletricitista que ganha a vida em Londres, Inglaterra. Carismático, tem uma grande roda de amigos, é solidário com os primos que vieram do Brasil, enfim, um jovem trabalhador e dedicado à família.



Quanto Vale ou é Por Quilo? Drama, Brasil, 2005, 104min.; colorido. Direção: Sérgio Bianchi.

Sinopse

Uma interessante comparação entre o antigo comércio de escravos e a atual exploração das empresas, por meio de duas histórias: a de um capitão-do-mato que captura uma escrava fugitiva, e a de uma jovem que descobre que a caridade de um projeto na periferia é, na verdade, uma fachada para esconder um superfaturamento. Baseada na obra 'Pai Contra Mãe', de Machado de Assis.



Quase Nada. Drama, Brasil, 2000, 90min; colorido. Direção: Sergio Rezende Avex Augusto Po, Camilo Bevilacqua, Jurandir de Oliveira.

Sinopse

Três histórias compõem o filme. Em Foice, um capinador se torna chefe de seu grupo e desperta a inveja de seu melhor amigo e compadre. Em Veneno, um vaqueiro não consegue dormir, esperando a vingança certa de um desafeto do passado.

Já em Machado, um calado e rude criador de rosas decide acabar com a alegria de viver de sua mulher.



Que é isso companheiro, O. Drama, Brasil, 1997, 105min.; colorido. Direção: Bruno Barreto.

Sinopse

1964, Ditadura Militar no Brasil. Dezembro de 1968: é promulgado o IA-5, um golpe dentro do Golpe, acabando com a liberdade de imprensa e com os direitos civis dos brasileiros. Em meio a todo esse tumulto, e com o intuito de salvar prisioneiros políticos que estavam sendo torturados nos porões da ditadura, o MR-8,

Movimento Revolucionário, sequestra o embaixador dos Estados Unidos para tê-lo como moeda de troca com o governo militar.



Terra Estrangeira (Terra Estrangeira).Aventura, Romance, Comédia dramática, Portugal, Brasil, 1995, 100min; colorido. Direção: Walter Salles e Daniela Thomas.

Sinopse

Anos 90. Sem perspectiva de vida num Brasil tomado pelo caos em plena era Collor, Paco (Fernando Alves Pinto) decide viajar para Portugal após a morte da mãe, levando uma misteriosa encomenda. Em Lisboa, ele conhece Alex (Fernanda Torres),

brasileira namorada de Miguel (Alexandre Borges), todos envolvidos num esquema de contrabando, que vai tornar suas vidas um pesadelo.

ANEXO 3 - RELAÇÃO DE FILMES ESTRANGEIROS DISPONÍVEIS NO PORTAL DIA A DIA EDUCAÇÃO



A.I. - Inteligência Artificial (A.I. - Artificial Intelligence). Aventura, Drama, Ficção Científica, EUA, 2001, 146min; Colorido. Direção: Steven Spielberg.

Sinopse

Após perderem o seu único filho, Mônica e Henry Swinton decidem integrar-se a um novo projeto para testar um inovador tipo de Meca, com um sistema avançado que lhe permite ter sentimentos como um humano. Ele se chama David. Quando o filho do casal milagrosamente resiste à morte, Mônica e Henry decidem que devem devolver o Meca, fadado à destruição por ele estar comercialmente inutilizado. Afeiçoada ao jovem robô, Mônica decide soltá-lo ao mundo em vez de entregá-lo ao seu destino, iniciando assim uma longa jornada de David em busca do amor de sua 'mãe'.



A Agenda ('emploi du temp). Drama, França, 2001, 132min.; colorido. Direção: Laurent Cantet.

Sinopse

Vincent, interpretado por Aurélien Recoing, está desempregado, mas sem coragem de contar à esposa e aos três filhos. Todas as manhãs ele sai para "trabalhar", mas na verdade fica perambulando pela cidade. Com o tempo, as mentiras tornam-se tão naturais que passam a ser sua principal atividade.

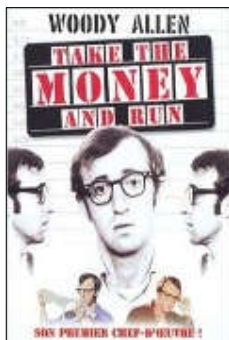


Alexandre, O Grande (Alexandre). Drama, biografia e épico, Alemanha, Holanda, EUA e Reino Unido, 2004, 175min.; colorido. Direção: Oliver Stone.

Sinopse

“Oliver Stone procurou recriar a história de Alexandre, o Grande, que no quarto século antes de Cristo havia conquistado a Grécia, a Pérsia, o Afeganistão e a Índia – ou seja, 90% do “Mundo Conhecido” até então. Mesmo tendo enfrentado grandes exércitos, Alexandre não perdeu uma batalha! Visionário, explorador e sonhador, ele

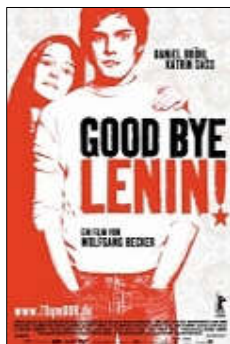
era também um filho carinhoso, ferido pelo amor e pela ambição de sua mãe e pela eterna necessidade de agradar a seu pai...



Assaltante Bem Trapalhão, Um (Take the Money and Run). Comédia/Policial, EUA, 1969; colorido. Direção: Woody Allen.

Sinopse

Indivíduo tímido e inteligente tenta vencer forte complexo de inferioridade tornando-se assaltante. Desajeitado, sempre acaba na cadeia. Em liberdade condicional, se apaixona e tenta mudar de vida.



Adeus Lênin (Good Bye, Lenin!). Drama, Alemanha, 2003, 121min; Colorido. Direção: Wolfgang Becker.

Sinopse

A mãe de Alexander, fiel devota do socialismo na antiga Alemanha Oriental, tem um ataque cardíaco ao ver o filho em uma passeata contra o sistema vigente. Quando ela acorda do coma, após a queda do muro de Berlim, o médico aconselha a Alexander que ela evite emoções fortes, pois outro ataque tão cedo seria fatal. Com o peso na consciência pelo estado atual de sua mãe, Alex faz de tudo para que ela continue vivendo em uma ilusória Alemanha socialista, mudando embalagens de produtos industrializados e até mesmo inventando documentários televisivos para preencher as brechas do dia a dia do recente capitalismo no país.



Águia da Legião Perdida, A (The Eagle). Epico, Aventura, Drama, EUA, Reino Unido, 2011, 114min; Colorido. Direção: Kevin Macdonald.

Sinopse

Ano 120 A.C. Vinte anos se passaram sem que ninguém soubesse explicar o desaparecimento da Nona Legião nas montanhas da Escócia. Agora, o jovem centurião Marcus Aquila (Channing Tatum), apesar de desacreditado por todos, veio de Roma para tentar solucionar o mistério e restaurar a reputação de seu pai, comandante daquele pelotão. Acompanhado do escravo Esca (Jamie Bell), ele cruza

as Muralhas de Hadrian até a parte alta da Caledônia, onde enfrentará tribos selvagens para recuperar o emblema da águia de ouro da Nona Legião também desaparecido.



Antes do Amanhecer (Before Sunrise). Romance, EUA, Áustria, Suíça, 1995, 105min; Colorido. Direção: Richard Linklater.

Sinopse

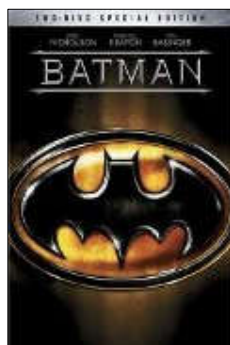
Jesse (Ethan Hawke) conhece Celine (Julie Delpy) em um trem pela Europa e se identifica bastante com o seu jeito. Ele acaba convencendo-a a descer na mesma estação que ele, para ficarem juntos uma noite inteira, já que ele pegará o avião de volta para os EUA pela manhã. Só que nesta noite uma paixão avassaladora irá surgir entre os dois, tornando o inevitável e próximo adeus cada vez mais difícil.



O Adversário (L'adversaire). Drama, França, Suíça e Espanha, 2002; 129 min. colorido. Direção: Nicole Garcia.

Sinopse

Na França, Jean-Marc Faure é “um filho modelo, um marido ideal, um pai amoroso, um genro perfeito e um amigo fiel”. Profissionalmente, é um médico brilhante que trabalha para a Organização Mundial da Saúde em Genebra. Prisoneiro da mentira e torturado pelo sofrimento, ele será conduzido ao trágico 09 de janeiro de 1993. Obra que aborda o drama daqueles que são levados a assumir falsos papéis para serem aceitos afetivamente, o filme é baseado na história real de Jean-Claude Romand e no romance homônimo de Emmanuel Carrère. (129 min).

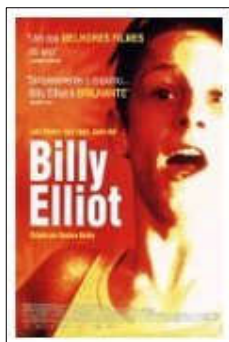


Batman (Batman). Fantasia, Suspense, Ação, EUA, Reino Unido, 1989, 126 min; colorido. Direção: Tim Burton.

Sinopse

Em Gotham City, o milionário Bruce Wayne (Michael Keaton), que ainda jovem teve os pais assassinados por bandidos, resolve combater o crime como Batman, o Homem-Morcego. Mas o vilão Coringa (Jack Nicholson) decide dominar a cidade e se torna um

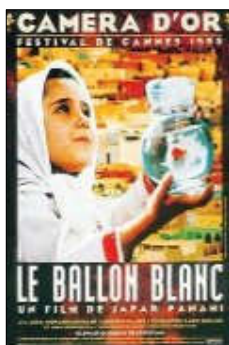
grande desafio para o super-herói.



Billy Elliot (Billy Elliot). Drama, Inglaterra, 2000, 111 min; colorido. Direção: Stephen Daldry.

Sinopse

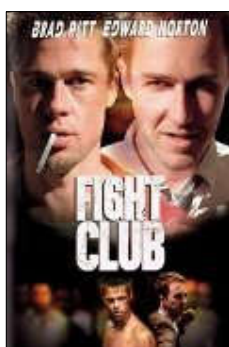
O filme conta a história do garoto Billy Elliot, menino de 11 anos que deixa de lutar boxe para apreender ballet clássico. Billy vive com o pai, o irmão - ambos mineradores - e com a avó. Moradores de Durham, cidade industrial da Inglaterra, a família sofre com o governo neoliberal da primeira-ministra Margaret Thatcher, que não cede às pressões dos sindicatos ingleses.



Balão Branco, O (Badkonake Sefid). Drama, Irã, 1995, 85min; Colorido. Direção: Jafar Panahi.

Sinopse

Durante as festividades do ano novo persa, uma garotinha insiste que sua mãe compre um peixe dourado bonito e gordo, ao invés dos magros que têm na fonte na casa da família, mas eles estão quase sem dinheiro. Após muito insistir, o irmão da garota acaba conseguindo o dinheiro, mas no caminho à loja ela perde centenas de tomãs diversas vezes, e os adultos ao seu redor estão muito ocupados para dar atenção aos seus problemas.



Clube da Luta. Suspense, Drama, EUA, Alemanha, 1999, 139 min; colorido. Direção: David Fincher.

Sinopse

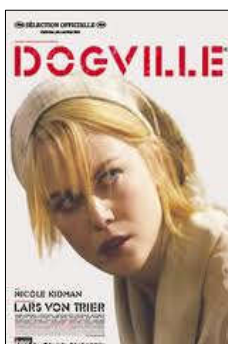
Jack é um executivo jovem, trabalha como investigador de seguros, mora confortavelmente, mas ele está ficando cada vez mais insatisfeito com sua vida medíocre. Para piorar, enfrenta uma terrível crise de insônia, até que encontra uma cura inusitada para o sua falta de sono ao frequentar grupos de autoajuda. Nesses encontros, ele passa a conviver com pessoas problemáticas como a viciada Marla Singer e a conhecer estranhos como Tyler Durden. Misterioso e cheio de ideias, Tyler apresenta para Jack um grupo secreto que se encontra para extravasar suas angústias e tensões por meio de violentos combates corporais.



Depois que Otari Partiu (Depuis qu'Otar est parti). Comédia dramática, França, Bélgica, 2003, 203 min; colorido. Direção: Julie Bertuccelli.

Sinopse

Três mulheres de diferentes gerações vivem em um mesmo apartamento em Tbilissi, capital da Geórgia. A primeira é a matriarca Eka (Esther Gorintin), que anseia que seu filho Otari, médico que saiu do país para trabalhar como operário em Paris, volte para casa. A segunda é sua filha Marina (Nino Khomasuridze), que se ressentido do amor de sua mãe pelo filho. A terceira é Ada (Dinara Drukarova), filha de Marina, uma jovem rebelde que deseja uma vida mais agitada. Quando um amigo de Otari surge com uma notícia, Marina e Ada precisam decidir se dão esta notícia a Eka.



Dogville (Dogville). Suspense, Drama, França, Itália, Dinamarca, Noruega, Suécia, Finlândia, Holanda, 2004, 183min; colorido. Direção: Lars von Trier.

Sinopse

Anos 30, Dogville, um lugarejo nas Montanhas Rochosas. Grace (Nicole Kidman), uma bela desconhecida, aparece no lugar ao tentar fugir de gângsters. Com o apoio de Tom Edison (Paul Bettany), o auto-designado porta-voz da pequena comunidade, Grace é escondida pela pequena cidade e, em troca, trabalhará para eles. Fica acertado que após duas semanas ocorrerá uma votação para decidir se ela fica. Após este "período de testes" Grace é aprovada por unanimidade, mas quando a procura por ela se intensifica os moradores exigem algo mais em troca pelo risco de escondê-la. É quando ela descobre de modo duro que nesta cidade a bondade é algo bem relativo, pois Dogville começa a mostrar seus dentes. No entanto, Grace carrega um segredo, que pode ser muito perigoso para a cidade.



Da Servidão Moderna. Documentário, 2009, 52 min.; Colorido. Direção: Jean-François Brient e Victor León Fuentes.

Sinopse

A servidão moderna é uma escravidão voluntária onde não há o chicote, mas há o desejo do consumo. Não há cafezal ou fazenda, mas há o trabalho alienante do chão de fábrica, do escritório ou do shopping. Não há o senhor do escravo, porque contrariamente aos escravos da Antiguidade, aos servos da Idade

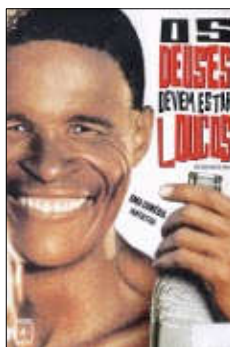
Média e aos operários das primeiras revoluções industriais, estamos hoje frente a uma classe subserviente, só que não sabe, ou melhor, não quer saber. Esse documentário francês revela o que há de mais lamentável na sociedade moderna, a saber: a servidão voluntária que acontece à margem do entendimento e da consciência humana.



Delírios de consumo de Becky Bloom, Os (Confessions of a Shopaholic). Comédia, Romance, EUA, 2009, 104min; Colorido. Direção: P.J. Hogan.

Sinopse

No glamoroso mundo da cidade de Nova York, Rebecca Bloomwood é uma garota adorável, divertida e compradora compulsiva. Ela sonha em trabalhar em sua revista de moda favorita, mas só consegue chegar à porta da revista até, ironicamente, conseguir um emprego como colunista em uma revista de finanças publicada pela mesma empresa. Conforme seus sonhos começam a ser finalmente realizados ela faz um tremendo e hilário esforço para manter seu passado longe do seu futuro.



Deuses Devem Estar Loucos, Os. (The Gods Must Be Crazy). Ação, Comédia, África do Sul, Botsuana, 1980, 109min; Colorido. Direção: Jamie Uys.

Sinopse

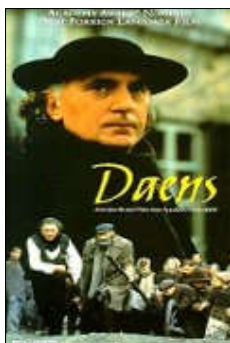
Uma garrafa de Coca-Cola é jogada de um avião sobre uma tribo africana e seus habitantes pensam tratar-se de um presente dos deuses. Logo, o 'presente' torna-se um detonador de conflitos e o nativo Xi é encarregado de devolver a dádiva, causando inúmeras confusões.



Diamante de Sangue (Blood Diamond). Drama, Suspense, EUA, 2006, 138min; Colorido. Direção: Edward Zwick.

Sinopse

A guerra civil em Serra Leoa destrói ao poucos o Sul da África. É neste cenário que um pescador tenta achar seu filho perdido no exército infantil da RUF, um grupo que tenta derrubar o governo.



Daens - Um Grito de Justiça (Daens). Drama, Biografia, Histórico, Bélgica, França, Holanda, 1992, 138min; Colorido. Direção: Stijn Coninx.

Sinopse

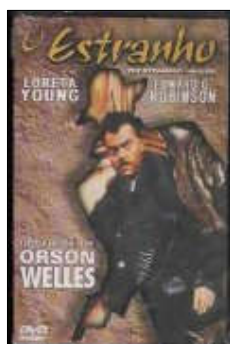
Drama indicado ao Oscar de melhor filme estrangeiro de 1993. Narra a história do padre belga Adolf Daens (Jan Decleir), um pioneiro na luta pelos direitos dos trabalhadores em seu país na virada do século. Nessa época, as tecelagens do norte da Bélgica decidiram substituir os operários por mulheres e crianças, a quem pagavam salários menores. Impressionado pela miséria que presenciar, o religioso lidera um movimento de protesto. Um filme, que partindo de seu tema, o trabalho das mulheres (e a comparação dos salários dos Homens) e do trabalho do menor, se mantém atualíssimo.



Edward Mãos de Tesoura (Edward Scissorhands). Fantasia, Romance, EUA, 1991, 105 min.; colorido. Direção: Tim Burton.

Sinopse

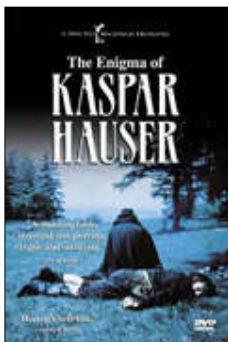
Pegg Boggs, vendedora de cosméticos encontra, numa velha mansão abandonada, um garoto chamado Edward, que tem tesouras no lugar das mãos. Vendo-o, decide levá-lo para viver em sua casa. Apesar dos problemas de adaptação, Edward encontra seu lugar como cabeleireiro e jardineiro da pequena cidade. Por ser diferente e fugir dos padrões, em pouco tempo a cidade se volta contra o garoto e passa a persegui-lo e a julgá-lo.



Estranho, O (The Stranger). EUA, 1946, 95 min.; PB. Direção: Orson Welles.

Sinopse

Orson Welles, interpreta um criminoso de guerra nazista, Franz Kindler, que depois da guerra foge para os Estados Unidos e assume o nome de Charles Rankin. Morando na pacata cidade de Harper, torna-se noivo da insuspeitável filha do juiz, presidente do Supremo Tribunal Federal, Mary Longstreet (Loretta Young), posando como professor universitário. Franz Kindler tinha álibi perfeito. Ninguém pensaria em procurar por um notório criminoso nazista no sagrado recinto da Harper's School... Exceto o agente federal Wilson (interpretado por Edward G. Robinson).



Enigma de Kaspar Hauser, O (Jeder für Sich und Gott Gegen Alle). Biografia, Drama, Histórico, Alemanha Ocidental, 1974, 110min; Colorido. Direção: Werner Herzog.

Sinopse

Kaspar Hauser é um jovem que foi trancado a vida inteira num cativeiro, desconhecendo toda a existência exterior. Quando ele é solto nas ruas sem motivo aparente, a sociedade se organiza para ajudar Kaspar, que sequer conseguia falar ou andar, mas este logo acaba se tornando uma atração popular. Baseado em uma história real.



Entre os Muros da Escola (Entre les Murs). Frama, França, 2008, 128min; Colorido. Direção: Laurent Cantet.

Sinopse

François e seus colegas professores preparam o novo ano letivo em uma difícil escola da periferia parisiense. Munidos das melhores intenções, eles se apoiam mutuamente para manter vivo o estímulo de dar a melhor educação a seus alunos. A sala de aula, um microcosmo da França contemporânea, testemunha os choques entre as diferentes culturas. E por mais inspiradores e divertidos que sejam os adolescentes, seu difícil comportamento pode acabar com qualquer entusiasmo de professores malpagos.



Fahrenheit 9/11 (Fahrenheit 9/11). Documentário, EUA, 2004, 116min; colorido. Direção: Michael Moore.

Sinopse

Documentário político sobre como o Governo Bush se aproveitou dos atentados terroristas de 11/09 nos EUA para consolidar sua estratégia de negócio (a da família Bush) e de poder imperialista (dos EUA).



Farrapo Humano (The Lost Weekend). Drama, EUA, 1945, 100min.; PB. Direção: Billy Wilder.

Sinopse

Don Birman sonhava ser escritor, mas não consegue seu objetivo e, completamente dominado pelo álcool, passa a ter como única meta obter dinheiro para continuar se embriagando enquanto seu irmão, Wick, e sua namorada, Helen St.James, buscam ajudá-lo, afastando-o da bebida, sem sucesso.



Flashdance (Flashdance). Drama, Romance, Musical, EUA, 1983, 1h 25min, colorido. Direção: Adrian Lyne.

Sinopse

O filme mostra a trajetória de Alex Owens, uma jovem de 18 anos, garota do interior, de garra e talento, busca realizar o sonho de dançar em um conceituado conservatório de balé clássico. Durante o dia, Alex trabalha como operária e, à noite, faz algumas performances em uma discoteca.



Fahrenheit 451 (Fahrenheit 451). Ficção científica, Fantasia, França, Reino Unido, 1966, 112min; colorido. Direção: François Truffaut.

Sinopse

Guy Montag (Oskar Werner) é um bombeiro que vive numa solitária e isolada sociedade, em que os livros são proibidos pelo Governo. É seu dever queimar todo livro que tenha sido visto pelas autoridades ou denunciados pelos informantes. Montag acaba se envolvendo com Clarisse (Julie Christie), uma apaixonada pela literatura, o que o leva a ler livros de forma clandestina. É através deste relacionamento que Montag passa a questionar os motivos que justificam a determinação do governo de queimar toda e qualquer obra literária.



A Fantástica Fábrica de Chocolate (Charlie and the Chocolate Factory). Comédia , Fantasia, Família, EUA, 2005, 115min, colorido. Direção: Tim Burton.

Sinopse

Um excêntrico empresário, proprietário da fábrica de chocolate Willy Wonka, promove um concurso internacional para escolher aqueles que vão fazer um tour em sua fantástica fábrica. Cinco crianças de sorte, entre elas Charlie Bucket, encontram os bilhetes dourados em barras do chocolate Wonka e ganham a visita. Maravilhado com tudo o que vê, Charlie fica fascinado pelo mundo fantástico de Wonka.



Gladiador (Gladiator). Épico, Aventura, Drama, Ação, EUA, Reino Unido, 2000, 2h 35min; colorido. Direção: Ridley Scott.

Sinopse

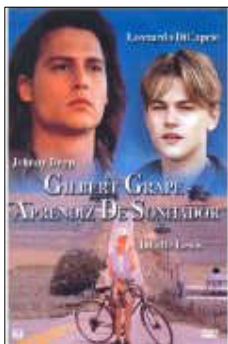
Nos dias finais do reinado de Marcus Aurelius, o imperador desperta a ira de seu filho Commodus ao tornar pública sua predileção em deixar o trono para Maximus, o comandante do exército romano. Sedento pelo poder, Commodus mata seu pai, assume a coroa e ordena a morte de Maximus, que consegue fugir antes de ser pego, escondendo-se sob a identidade de um escravo e gladiador do Império Romano.



Gattaca - A Experiência Genética (Gattaca). Ficção científica, EUA, 1997, 112min; colorido. Direção: Andrew Niccol.

Sinopse

Gattaca retrata uma sociedade de classe cuja técnica de manipulação do código genético tornou-se prática cotidiana de controle social. Vincent é um jovem ambicioso, que almeja ir além do seu destino genético. Por isso, decide assumir a personalidade de Jerome Morrow.



Gilbert Grape - Aprendiz de Sonhador (What's Eating Gilbert Grape). Comédia dramática, Romance, EUA, 1993; 118min; colorido. Direção: Lasse Hallström.

Sinopse

Endora, Estados Unidos. Gilbert Grape (Johnny Depp) é um adolescente que, desde a morte do pai, é o responsável por sustentar a família. Sua mãe Bonnie (Darlene Cates) sofre de obesidade mórbida desde que entrou em depressão, após o suicídio do marido, o que faz com que o caçula Arnie (Leonardo DiCaprio) fique sob os cuidados de Grape. Há ainda duas irmãs, Amy (Laura Harrington) e Ellen (Mary Kate Schellhardt), que estão sempre ocupadas na cozinha. A vida em família é repleta de carinho e proteção, apesar das dificuldades enfrentadas. Até que Grape se apaixona por Betty (Mary Steenburgen), uma dona de casa casada.



Homem-Ellefante, O (Elephant Man, The). Drama, Biografia, EUA, 1980, 118min; preto e branco. Direção: David Lynch.

Sinopse

society londrina.

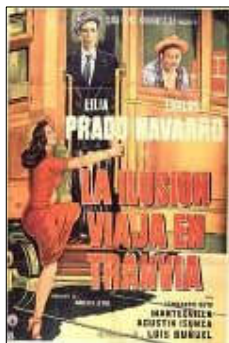
John Merrick nasceu com uma deformidade física e, em virtude de sua condição, é explorado como atração circense na Londres vitoriana. Ao descobri-lo, o médico Frederick Treves, o leva para um hospital, a fim de recuperá-lo. No entanto, John deixa de ser atração de circo e passa a ser atração de curiosidade para a high



Homem Errado, O (The Wrong Man). Policial, Reino Unido, 1957, 105min; preto e branco. Direção: Alfred Hitchcock.

Sinopse

Em Nova York, em janeiro de 1943, ao visitar um escritório que concede empréstimos, em busca de 300 dólares para o tratamento dentário de sua mulher, um músico de uma casa noturna é confundido com um assaltante que havia roubado o local um ano antes. É preso e acusado de assalto. Consegue liberdade sob fiança e, com orientação do advogado, tenta provar sua inocência. Entretanto, tem dificuldades de encontrar testemunhas a seu favor. Imersa em sentimento de culpa e impotente, sua mulher adocece, sendo recolhida ao sanatório.



Ilusão Viaja De Trem, A (Ilusión Viaja en Tranvía). Aventura, Comédia, Drama, México, 1954, 90min; preto e branco. Direção: Luis Buñuel.

Sinopse

Ao saberem que o bonde 133, no qual trabalharam durante toda a vida, será retirado de serviço, indo para o ferro-velho, dois amigos ficam bêbados e decidem sequestrá-lo. Nesta última viagem, acabam levando um grupo de passageiros de diferentes idades, profissões e condições sociais.



Implacáveis, Os (Getaway, The). Policial, EUA, Reino Unido, 1972, 122min; colorido. Direção: Sam Peckinpah.

Sinopse

Doc McCoy sai da prisão com a ajuda de um político corrupto, sendo tratado um roubo a um banco, que beneficiaria ambos. Mas a ambição fala mais alto, então Doc e sua mulher Carol terão que lutar pelo que é seu.



Irmãos Grimm, Os (Brothers Grimm). Aventura, Comédia, Fantasia, Reino Unido, EUA, 2005, 118min; colorido. Direção: Terry Gilliam.

Sinopse

Wilhelm e Jacob são dois irmãos famosos pelos seus contos de fadas, recheados de personagens mágicos. Eles percorrem a Europa comandada por Napoleão Bonaparte enfrentando monstros e demônios falsos em troca de dinheiro rápido. Porém, quando as autoridades francesas descobrem o plano deles, os coloca para enfrentar uma maldição real em uma floresta encantada, na qual jovens donzelas desaparecem misteriosamente.



Incompreendidos, Os (Les Quatre cents coups). Drama, França, 1959, 94min; preto e branco. Direção: François Truffaut.

Sinopse

Antoine Doinel é um garoto de 14 anos. Seus pais não lhe dão muita atenção, então ele mata aula para ir ao cinema e sair com seus amigos. Antoine mente para ocultar suas fugas da escola. Após ser castigado por um professor que o acusa de ter plagiado Balzac e se desentender com os pais, decide fugir de casa e viver de pequenos roubos. Recolhido ao Reformatório Penal, consegue fugir em busca de seus sonhos.



Josie e as Gatinhas (Josie and the Pussycats). Comédia, Música, Canadá, EUA, 2001, 98min; colorido. Direção: Harry Elfont, Deborah Kaplan.

Sinopse

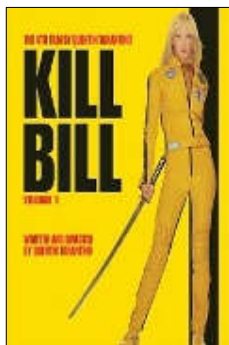
Adaptação para a tela grande do desenho homônimo da Hanna-Barbera, em que uma banda de rock feminina, que se veste como gatinhas, formada por Melody Valentine, Valerie Brown e liderada pela vocalista Josei McCoy, além de tocar e cantar, investigam crimes e mistérios entre uma apresentação e outra. Durante um de seus shows descobrem que estão sendo usadas pelo dono da gravadora para iludir os jovens americanos, num diabólico plano para controlar o mundo.



Juno (Juno). Comédia, Drama, EUA, 2007, 96min; colorido. Direção: Jason Reitman.

Sinopse

Juno MacGuff é uma adolescente confiante e honesta que toma as rédeas de sua vida de uma forma calma e despreocupada ao embarcar em uma emocionante aventura de nove meses a caminho da vida adulta. Esperta e muito peculiar, Juno tem seu próprio ritmo, mas por trás de seu exterior durão, existe uma garota que simplesmente tenta entender as coisas. Até que uma típica tarde entediante torna-se uma aventura quando ela decide transar com o charmoso e discreto Bleeker. Quando descobre que ficou grávida, Juno bola um plano para encontrar os pais perfeitos para o futuro bebê.



Kill Bill (Kill Bill Volume 1). Ação, Drama, Suspense, EUA, 2003, 2004, 111min; colorido. Direção: Quentin Tarantino.

Sinopse

Kill Bill tem como principal tema a vingança de uma mulher que acredita ter perdido sua filha ao final da gravidez em decorrência da tentativa de assassinato que sofrera. Bill, o pai da criança e chefe de um esquadrão de assassinos do qual o personagem fizera parte, tenta matá-la na capela em que se casaria com outro homem, em El Paso, Texas.



King Kong (King Kong). Ação, Aventura, Fantasia, EUA, Nova Zelândia, 2005, 188min; colorido. Direção: Peter Jackson.

Sinopse

O diretor Peter Jackson resolveu refilmar seu filme favorito, King Kong. Esta é uma nova versão de um dos clássicos de monstros mais famosos de todos os tempos, onde uma expedição, chefiada por um diretor de cinema aventureiro, vai parar em uma ilha habitada por dinossauros e por um gorila gigante.



Laranja Mecânica (A Clockwork Orange). Ficção científica, Drama, Suspense, Reino Unido, EUA, Inglaterra, 1971, 138min; colorido. Direção: Stanley Kubrick.

Sinopse

Alex é o líder de uma gangue de delinquentes que roubam, matam e estupram. Traído pelos companheiros, em um assalto, é preso.

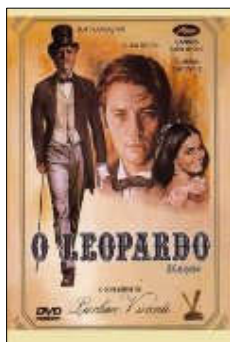
Na prisão, é escolhido como cobaia para um tratamento que tem como intuito refrear os instintos violentos e destrutivos, entretanto se torna impotente para lidar com a vida ao seu redor.



Legião Invencível (She Wore a Yellow Ribbon). Faroeste, Romance, EUA, 1949, 1950, 103min; colorido. Direção: John Ford.

Sinopse

Nathan Brittles (John Wayne), um capitão veterano da cavalaria americana, não quer aceitar a ideia de se retirar do serviço ativo. Ele se recusa a se aposentar sem antes cumprir todas as suas obrigações com a tribo local e, assim, sai em sua última patrulha para impedir um maciço ataque indígena que pode se transformar em um grande massacre. Atrapalhado pelas mulheres a quem precisa salvar, Brittles vê sua missão em grande perigo.



O Leopardo (Gattopardo, II). Histórico, Drama, Guerra, Itália, França, 1963, 183min; colorido. Direção: Luchino Visconti.

Sinopse

Don Fabrizio Salina, um refinado príncipe siciliano, testemunha a decadência da nobreza e a ascensão da burguesia durante a unificação italiana, em 1860. O poder da nova classe social é representado por Don Calogero, que casará sua linda filha Angelica com Tancredi, sobrinho de Salina.



Lobo na Família, Um (Walk Like a Man). Comédia, EUA, 1987, 90min; colorido. Direção: Melvin Frank.

Sinopse

Um bebê se separou de sua família durante uma excursão, e, levado por lobos, vive durante 25 anos na floresta completamente adaptado à vida selvagem. Quando descoberto é reintroduzido à civilização. Enquanto a mãe está cheia de alegria em vê-lo novamente, Henry está mais preocupado com a perda de parte da herança que lhe caberia caso Bobo não tivesse sido encontrado.



Magnólia (Magnolia). Drama, EUA, 1999, 188min; colorido. Direção: Paul Thomas Anderson.

Sinopse

Um filme complexo onde nove histórias de nove diferentes pessoas, aparentemente desconhecidas entre si, acabam cruzando-se em um dia qualquer no vale de San Fernando, na Califórnia.



Matrix (Matrix, The). Ação, Ficção científica, EUA, 1999, 136min; colorido. Direção: Lana Wachowski, Andy Wachowski

Sinopse

A história se passa em um futuro distante, em que os humanos foram dominados pelas máquinas e vivem ligados a um mundo chamado Matrix. Na luta entre máquinas e humanos, Neo (Keanu Reeves) é o humano escolhido, ou seja, é o único que pode vencer a realidade virtual e mostrar o caminho da salvação para

os outros.

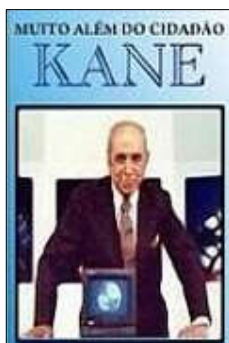


Os Miseráveis (Les Misérables). Drama, Histórico, EUA, 1998, 134min; colorido. Direção: Bille August.

Sinopse

No início do século XIX, na França, Valjean foi condenado injustamente a prisão por ter roubado um pedaço de pão. Após 20 anos, sai em liberdade condicional e leva uma vida de perseguição e confronto, tornando-se um honrado e respeitável prefeito de uma pobre cidade, mas caçado por um obcecado

policial que não acredita na sua transformação.

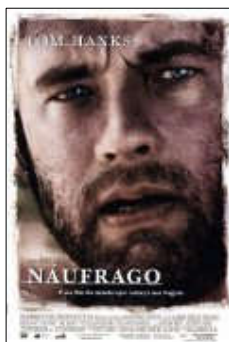


Muito além do cidadão Kane (Beyond Citizen Kane). Documentário, Reino Unido, 1993, 105min; colorido. Direção: Simon Hartog.

Sinopse

Beyond Citizen Kane (no Brasil, Muito Além do Cidadão Kane) é um documentário televisivo britânico de Simon Hartog produzido em 1993 para o Canal 4 do Reino Unido. A obra detalha a posição

dominante da Rede Globo na sociedade brasileira, debatendo a influência do grupo, poder e suas relações políticas. O ex-presidente e fundador da Globo Roberto Marinho foi o principal alvo das críticas do documentário, sendo comparado a Charles Foster Kane, personagem criada em 1941 por Orson Welles para Cidadão Kane, um drama de ficção baseado na trajetória de William Randolph Hearst, magnata da comunicação nos Estados Unidos.



O Náufrago (Cast Away). Aventura, EUA, 2000, 143min; colorido. Direção: Robert Zemeckis.

Sinopse

Um acidente deixa Chuck Noland, inspetor da transportadora Federal Express (FedEx), preso em uma ilha tropical. Porém, sua noiva e amigos pensam que ele morreu no acidente. Mas Chuck luta para satisfazer suas necessidades básicas como água, comida e abrigo para, um dia, poder regressar à civilização.

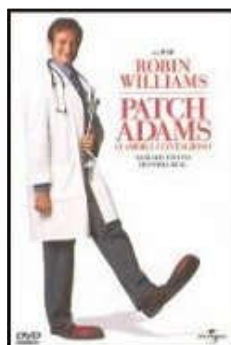
Ou tudo ou nada (Full Monty, The). Comédia, Reino Unido, 1997, 91min; colorido. Direção: Peter Cattaneo.



Sinopse

Seis homens desempregados estão desesperados por dinheiro. Então, inspirados em um show de striptease, decidem que também podem ganhar dinheiro montando seus próprios shows. Porém, neste pretendem oferecer o que nenhum outro já fez, que é um "tudo ou nada", ou seja, pretendem ficar completamente nus, o que acaba criando controvérsia na comunidade em que

vivem.



Patch Adams - O Amor é Contagioso (Patch Adams). Comédia dramática, Biografia, EUA, 1998, 115min; colorido. Direção: Tom Shadyac.

Sinopse

Hunter "Patch" Adams (Robin Williams) sai de um sanatório, já recuperado da tentativa de suicídio, e decide estudar medicina. Durante o seu aprendizado, ele começa a utilizar técnicas inovadoras como métodos de cura, como o amor e a atenção aos

seus pacientes, só que isso causa grande controvérsia entre os superiores da instituição.



Pão e Rosas (Bread and Roses). Drama, França, Reino Unido, Suíça, Espanha, Alemanha, 2000, 110min; colorido. Direção: Ken Loach.

Sinopse

As irmãs mexicanas Maya (Pilar Padilla) e Rosa (Elpidia Carrillo) estão trabalhando em um centro comercial nos Estados Unidos na área de limpeza. Mas Sam (Adrien Brody), um ativista americano, ameaça as duas de perderem seus empregos e a permanência nos Estados Unidos.



Pulp Fiction - Tempo de Violência (Pulp Fiction). Policial, Suspense, EUA, 1994, 154min; colorido. Direção: Quentin Tarantino.

Sinopse

Três histórias são apresentadas de forma não cronológica ao público. Em uma, conhecemos Vincent Vega (John Travolta) e Jules Winnfield (Samuel L. Jackson), dois mafiosos que devem fazer uma cobrança, que termina em chacina e com uma violenta sequência no carro. Em outra história, Vincent deve levar a mulher de seu chefe (Uma Thurman) para se divertir enquanto ele viaja, mesmo com todos os boatos que rodeiam o caso. Por último, conhecemos Butch Coolidge (Bruce Willis), um boxeador que deve lutar em um combate com vencedor predefinido, mas que surpreende a todos, vence e foge com o dinheiro da luta para provar o seu valor, sendo perseguido logo após. Palma de Ouro em Cannes.



Robôs (Robots). Animação, Aventura, EUA, 2005, 91min; colorido. Direção: Chris Wedge e Carlos Saldanha.

Sinopse

Conheça um mundo inteiro de robôs, onde todo o nosso dia a dia é adaptado de forma inteligente para suas condições de vida. Rodney sonha encontrar com Big Weld, o maior inventor da categoria de todos os tempos. Quando Weld some e o sombrio Ratchet toma o seu lugar, Rodney parte em uma aventura para

descobrir o que houve com seu ídolo.



Segunda-Feira Ao Sol (Lunes al Sol, Los). Comédia dramática, Itália, França, Espanha, 2002, 113min; colorido. Direção: Fernando León de Aranoa.

Sinopse

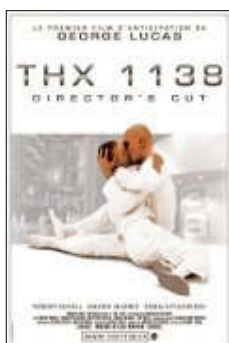
Numa pequena cidade industrial ao norte da Espanha, um grupo de amigos se reúne no bar de Rico, conversando nas horas vagas, onde compartilham suas frustrações e esperanças. Em seu calendário todos os dias são festivos, mas em todos há motivo para o desespero, resumindo a rotina daqueles que vivem a vida aos Domingos e passam as Segundas ao Sol.



Tempos Modernos (Modern Times). Clássico, Comédia. EUA, 1936, 87 min. P&B. Mudo. Diretor: Charles Chaplin

Sinopse

Último filme mudo de Chaplin. Retrata a sociedade americana, após a crise econômica de 1929. Nessa pequena obra-prima, somos convidados a pensar sobre os modos de produção da sociedade industrial, bem como sobre a exploração do trabalho.



THX 1138 (THX 1138). Ficção científica, EUA, 1971, 86min; colorido: Direção: George Lucas.

Sinopse

Adaptado para longa de um curta do próprio diretor George Lucas feito em seu tempo de universidade. THX 1138, LUH 3417 e SEN 5241 tentam escapar de uma sociedade futurista cujas autoridades manipulam seus integrantes por meio de drogas violentas.



Titanic (Titanic).Drama, Romance, EUA, 1997, 194min, colorido: Direção: James Cameron.

Sinopse

Jovem aventureiro ganha passagem, em mesa de jogo, para a primeira viagem do transatlântico Titanic. No navio, apaixona-se por Rose Bukater (Kate Winslet), noiva de um homem rico e arrogante, com quem vive um amor proibido. Mas a viagem ganha contornos trágicos quando o navio se choca com um

iceberg.



O Terminal (Terminal, The).Comédia , Drama, EUA, 2004, 128min; colorido. Direção: Steven Spielberg.

Sinopse

Tom Hanks é Viktor Navorski, um homem normal que viaja de sua terra natal, a fictícia Krakozhia, para os Estados Unidos. Ao chegar lá, as autoridades americanas se encontram com um grande problema em mãos: enquanto voava, Krakozhia sofreu um golpe de Estado e teve o seu poder tomado, perdendo assim o seu reconhecimento de nação por parte dos EUA. Viktor então é, sem culpa alguma, prejudicado por um grande problema diplomático: não pode voltar ao seu país de origem, já que ele teoricamente não existe mais e está em guerra, e não pode pisar fora do aeroporto, pois não tem visto para entrar nos EUA. Sem nada a fazer, ele acaba por tocar a vida para a frente ali mesmo, no terminal do aeroporto.



A Vila (Village, The). Fantasia, Suspense, EUA, 2004, 108min; colorido. Direção: M. Night Shyamalan.

Sinopse

Em plena civilização urbano-industrial, pessoas decidem fundar uma vila totalmente isolada, distante das cidades, onde pudessem cultivar valores das comunidades de pioneiros do passado, um tipo de falanstério, comunidade utópica, sem dinheiro e valores de novo tipo, administrada por anciãos, buscando fugir dos problemas da sociabilidade estranhada do mundo burguês. Entretanto, para impedir que os jovens saiam do território da vila, eles cultivam o medo, inventando mitos a respeito de criaturas da floresta que devoram aqueles que buscam se dirigir às cidades.

ANEXO 4 - RELAÇÃO DE TRECHOS DE FILMES NACIONAIS DISPONÍVEIS NO PORTAL DIA A DIA EDUCAÇÃO

1,99 - Um Supermercado que Vende Palavras. Brasil. Ficção. 2003. 72 min. COR. Direção: Marcelo Masagão.

Sinopse: Em um cenário todo branco e sem diálogos, com prateleiras e carrinhos iguais aos de um supermercado, o diretor paulista Marcelo Masagão faz uma reflexão sobre os limites do consumismo.

Trecho 1 - Conformismo

Este trecho mostra várias frases prontas que pregam o conformismo.

Palavras-chave: Relações sociais. Processos sociais. Conformismo. Ideologia.

Duração: 2min03s

Trecho 2 – Consumismo

Neste trecho, os frequentadores do lugar, homens, mulheres, crianças, velhos e moços, só têm à disposição caixas de vários tamanhos, onde se leem slogans, frases prontas, palavras ou apenas letras.

Palavras-chave: Consumo. Propaganda. Consumismo.

Duração: 4min09s

A Festa da Menina Morta. Drama. Brasil. 2009. Direção: Matheus Nachtergaele.

Sinopse: Há 20 anos, na pequena população ribeirinha do alto Amazonas, na qual se passa a história, o menino Santinho recebeu em suas mãos, da boca de um cachorro, os trapos do vestido de uma menina desaparecida. Ela jamais foi encontrada. O vestido tornou-se sagrado. Desde então se celebra a festa do título, quando a menina morta manifesta, por meio de Santinho, as revelações para o ano que virá.

Trecho - Rituais

Neste trecho, os brinquedos oferecidos à menina são queimados em meio a orações. O ritual mistura mitos cristãos e indígenas. Na sequência, Santinho revela a palavra do ano que virá e lança uma coroa no rio como oferenda à menina morta.

Palavras-chave: Cultura. Religião. Manifestação do sagrado. Rito. Crença.

Duração: 9min17s

Amarelo Manga. Brasil. Drama. 2003. 100 min. Direção: Cláudio Assis.

Sinopse: A exemplo de outros recentes filmes brasileiros, não há protagonistas e nem uma história muito definida, apenas a vida destes seres que, de vez em quando, se entrecruza. Canibal trabalha num abatedouro de bois, e é casado com uma crente que não suportaria a ideia de ser traída. Dunga é um gay apaixonado por Canibal e que trabalha como cozinheiro num hotel onde vários outros personagens

se encontram, como o religioso que tem como fiéis cachorros vagabundos e o personagem de Jonas Bloch que sente prazer em atirar em pessoas já mortas. Tudo é muito forte e visceral, mostrado com todas as cores, todos os ângulos. Amarelo Manga sepulta de vez a discussão sobre a estética da pobreza, ao exibir sem vergonhas a miséria, evitar o maniqueísmo e mostrar os marginalizados não como vítimas, mas como fatores viciados da podridão nacional.

Trecho 1 - Cotidiano

Este trecho apresenta uma breve reflexão sobre o cotidiano e, na sequência, mostra imagens do cotidiano de Recife e termina com uma série de imagem de pessoas estáticas.

Palavras-chave: Pobreza. Cultura. Periferia. Trabalho.

Duração: 2min59s

Trecho 2 - Periferia

Este trecho apresenta o cotidiano de quem mora na periferia de Recife.

Palavras-chave: Relações sociais. Pobreza. Cultura. Instituições sociais.

Duração: 2min56s

Anjos do Sol. Drama. Brasil. 2006. 92min. Direção: Rudi Lagemann.

Sinopse: Inspirado livremente em diversos artigos publicados na imprensa, “Anjos do Sol” fala sobre o mundo da prostituição infantil no Brasil por meio da história de Maria - uma menina de doze anos de idade que é vendida pelos pais e cruza o Brasil numa longa jornada, forçada a se prostituir para sobreviver enquanto busca um futuro melhor. Neste trecho, os pais de Maria a entregam, em troca de dinheiro, para um agenciador.

Trechos 1 - Exploração sexual

Este trecho mostra o processo de comercialização de meninas que são vendidas em leilões.

Palavras-chave: Relações sociais. Relações econômicas. Coerção social. Exploração sexual de menores.

Duração: 4min14s

Trechos 2 - Venda de menores

Neste trecho, os pais de Maria a entregam, em troca de dinheiro, para um agenciador.

Palavras-chave: Instituição familiar. Pobreza. Relações econômicas. Coerção social. Venda de menores.

Duração: 3min29s

Augusto Boal e o teatro do oprimido. Documentário. Brasil. 2011. 62min. Colorido.
Direção: Zelito Viana.

Sinopse: O filme narra a trajetória do teatrólogo Augusto Boal desde o Teatro de Arena de São Paulo até os dias de hoje. Em paralelo, mostra a evolução do teatro do Oprimido, presente em 72 países desde os anos 70, cuja filosofia é romper a barreira entre ator e público propondo uma ação política libertadora. Augusto acreditava que as artes cênicas funcionam como meio de transformação subjetiva do ser humano e transformação objetiva da sociedade, ponto de partida para o Teatro do Oprimido, onde o espectador adquire voz, movimento, som e cor, e pode exprimir desejos e ideias.

Palavras chave: Instituição Escolar. Educação. Sujeitos.

Duração: 2min17s

Batismo de Sangue. Drama. Brasil. 2007. 110 min. Direção: Helvécio Ratton.

Sinopse: São Paulo, final dos anos 60. O convento dos frades dominicanos torna-se uma trincheira de resistência à Ditadura Militar que governa o Brasil. Movidos por ideais cristãos, os freis Tito, Betto, Oswaldo, Fernando e Ivo apoiam o grupo guerrilheiro Ação Libertadora Nacional, comandado por Carlos Marighella. Logo começam a ser vigiados pela polícia e são presos, posteriormente, passando por terríveis torturas.

Trecho 1 - Frei Tito

Neste trecho, os presos ouvem o anúncio de libertação de 70 presos políticos em troca do embaixador suíço sequestrado. O nome de Tito está na lista, no entanto, ele demonstra resistência em deixar o país. Na sequência, o momento da libertação dos presos políticos. Palavras-chave: Luta armada. Prisão. Liberdade. Traição.

Duração: 2min39s

Trecho 2 – Ritual

Este trecho mostra o culto religioso realizado pelos padres dominicanos na prisão. Palavras-chave: Ritual. Religião. Símbolos sagrados. Comunismo. Cristianismo.

Duração: 5min22s

Trecho 3 -Tortura

Neste trecho, o momento em que dois dominicanos são levados pelos militares. Na sequência, os militares os torturam para saber onde encontrar o líder da ALN, Mariguella.

Palavras-chave: Dominicanos. Tortura. Mariguella. Comunismo.

Duração: 9min59s

Trecho 4 - Congresso de Ibiúna

Este trecho mostra a visita que Frei Tito faz ao Sítio em Ibiúna que sediará o Congresso da UNE. A sequência mostra o transporte dos estudantes até o local. Palavras-chave: UNE. Movimento estudantil. Ibiúna.

Duração: 2min46s

Trecho 5 - Dominicanos e Marighella

Este trecho mostra o primeiro encontro dos padres dominicanos com os dirigentes da Aliança Libertadora Nacional – ALN.

Palavras-chave: Frei Tito, Mariguella, Ditadura Militar, resistência, consciência popular, luta armada.

Duração: 2min14s

Barreado: fartura e alegria. Documentário. Brasil. 2010. 6min. COR. Direção: Márcia Galvan.

Sinopse: As cidades de Morretes, Antonina e Paranaguá, no litoral do Paraná, disputam, há algum tempo, a paternidade de um prato típico chamado Barreado. O Barreado é um cozido de carne com iguarias, feito em panela de barro, e cozido por 24 horas. Nesse vídeo podemos observar o preparo desse prato típico da cultura litorânea paranaense, o que possibilita observar a cultura específica de uma das diversas regiões brasileiras e ressaltar a importância da memória e do patrimônio histórico.

Filme na íntegra

Palavras-chave: Barreado. Antonina. Morretes. Paranaguá. Paraná.

Duração: 5min55s

Bela Noite Para Voar. Drama. Brasil. 2009. 87 min. Direção: Zelito Vianna

Sinopse: “Bela Noite para Voar” é um filme brasileiro de 2009, do gênero drama biográfico, dirigido por Zelito Viana, roteiro baseado em livro de Pedro Rogério Moreira. O filme narra os eventos relacionados ao período JK e indica as tentativas de derrubada do governo por parte de grupo de oficiais da Aeronáutica.

Trecho - Corrupção

Nesse trecho, o ministro da guerra, Marechal Teixeira Lott, se apresenta como uma figura protetora de JK. Na sequência, Carlos Lacerda e o Brigadeiro Botafogo conversam sobre a situação de corrupção que assola o governo JK. O Brigadeiro Botafogo afirma que os únicos moralmente capazes são as Forças Armadas.

Palavras - chave: Relações de poder. Corrupção. Autoritarismo. Imprensa. Liberdade.

Duração: 1min36s

Bicho de Sete Cabeças. Drama. 2000. Brasil. 80min. COR. Direção: Laís Bodanzky.

Sinopse: Uma viagem ao inferno manicomial. Esta é a odisseia vivida por Neto, um adolescente que leva uma vida normal, até o dia que o pai o interna em um manicômio depois de encontrar um baseado no bolso de seu casaco. O cigarro de maconha é apenas a gota d'água que deflagra a tragédia da família.

Trecho 1 - Instituições Totais

Esse trecho mostra o momento da internação de Neto e acontece logo no início do filme. A relação com o pai e a forma que Neto foi conduzido ao local do tratamento são destaques nesse trecho. A linguagem cinematográfica tem papel fundamental, pois a posição da câmera determina a importância dos papéis sociais dos personagens, exemplo disso é o diálogo entre pai e filho no quarto, em que a câmera se posiciona de maneira a tornar o pai superior, ao mesmo tempo que o filho aparece inferiorizado.

Palavras-chave: Instituições Sociais. Instituições Totais. Relações familiares. Papéis sociais.

Duração: 8min31s

Brasília 18%. Drama. Brasil. 2006. Cor. Direção: Nelson Pereira dos Santos.

Sinopse: Olavo Bilac, médico legista, é convidado a dar o seu parecer na perícia de identificação de uma ossada, que pode ser da jovem economista Eugênia Câmara, desaparecida há meses. A decisão de Bilac é cercada de expectativa, porque se for constatado que a ossada é de Eugênia, a acusação da morte pesa sobre seu namorado, o cineasta Augusto dos Anjos, que foi o último a vê-la. Entretanto, inúmeros interesses pressionam para que Augusto seja condenado, devido a acusações, por ele feitas, a alguns políticos. Em torno da jovem economista, do legista e do cineasta, abre-se um enredo de corrupção, suborno, festas de lobistas e CPIs.

Trecho 1 - Relações de Poder

Neste trecho, ainda no avião, o médico legista é surpreendido por um assessor parlamentar que já lhe revela quais os resultados esperados da autópsia.

Palavras-chave: Relações de poder. Brasília.

Duração: 1min10s

Trecho 2 - Relações de Poder

Neste trecho, o médico é apresentado a vários políticos e pessoas influentes de Brasília. As relações de poder e os interesses em torno da autópsia se revelam ainda mais.

Palavras-chave: Relações de poder. Brasília. Corrupção. Lobistas. CPI.

Duração: 4min08s

Trecho 3 - Relações de Poder

Neste trecho, o médico se encontra com a mãe da vítima que afirma veementemente que sua filha está viva e, por motivos de segurança, pois, trabalhava para o senador Romero na comissão de orçamento, está escondida.

Palavras-chave: Brasília. DNA. Poder. Fraude. Favorecimento. Corrupção.

Duração: 3min18s

Trecho 4 - Relações de Poder

Neste trecho, o médico legista Olavo dá o resultado preliminar da autópsia, que não é aceito por seu irmão e colega de profissão. Revela-se, também, o grande interesse, por parte de um grupo político, de afirmar que o corpo encontrado é de Eugênia e que Augusto dos Anjos, seu namorado e denunciante da corrupção, é o assassino.

Palavras-chave: Relações de poder. Brasília. Corrupção. Laudo médico.

Duração: 4min04s

Trecho 5- Relações de Poder

Neste trecho, a trama se encaminha para o final e o médico é obrigado a assinar o laudo afirmando que o corpo é de Eugênia Câmara, pois sua irmã foi feita refém e o bem-estar dela depende dele.

Palavras-chave: Relações de poder. Brasília. Corrupção. Coerção. Suborno.

Duração: 7min06s

Trecho 6- Relações de Poder

Neste trecho, a trama se encerra. Assinado o laudo, o senador Romero é inocentado e num discurso diz-se aliviado que a verdade tenha aparecido.

Palavras-chave: Relações de Poder. Brasília. CPI. Instituição. Legislativo.

Duração: 1min26s

Central do Brasil. Drama. Brasil. 1998. Direção: Walter Salles

Sinopse: Dora escreve cartas para analfabetos na Central do Brasil. Nos relatos que ela ouve e transcreve, surge um Brasil desconhecido e fascinante, um verdadeiro panorama da população migrante, que tenta manter os laços com os parentes e o passado. Uma das clientes de Dora é Ana, que vem escrever uma carta com seu filho, Josué, um garoto de nove anos, que sonha encontrar o pai que nunca conheceu. Na saída da estação, Ana é atropelada e Josué fica abandonado. Mesmo a contragosto, Dora acaba acolhendo o menino e envolvendo-se com ele. Termina por levar Josué para o interior do nordeste, à procura do pai. À medida que vão entrando país adentro, estes dois personagens, tão diferentes, vão se aproximando... Começa então uma viagem fascinante ao coração do Brasil, à procura do pai desaparecido, e uma viagem profundamente emotiva ao coração de cada um dos personagens do filme.

Trecho - Analfabetismo

Neste trecho é mostrado o retrato do povo brasileiro, ressaltando a questão do analfabetismo.

Palavras-chave: Povo brasileiro. Analfabetismo. Classe social. Injustiça social. Educação.

Duração: 2min46s

Cidade de Deus. Brasil. 2002. 135 min. Direção: Fernando Meirelles

Sinopse: Buscapé é um jovem pobre, negro e muito sensível, que cresce em um universo de muita violência. Ele vive na Cidade de Deus, favela carioca conhecida por ser um dos locais mais violentos da cidade. Amedrontado com a possibilidade de se tornar um bandido, Buscapé acaba sendo salvo de seu destino pelo talento como fotógrafo, permitindo que siga carreira na profissão. É por meio de seu olhar atrás da câmera que ele analisa o dia a dia da favela, onde a violência aparenta ser infinita.

Trecho - Tráfico de Drogas

Neste trecho, Buscapé narra o processo de manutenção do tráfico de drogas na Cidade de Deus.

Palavras-chave: Poder paralelo. Tráfico de drogas. Cidade de Deus

Duração: 1min53s

Como Nascem os Anjos. Drama. Brasil. 1996. 100 min. Diretor: Murilo Salles.

Sinopse: O bronco Maguila mata, sem querer, o chefe do tráfico no Morro Dona Marta, no Rio de Janeiro. Perseguido pelos soldados do tráfico, ele é obrigado a fugir da favela com Branquinha, uma menina de 13 anos que, apesar da diferença de idade, diz ser mulher de Maguila. Na confusão, acabam levando Japa, outra criança, fiel amigo de Branquinha. No meio da fuga, o trio para na porta da garagem de uma mansão, onde encontram William, um cidadão americano, saindo para o trabalho. Maguila pede para usar o banheiro, pois, segundo Branquinha, "ele foi tão bem educado pela mãe que não consegue urinar na rua." William pensa que é uma tentativa de assalto. Uma reação inesperada acaba obrigando o trio da favela a entrar na casa, onde o americano mora com sua filha Julie e a empregada Conceição. Lá, os personagens viram reféns de uma estranha situação que, num crescendo de tensão e suspense, toma proporções que jamais poderiam prever.

Trecho 1 - Determinismo Social

Neste trecho Branquinha fala para uma TV alemã sobre seus sonhos. Sua fala evidencia os limites dos sonhos e o determinismo a que a menina está submetida.

Como Nascem os Anjos, Drama, 100 min.; 1996 - Diretor: Murilo Salles.

Palavras-chave: Pobreza. Determinismo social. Relações sociais. Imprensa.

Duração; 1min04s

Trecho 2 - Instituições

Neste trecho, Japa conversa com a empregada na cozinha sobre seus pais e as relações familiares, enquanto ela prepara uma refeição.

Palavras-chave: Família. Igreja. Relações familiares.

Duração: 1min18s

Cronicamente Inviável. Drama. Brasil. 2002. 101 min. Cor. Direção: Sérgio Bianchi

Sinopse: Neste filme nacional as relações entre frequentadores, proprietários e empregados de um prestigiado restaurante de São Paulo são as pedras de toque para descortinar uma ácida visão da crise brasileira. Entram em foco as mais surpreendentes situações de aproximação e conflito entre diferentes raças e classes sociais, de várias regiões do país, revelando, sem qualquer concessão, a impossibilidade de uma cultura nacional homogênea.

Trecho 1 – Bahia

Este trecho apresenta cenas do carnaval baiano com uma narrativa que critica o “modelo de felicidade” da Bahia.

Palavras-chave: carnaval, alienação, Bahia, massas, capitalismo, pobreza.

Duração: 2min32s

Trecho 2 – Carnaval

Este trecho apresenta uma crítica ao carnaval carioca, além de proporcionar uma reflexão sobre a ideia de dominação. Também pondera sobre o 'jeitinho brasileiro' e a afirmação comum de que, no Brasil, a 'mandragem é uma questão de sobrevivência.

Palavras-chave: Dominados. Dominadores. Carnaval. Jeitinho Brasileiro. Mandragem. Desfile de escola de Samba.

Duração: 2min58s

Trecho 3 - Cidadania Resgatada

Este trecho mostra o empresário que monta e gerencia um grupo musical de ex-menores de rua que, segundo ele, tiveram sua “cidadania” resgatada.

Cronicamente Inviável, Brasil, 1999, 101 min. Direção: Sérgio Bianchi

Palavras-chave: Trabalho. Exploração de trabalho. Miséria. Turismo. Cidadania.

Duração: 2min41s

Trecho 4 - Cidadania Resgatada

Neste trecho, uma mendiga recita o salmo 23 do Novo Testamento a seu filho. “O Senhor é meu Pastor e nada me faltará” e explica que Deus nunca vai deixar que falte nada a ele. Apesar de serem pobres, acima de tudo devem ser honestos.

Palavras-chave: Miséria. Moradores de rua. Crenças.

Duração: 2min11s

Trecho 5 - Poder e Natureza

Este trecho apresenta reflexões sobre homem, meio ambiente e poder.
 Cronicamente Inviável, Brasil, 1999, 101 min. Direção: Sérgio Bianchi
 Palavras-chave: Meio ambiente. Poder. Homem. Destruição.
 Duração: 4min08s

Trecho 6 - Relações de Trabalho

Este trecho mostra que as relações sociais de exploração de trabalho entre duas personagens, patroa e empregada, já se repetem por 2 gerações.
 Palavras-chave: Trabalho. Relações de trabalho. Determinismo social. Tensão social
 Duração: 4min41s

Trecho 7 - Relações Sociais

Este trecho contrapõe, diante de algumas questões sociais, a realidade e o sonho.
 Cronicamente Inviável, Brasil, 1999, 101 min. Direção: Sérgio Bianchi
 Palavras-chave: Cultura. Traços culturais. Relações de trabalho. Desigualdade social. Miséria.

Duração: 3min45s

Divã. Comédia. Brasil. 2009. 90min. Cor. Direção: José Alvarenga Júnior

Sinopse: Divã conta a história de Mercedes, casada há 20 anos, mãe de dois filhos. Sem saber exatamente o porquê ela resolve procurar um analista. A personagem passa a se reinventar e acaba transformando sua vida.

Trecho 1 - Conflitos familiares

Este trecho mostra uma discussão entre o casal protagonista.
 Palavras-chave: Família. Cultura popular. Cultura de massa. Conflitos familiares.
 Duração: 2min37s

Trecho 2 - Família Nuclear

Neste trecho, Mercedes desconfia de um caso do marido e conversa com a amiga Mônica sobre como lidar com essa situação.
 Palavras-chave: Instituições. Casamento. Família. Monogamia. Fidelidade.
 Duração: 2min07s

Domésticas - O Filme. Drama. 2001. Brasil. Direção: Nando Olival e Fernando Meirelles.

Sinopse: Este filme tematiza o trabalho doméstico, tendo como protagonistas cinco mulheres que trabalham em casas de famílias de classe média em São Paulo.

Trecho 1 - Casamento

Neste trecho, primeiramente Raimunda, baseada em informações que ela vê na televisão diariamente, orienta seu namorado sobre como agir num assalto. Na sequência da cena ela explica a Gilvan os limites do namoro. Essa conversa leva Gilvan a propor casamento. Depois disso, num outro momento, ambos conversam sobre casamento, ao mesmo tempo que Gilvan conversa com seu amigo, também, sobre o tema.

Palavras-chave: Casamento. Violência. Valores. Papéis sociais. Instituição familiar.
Duração: 3min07s

Trecho 2 - Periferia

Esse trecho, que mostra Raimunda falando sobre as coisas de pobre ao mesmo tempo que aparecem imagens de espaços degradados, possibilita a discussão sobre as relações centro-periferia que revela uma segregação sócio espacial além da estigmatização territorial.

Palavras-chave: Relações centro-periferia. Território. Cidade. Relações sócio espaciais.

Duração: 1min17s

Estômago. Drama. Brasil/Itália. 2008. 112min. Direção: Marcos Jorge.

Sinopse: Na vida há os que devoram e os que são devorados. Raimundo Nonato, personagem principal deste enredo, descobre um caminho à parte: a culinária. E é nas cozinhas de um boteco, de um restaurante italiano e de uma prisão que ele vive sua intrigante história. Aprende, também, as regras da sociedade dos que devoram ou são devorados.

Trecho - Trabalho

Neste trecho há evidente exploração de trabalho.

Palavras-chave: Relações de poder. Trabalho. Exploração do trabalho. Relações de trabalho. Mão de obra barata.

Duração: 1min50s

Estorvo. Drama. 95 min. 2000. Direção: Ruy Guerra.

Sinopse: Depois de uma noite mal-dormida, o protagonista acorda com a campainha da porta tocando insistentemente. Pelo olho mágico, vê um desconhecido de terno e gravata, barba e cabelos longos, que lhe lembra alguém que não consegue identificar. Não sabe o porquê deste homem estar ali, nem quem ele é, mas tem uma certeza imediata: ele representa uma ameaça à sua vida. Veste-se às pressas, aproveita uma distração do visitante e escapa de sua própria casa. Com a certeza de que o desconhecido está em seu percalço através da cidade, ele passa a desconfiar de tudo e de todos numa fuga sem destino, que penetra cada vez mais fundo no seu próprio mundo.

Trecho – Isolamento Social

Este trecho mostra a desigualdade social existente entre o protagonista e sua irmã. Também se evidencia o isolamento social em que o protagonista vive.

Palavras-chave: Classe social. Desigualdade social. Isolamento social. Contatos sociais.

Duração: 5min56s

Jean Charles. 2009. Brasil e Inglaterra. 90 min. Drama. Direção: Henrique Goldman.

Sinopse: Jean Charles de Menezes é um eletricista mineiro, morador de Londres que ajuda na chegada de sua prima Vivian no país onde já vive com Alex e Patrícia. Muito comunicativo, Jean Charles conhece muita gente se envolve em várias situações. Em 22 de julho de 2005 ele é morto por agentes do serviço secreto britânico no metrô local, confundido com um terrorista. O fato abala a vida dos primos, que precisam reconstruir a vida ao mesmo tempo em que buscam por justiça.

Trecho 1 – Imigração

Esse trecho mostra a chegada da prima de Jean Charles na cidade de Londres. Ainda no aeroporto ela é questionada sobre suas intenções naquele país. Na sequência Jean Charles chega e convence, o responsável pelo visto, a deixar Vivian entrar no país.

Palavras-chave: Imigração. Relações sociais. Ilegalidade. Emprego. Trabalho.

Duração: 2min45s

Trecho 2 - Trabalho

Nesse trecho Jean leva Vivian para seu novo emprego e, no caminho, eles encontram inúmeros brasileiros que trabalham em Londres. Evidencia-se, nesse trecho, o processo migratório que tem como motivo a busca por emprego.

Palavras-chave: Imigração. Relações sociais. Trabalho informal. Condições de trabalho.

Duração: 3min08s

Narradores de Javé. Drama. 2003. Brasil. 100 min. COR. Diretora: Eliane Caffé.

Sinopse: Javé é uma localidade fictícia, no sertão nordestino, que está prestes a ser inundada pela construção de uma hidrelétrica. Para alterar a direção dos acontecimentos, seus poucos moradores resolvem escrever a história da cidade, com o objetivo de transformá-la em patrimônio histórico e preservá-la. Com a necessidade premente de escrever um documento "científico", Biá vê a possibilidade de se retratar diante da cidade e inicia suas entrevistas com alguns moradores antigos, tentando reescrever a história de Vale de Javé. Porém, as histórias (são 5 versões diferentes) sobre os personagens se contradizem e o "escrevinhador" se vê diante da difícil tarefa de reunir, a partir das versões escutadas, uma única história, que tem a quase impossível tarefa de lhes salvar do irremediável "progresso".

Trecho - Questão de gênero

Nesse trecho, o escrивão Biá escuta, sem muito interesse, a versão relatada por uma mulher do povoado. Nesta versão da história da fundação de Javé, envolve uma mulher como protagonista dos fatos, a grande heroína Maria Dina. Percebe-se no trecho o descaso que parte dos presentes fazem da narração.

Palavras-chave: Comunidade. Cultura popular. Relações de gênero.

Duração: 5min38s

O Cárcere e a Rua, Documentário, Brasil, 2004, 80min.; Direção: Liliana Sulzbach.

Sinopse: Esse documentário narra a história de três mulheres. As três estão reclusas da Penitenciária Madre Pelletier, em Porto Alegre, mas seus destinos tomarão caminhos diferentes.

Trecho 1 - Betânia

Este trecho mostra a história de Betânia que, ao passar do regime fechado ao semiaberto, procura integra-se à sociedade novamente. A questão da ressocialização aparece nesse trecho e conduz ao debate sobre a função e eficácia do ambiente de reclusão penal (penitenciária).

Palavras-chave: Instituições sociais. Instituições totais. Prisão. Ressocialização.

Duração: 10min28s

Trecho 1 – Cláudia

Este trecho mostra a história de Cláudia, a detenta mais antiga da Penitenciária Madre Pelletier e permite o debate sobre a eficácia das instituições totais e o processo de reinserção das mulheres na sociedade.

Palavras-chave: Instituições sociais. Instituições totais. Prisão. Ressocialização.

Duração: 7min

Trecho 3 – Daniela

Este trecho mostra a história de Daniela que, recém-chegada à prisão, enfrenta as adversidades da vida na penitenciária. É possível debater o papel das instituições totais.

Palavras-chave: Instituições sociais. Instituições totais. Prisão. Ressocialização.

Duração: 8min26s

O Contador de Histórias, Drama, Brasil, 2009, 100 min. Direção: Luiz Villaça.

Sinopse: O filme, baseado em fatos reais, conta a história de Roberto Carlos Ramos, nascido numa favela em Belo Horizonte, no fim da década de 70, e que, aos 6 anos, já demonstrava enorme talento para contar histórias. Caçula de dez irmãos, é o escolhido por sua mãe para viver numa nova instituição anunciada pelo governo como uma oportunidade para aqueles que viviam na pobreza. Ao conhecer uma pedagoga francesa sua vida muda radicalmente.

Trecho 1 - Artista de Rua

Neste trecho, Roberto e Margherit assistem à apresentação de um artista de rua que tenta vender uma caneta.

Palavras-chave: Relações sociais. Informalidade. Comércio. Emprego. História. Lei Áurea.

Duração: 3min34s

Trecho 2 - Fuga da FEBEM

Este trecho apresenta a primeira fuga de Roberto da FEBEM. Aqui, ele relata os motivos que o levavam a fugir. Mostra, ainda, a atuação dos meninos na rua.

Palavras-chave: Exclusão social. Febem. Instituições sociais. Violência.

Duração: 3min30s

Trecho 3 - Infância

Neste trecho, Roberto narra a sua infância, sob seu ponto de vista, no bairro pobre em que vivia. Esse trecho mostra, também, a propaganda governamental sobre a FEBEM que foi determinante na decisão da mãe em colocá-lo lá.

Palavras-chave: Exclusão social. Infância. Política. Instituições. Pobreza.

Duração: 3min15s

O pagador de Promessas. Drama. Brasil. 1962. 95min. COR. Direção: Anselmo Duarte.

Sinopse: O Pagador de Promessas é um filme brasileiro de 1962, escrito e dirigido por Anselmo Duarte e baseado em história de Dias Gomes. O filme mostra a intolerância religiosa sofrida por um homem que, para salvar seu burro, faz uma promessa e é impedido de cumpri-la pelo padre da igreja local. Aproveitando a situação, seguidores do Candomblé fazem uma manifestação.

Trecho 1 – o Pagador de Promessas

Este trecho mostra uma roda de capoeira na frente da igreja. Enquanto a manifestação acontece, o padre no interior da igreja se mostra incomodado. A construção cinematográfica denuncia o conflito cultural intercalando as batidas da capoeira com o badalar dos sinos.

Palavras-chave: Capoeira. Religião. Candomblé. Diversidade cultural.

Duração: 3min20s

Trecho 2 – Cultura

Este trecho mostra uma roda de capoeira na frente da igreja.

Palavras-chave: Capoeira. Religião. Candomblé. Pagador de promessas.

Duração: 3min20s

O que é isso companheiro? Drama. Brasil. 1997. 110 min. COR. Direção: Bruno Barreto.

Sinopse: Em 1964, um golpe militar derruba o governo democrático brasileiro e, após alguns anos de manifestações políticas, é promulgado em dezembro de 1968 o Ato Constitucional nº 5, mecanismo que acabava com a liberdade de imprensa e os direitos civis. Neste período vários estudantes encontram na luta armada, uma opção para resistir. Em 1969 militantes do MR-8 elaboram um plano para sequestrar o embaixador dos Estados Unidos para trocá-lo por prisioneiros políticos, que eram torturados nos porões da ditadura.

Trecho- Opção pela luta armada

Neste trecho, o diretor apresenta o contexto da época e explica as razões dos jovens em optarem pela luta armada. Este fragmento permite um debate sobre a radicalização da ditadura civil-militar no Brasil.

Palavras-chave: Ditadura militar. Relações de poder. Violência. Relações diplomáticas. Luta armada.

Duração: 10min

Pixote - a lei do mais fraco. Drama, 1981, Brasil. COR. Direção: Hector Babenco.

Sinopse: Neste filme, Hector Babenco construiu um dos mais cruéis retratos das ruas de São Paulo e do Rio de Janeiro, onde crianças têm sua inocência retirada ao entrarem em contato com um mundo de crimes, prostituição e violência.

Trecho - Pixote - a lei do mais fraco

Neste trecho os meninos de rua Pixote, Chico e Lilica, já no Rio de Janeiro, conversam sobre as possibilidades para o futuro e Lilica, num desabafo emocionante, mostra-se conformado com o que a vida lhe reserva: nada.

Obs.: O professor deve avaliar se a linguagem é adequada para a faixa etária de seus alunos.

Palavras-chave: Violência. Cidade. Menores abandonados. Infância.

Duração: 4min17s

Pro dia nascer feliz. Documentário. Brasil. 2007. 88min. COR. Direção: João Jardim

Sinopse: É um documentário sobre educação, mas não um filme da maneira como estamos acostumados a ver: o diretor da película opta por esquadrihar a subjetividade de professores e alunos, passeia com a câmera por corredores, banheiros, conselhos de classe etc., de seis escolas brasileiras, mostrando ao telespectador a dura realidade do cotidiano escolar, fazendo um paralelo entre escolas públicas e particulares.

Palavras-chave: Instituição escolar. Sujeitos. Educação.

Duração: 1min18s

Quanto vale ou é por quilo? Drama. Brasil. 2005. 108 min. COR. Direção: Sergio Bianchi

Sinopse: Adaptação livre do diretor Sérgio Bianchi para o conto "Pai contra Mãe", de Machado de Assis, Quanto Vale ou É Por Quilo? desenha um painel de duas épocas aparentemente distintas, mas, no fundo, semelhantes na manutenção de uma perversa dinâmica sócio-econômica, embalada pela corrupção impune, pela violência e pelas enormes diferenças sociais. No século XVIII, época da escravidão explícita, os capitães do mato caçavam negros para vendê-los aos senhores de terra com um único objetivo: o lucro. Nos dias atuais, o chamado Terceiro Setor explora a miséria, preenchendo a ausência do Estado em atividades assistenciais, que na verdade também são fontes de muito lucro. Com humor afinado e um elenco poucas vezes reunido pelo cinema nacional, Quanto Vale ou É Por Quilo? mostra que o tempo passa e nada muda. O Brasil é um país em permanente crise de valores.

Trecho 1 – Exclusão

Neste trecho há relatos sobre a captura de escravos pelos Capitães do Mato e sobre os castigos imposto aos escravos. Também há imagens do Brasil atual, e termina com uma propaganda da organização não governamental Sorriso de Criança orientando sobre como ajudar os menores abandonados.

Palavras-chave: Escravidão. Tronco. Capitão Do Mato. Pobreza. Violência. Doação. Alforria. Vice-reinado. Menores abandonados.

Duração: 9min51s

Trecho 2 - Seleção Étnico-cultural

Este trecho demonstra uma seleção de meninos afrodescendentes para atuar em um filme.

Palavras-chave: Preconceito. Raça. Injustiça. Indústria Cultural. Negócios.

Duração: 3min29s

Trecho 2 – ONG

Neste trecho há uma análise sobre as Ong's que trabalham com menores abandonados. A relação custo-benefício dessas organizações é analisada aqui.

Palavras-chave: Ong's. Miséria. Pobreza. Menor abandonado.

Duração: 2min26s

Trecho 3 – Velhice

Neste trecho há um relato sobre venda e compra de escravos na época da escravidão e sobre a possibilidade de conseguir a alforria. Também, há aqui, a desconfortável visão atual que alguns têm da velhice e da miséria.

Palavras-chave: Escravidão. Velhice. Lucro. Alforria. Inclusão digital.

Duração: 9min59s

Sabrina. Drama. Brasil. 2009. 4min. COR. Direção: Márcia Galvan.

Sinopse: Sabrina é uma adolescente que vive conflitos próprios da idade. Porém,

sua obsessão pela boneca Barbie faz com que sua vida tome rumos contrários aos que esperava para si.

Filme na íntegra.

Palavras-chave: Consumo. Consumismo. Indústria cultural.

Duração: 4min23s

Tropa de Elite. Ação. Brasil. 2007. 118min. Direção: José Padilha.

Sinopse: O dia a dia de um grupo de policiais do Batalhão de Operações Policiais Especiais - BOPE , é retratado aqui. O capitão do esquadrão deseja deixar o grupo, no entanto, precisa encontrar um substituto e vê, em dois policiais que se destacam pela honestidade e honra, a possibilidade de viver plenamente a paternidade.

Trecho - Instituições Sociais

Neste trecho, uma apresentação de trabalho sobre o livro “Vigiar e Punir”, de Michel Foucault termina num debate sobre a atuação da polícia no Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Relações de poder. Instituições sociais. Foucault. Vigiar e Punir.

Duração: 3min53s