

**FACULDADE VALE DO CRICARÉ
MESTRADO EM CIÊNCIA, TECNOLOGIA E EDUCAÇÃO**

CINTHYA TATAGIBA BESSA FERREIRA PORCHERI

**CINEMA E APRENDIZAGEM SIGNIFICATIVA NAS SÉRIES FINAIS DO ENSINO
FUNDAMENTAL**

**SÃO MATEUS
2018**

CINTHYA TATAGIBA BESSA FERREIRA PORCHERI

CINEMA E APRENDIZAGEM SIGNIFICATIVA NAS SÉRIES FINAIS DO ENSINO
FUNDAMENTAL

Dissertação apresentada à Faculdade Vale do
Cricaré como parte dos requisitos exigidos para
a obtenção do título de Mestre em Ciência,
Tecnologia e Educação.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Sônia Maria da Costa
Barreto.

SÃO MATEUS
2018

Autorizada a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na publicação

Mestrado Profissional em Ciência, Tecnologia e Educação

Faculdade Vale do Cricaré – São Mateus – ES

P833c

Porcheri, Cinthya Tatagiba Bessa Ferreira.

Cinema e aprendizagem significativa nas séries finais do ensino fundamental/Cinthya Tatagiba Bessa Ferreira Porcheri– São Mateus - ES, 2018.

68f.: il.

Dissertação (Mestrado Profissional em Ciência, Tecnologia e Educação) – Faculdade Vale do Cricaré, São Mateus - ES, 2018.

Orientação: prof.^aDr^a. Sônia Maria da costa Barreto.

1. Audiovisual e educação. 2. Cinema. 3. Aprendizagem significativa. 4. Ensino-aprendizagem 5. Práticas pedagógicas. I. Barreto, Sônia Maria da costa. II. Título.

CDD: 371.355

CINTHYA TATAGIBA BESSA FERREIRA PORCHERI

**CINEMA E APRENDIZAGEM SIGNIFICATIVA NAS SÉRIES
FINAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência, Tecnologia e Educação da Faculdade Vale do Cricaré (FVC), como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Ciência, Tecnologia e Educação, na área de concentração Ciência, Tecnologia e Educação.

Aprovada em 20 de julho de 2018.

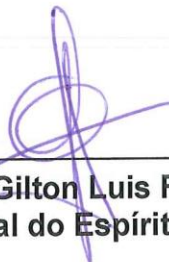
COMISSÃO EXAMINADORA



Profa. Dra. Sônia Maria da Costa Barreto
Faculdade Vale do Cricaré (FVC)
Orientadora



Prof. Dr. Sebastião Pimentel Franco
Faculdade Vale do Cricaré (FVC)



Prof. Dr. Gilton Luis Ferreira
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

Agradeço principalmente a *Deus* em todas as suas manifestações, pelo mistério e pela maravilha que é a vida.

Agradeço ao meu esposo *André Porcheri Alves*, por ser meu companheiro nessa viagem maravilhosa na terra. Por aceitar a partilhar e viver sonhos comigo. Por ser o primeiro leitor dos meus textos, por corrigi-los com paciência e amor.

Agradeço ao meu pai *Levi Aguiar de Jesus Ferreira* pela compreensão e apoio que me foi concedendo ao longo deste período. Agradeço ainda por ser um exemplo de vida para mim. É ao amor dele que devo tudo o que sou.

Agradeço a minha mãe *Tereza Cristina Tatagiba Bessa* por todo o seu amor, carinho, orgulho e apoio.

Agradeço a minha querida e dedicada orientadora Professora Doutora *Sônia Maria da Costa Barreto*, pela paciência, por todo o conhecimento transmitido, pela enorme acessibilidade, pela amizade e apoio em todos os momentos. Eternamente grata por todo o apoio.

Agradeço ao querido Professor Doutor *Sebastião Pimentel Franco*, por todo apoio e disponibilidade, por participar desta minha etapa acadêmica e partilhar seus materiais do curso de Mestrado realizado pela UFES.

Agradeço ao Professor Doutor *Gilton Luís Ferreira*, pelo tempo dispensado, pela disponibilidade e contribuições ao meu projeto.

Agradeço ainda pela amiga e excelente Diretora Educacional, *Tatyanne Máximo de Santana Corradi*, pessoa inquestionável, um dos pilares por esta conquista em minha vida acadêmica e a todos os professores que com muito carinho me estendeu a mão e pavimentou a minha caminhada.

Muito grata a todos acima mencionados, pois me ajudaram a concluir esta etapa trabalhosa, porém muito feliz da minha vida. Os vossos gestos serão recordados sempre com muita admiração e carinho. A todos muito obrigada!

*“Fé não faz as coisas serem fáceis,
mas as tornam totalmente possíveis, creia.”.*

(Romanos 5:8)

Bíblia Sagrada

RESUMO

A abordagem do cinema nas salas de aula das séries finais do Ensino Fundamental possibilita muitas reflexões no processo ensino-aprendizagem. Como tema central desta pesquisa, percebemos a existência de diferentes perspectivas no que tange ao trabalho sobre as questões pertinentes ao assunto. Dessa forma o objetivo dessa pesquisa foi levantar dados bibliográficos a respeito do uso do audiovisual, especificamente o cinema nas séries finais do Ensino Fundamental com relação a aspectos diferentes sobre tal uso. Foi levantada a bibliografia referente ao assunto, relacionando autores para fundamentação da escrita. Para a pesquisa, traçamos como objetivo geral a análise da utilização do audiovisual como ferramenta de aquisição de conhecimento no desenvolvimento da aprendizagem no ensino escolar das séries finais do Ensino Fundamental. Reiteramos a importância de atividades que tornam possíveis a relação entre as teorias e o uso do cinema no cotidiano escolar.

Palavras-chave: Cinema. Audiovisual e Educação. Aprendizagem Significativa.

ABSTRACT

The approach of cinema in the classrooms of the final classes of Elementary School allows many reflections in the teaching-learning process. As the central theme of this research, we perceive the existence of different perspectives on the subject. The formation of the audiovisual, specifically the cinema, does not have fundamental teaching 2 regarding an aspect of different uses. A bibliography related to the subject was drawn up, relating authors to writing fundamentals. The date of the date of the analysis of the audiovisual use of the audiovisual in the middle school of finales. This study has as final product the proposition of a intervention project. Subsequently a bibliographical survey was made to describe the use of cinema in the classroom. Abstract (Summary) The following basis in the text and the use of the cinema in the gaming. We reiterate the importance of activities that make possible the relation between theories and the use of cinema in school everyday.

Keywords: Cinema. Audiovisual and Education. Meaningful Learning.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Pôster de L'age D'or (1930).....	29
Figura 2: Teoria da Comunicação – Roman Jakobson.....	32
Figura 3: Sugestão da aplicação da atividade pela autora.....	49
Figura 4: Medição – Teoria do <i>Flow</i>	53

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. REFERENCIAL TEÓRICO	19
3. METODOLOGIA	23
4. CINEMA: BREVE VISÃO HISTÓRICA	28
4.1. CINEMA E LINGUAGEM SEGUNDO ROLAND BARTHES.....	31
4.2. CINEMA E TEMAS TRANSVERSAIS.....	34
4.3. CINEMA E APRENDIZAGEM SIGNIFICATIVA: DAVID AUSUBEL	35
4.4. TEORIA DO <i>FLOW</i>	38
4.5. TEORIA DO <i>FLOW</i> , APRENDIZAGEM SIGNIFICATIVA E CINEMA: UM OLHAR PARA A FELICIDADE	43
5. ANÁLISE DE DADOS	45
5.1. O OBJETO	47
5.2. SUJEITOS E COLETAS DE DADOS	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFERÊNCIAS	60
Apêndice 1 – Questionário aplicado aos professores	63
Apêndice 2 – Questionário aplicado aos alunos	65
Apêndice 3 – Sugestão da Atividade Avaliativa	66
Anexo 1 – Autorização da pesquisa	68

1. INTRODUÇÃO

O estudo a ser realizado decorre do interesse pessoal da pesquisadora pela cultura audiovisual, mais precisamente o cinema. A partir de estudos sobre o assunto percebemos a validade desse recurso como ferramenta pedagógica no desenvolvimento de atividades nas escolas.

O audiovisual integra várias linguagens obtendo uma conexão entre arte e educação, apontando possibilidades pedagógicas e metodológicas. É uma das invenções mais fantásticas da história da humanidade, não sendo apenas um entretenimento narrativo que ele proporciona, mas, o fato de instigar a mente do indivíduo à imaginação, criatividade, sonhos, visões de mundo, desejos, valores, ideologias, culturas, linguagens e religiões. Essa sincronia entre a luz, o som e as imagens em movimento atribui à arte do cinema, que é uma característica singular, uma visão para o mundo real. O audiovisual faz parte das artes e comunicações e vem sendo utilizado pela educação como um instrumento paradidático, uma ferramenta utilizada com o intuito de ampliar conteúdos de aprendizagem. Muitos professores fazem uso dessa ferramenta para proporcionar diversas atividades em diferentes disciplinas, seja com o objetivo de uma abordagem simples ou a fim de gerar debates e reflexões sobre determinados assuntos. Dessa forma, a eficácia do trabalho realizado a partir do audiovisual é diretamente proporcional à capacidade do docente de valer-se dessa linguagem em sala de aula.

Trata-se, no entanto, da análise do potencial contido nos meios audiovisuais para a formação de crianças. A observação e produção de obras que obtém sentido a partir de imagens e sons devem estar inseridas na educação básica de diversas formas, sendo elas, disciplina curricular (optativa ou obrigatória), conteúdo específico de disciplinas curriculares, atividade extracurricular e prática de projetos interdisciplinares.

Todas as modalidades de ensino podem fazer uso dos meios audiovisuais, devido ao contexto social e tecnológico atual, em que a maior parte da população brasileira faz uso dos meios virtuais e visuais de comunicação, por exemplo, televisão e internet, além do próprio consumismo virtual por parte dos professores, que por

muitas vezes adotam a praticidade do audiovisual. A sociedade necessita, cada vez mais, de um maior número de trabalhadores criativos, adaptáveis e inovadores.

Diferente de uma escultura, de uma música ou de uma pintura, as quais são criações de indivíduos, os meios audiovisuais são uma construção coletiva e altamente complexa, pois reúne vários artistas (profissionais, especialistas, técnicos, operários, desde engenheiros a marceneiros) e criações em uma só obra. Esses meios não apenas participam das grandes artes, como engloba também as dinâmicas da comunicação e da indústria cultural. Logo, se bem aproveitado em salas de aula, pode promover o pensamento crítico, uma visão ampla do mundo, além de promover a curiosidade e a imaginação, que são imprescindíveis para o sucesso do próprio universo escolar.

O cinema e a televisão possibilitam não somente a contemplação de uma realidade projetada, idealizada ou desejada, mas, promove uma verdadeira interação entre os espectadores, os autores e o próprio audiovisual que está sendo transmitido. São capazes de proporcionar não apenas uma identificação do espectador com aquilo que é visto, mas, principalmente, uma empatia ou um envolvimento emocional com aquilo que é vivenciado nas telas, podendo tornar, inclusive, o evento uma experiência de vida. Considerando todas essas expectativas desta arte em sala de aula.

O cinema, por exemplo, encanta, fascina e mexe com as emoções humanas. Nós choramos, rimos, torcemos e tememos pelos personagens das histórias que nos são contadas. Logo, não é difícil imaginar a riqueza ou os processos inusitados que poderão ser desencadeados a partir de uma experiência assim vivenciada em sala de aula, isto é, uma experiência com potencialidade criativa, cognitiva e expressiva evocada pelas criações. O uso do cinema em sala de aula é uma possibilidade promissora nos três eixos elementares da educação tal como apontou Rubem Alves (2008), isto é, nos processos de aprendizagem significativa, seria realizar a leitura do mundo, assistindo um filme, refletir sobre ele e de criar um novo conhecimento a partir dele. Naturalmente, seu uso não se restringe à mera ilustração de um tema apresentado.

Assim, como qualquer outra ação executada pelos professores, o uso do filme em sala de aula deve ser planejado. Diversas são as ações desse planejamento: inicialmente o professor tem que relacionar o filme, devendo esse ter ligação direta com temas que estejam sendo trabalhados com os conteúdos ensinados; em seguida, o professor deve assistir o filme para estabelecer o que, como e quando vai desenvolver as ações; para tanto, deve em seguida estabelecer um “roteiro de leitura”, que tem que ser disponibilizado aos alunos anteriormente a exibição do filme; por fim, os alunos deverão discutir ou apresentar por escrito as questões formuladas pelo professor em relação ao filme assistido (MERLO, FRANCO, BARRETO, 2016, p.66).

É preciso que a atividade escolar com o cinema vá além da experiência cotidiana, porém sem negá-la. A diferença é que a escola, tendo o professor como mediador, deve propor leituras mais ambiciosas além do puro lazer, fazendo a ponte entre emoção e razão de forma mais direcionada, incentivando o aluno a se tornar um espectador mais exigente e crítico, propondo relações de conteúdo/linguagem do filme com o conteúdo escolar – este é o desafio.

Quanto mais elementos da relação ensino-aprendizagem estimularem o interesse do aluno e quanto mais a alfabetização, no sentido tradicional da expressão, estiver avançada, mais otimizado será o uso do audiovisual em sala de aula. A arte audiovisual pode promover o pensamento crítico, estimular a curiosidade e a imaginação.

O aprendizado do aluno é importante não apenas para o exercício do componente curricular nas escolas, mas também para definir as estratégias metodológicas capazes de despertar nos estudantes a curiosidade e a capacidade de reflexão sobre o assunto abordado na obra trabalhada. A educação em audiovisual transforma a escola não em um centro de ensino, mas de aprendizado. Por meio deste aprendizado, o aluno elabora um projeto próprio de personalidade por intermédio da integração de todas as suas faculdades físicas e psíquicas mediante a inter-relação constante com o grupo, com a aula, com a escola, com a sociedade em geral.

Tanto o cinema quanto o vídeo, podem estimular formas de conhecimentos ao acionar operações articuladas de memória, atenção, raciocínio e imaginação. Mas, apesar da presença do audiovisual nas instituições, infelizmente ainda não podemos falar de uma plena exploração do seu potencial educativo. Tal situação se deve

provavelmente à ausência de uma análise, em profundidade, sobre o tema e a utilização dos vídeos e seus alcances didático-pedagógicos.

A utilização do cinema na sala de aula pode ser uma experiência enriquecedora tanto para estudantes quanto para professores. A imagem é atualmente a forma superior de comunicação. E, contrariamente ao que tem acontecido com a escrita e com o livro, que não têm conseguido substituir a linguagem, hoje estamos diante de uma técnica que tende a generalizar sua supremacia. Já não se trata apenas de uma elite ou de uma minoria de privilegiados ou de especialistas que se veem afetados por esse fato, mas das pessoas de variados níveis sociais, culturais e econômicos, da humanidade, já que serão nações inteiras as que passaram, talvez, da cultura da palavra à cultura da imagem sem passar pela etapa intermediária da escrita e do livro.

As instituições oficiais de ensino já não podem ficar indiferentes a esta inovação que modifica profundamente o processo de assimilação emocional e racional da realidade. O cinema, como afirma Lauro António (1998, p.22), exhibe uma:

[...] ínfima parcela de todo o projeto de uma educação global e autenticamente contemporânea acrescenta que a sua utilização pode ser significativa para a construção de um homem novo, livre nas suas convicções, crítico nas suas análises, humanista e sensível na sua forma de compreender e olhar, aberto à multiplicidade de propostas, tolerante perante a diferença, inovador na descoberta de novos caminhos (ANTÓNIO, 1998, p.22).

Utilizá-lo na prática educativa pode ser algo enriquecedor, mas ao mesmo tempo complexo. A sua própria riqueza enquanto promotor de conhecimentos e desenvolvimento de aprendizagens dá ao professor a oportunidade de diversificar nas experiências educativas promovendo a motivação do estudante. Por outro lado, a própria linguagem do cinema esconde significados que devem ser considerados pelo professor procurando orientar os alunos no descodificar das mensagens interculturais, sociais, políticas ou econômicas atingindo uma aprendizagem plena e completa em torno da utilização do cinema. Faz-se necessário uma melhor análise por parte das instituições de ensino e educadores reverem a concepção do uso efetivo do audiovisual, filme, não como uma ameaça ao ensino tradicional, mas como um complemento na aprendizagem significativa do aluno.

Aprendizagem Significativa é o conceito central da teoria da aprendizagem de David Ausubel. É um processo por meio do qual uma nova informação relaciona-se aos conhecimentos que o aluno já possui, formando assim outros novos conhecimentos. Dessa forma, podemos relacionar o cinema com a Aprendizagem Significativa, pois, quando o aluno assiste a um filme experiências e emoções surgem associadas aos conhecimentos prévios do aluno, agindo no fator motivacional.

A teoria da motivação enfatizada nesta pesquisa é a de Csikszentmihalyi (1992) chamada *Flow*, o estudo dessa teoria se tornou imprescindível, pois ela pode atuar nos lugares em que as pessoas mais passam parte das suas vidas – escola e trabalho. Ela é desenvolvida a ponto de você sentir que chegou em um estado ótimo de contentamento. Alguns elementos indicam o que é estar nesse estado do *flow*. São eles: estar completamente envolvido no que está fazendo, foco e concentração; estar em pleno sentimento de êxtase; estar em uma claridade interna, saber claramente o que deve ser feito e quão bem deve ser feito, dentre outros. Acreditamos que o audiovisual proporciona esse estado de *flow* pois exige que o espectador viva intensamente e por vezes se aproprie de forma plena desse momento chegando ao fluxo.

A utilização do audiovisual em sala de aula possibilita o desenvolvimento no campo das linguagens; da capacidade de expressão por meio de imagens e sons; da compreensão mais aguda de fatores relacionados a leitura crítica da produção audiovisual, por meio do conhecimento aplicado dos mecanismos de realização e de produção de sentido, evitando que se conformem com a perspectiva de serem apenas receptores passivos.

É possível também a mobilização, em virtude do trabalho em equipe, de elementos relacionados a processos de sociabilização, de comunicação interpessoal, de protagonismo, de empreendedorismo e de formação cidadã; mobilização em torno de pontos do conteúdo programático trabalhados por meio da pesquisa necessária à realização audiovisual. Permite ainda a promoção de estratégias de intervenção, na escola e em seu redor por meio da realização, da exibição e do debate de obras produzidas pelos alunos. Favorece a criação de espaços para diálogo e instâncias de desconstrução das relações de poder, o desenvolvimento de políticas inclusivas e

a familiaridade com a inovação, cujo uso tornou-se indispensável no mundo do trabalho e no cotidiano social.

É neste contexto que esta pesquisa apresenta como problema: Como a utilização dos instrumentos audiovisuais podem influenciar na Aprendizagem Significativa dos alunos das séries finais do Ensino Fundamental?

Dessa forma, estaremos investigando através da pesquisa bibliográfica, o ponto de vista de autores, quanto a possibilidade do uso do cinema (audiovisual) em salas de aulas como estratégia de ensino, no que diz respeito a capacidade de compreensão e entendimento no processo de formação humana.

Atualmente passar um filme em sala de aula, para muitos profissionais educadores é irrelevante. Por exemplo, quando um professor falta, para não ficar uma aula vaga, passa-se um filme para os alunos sem debater sobre o enredo do filme. Tendo o objetivo somente de preencher a aula vaga. Após a exibição de um filme, o professor não deveria deixar de comentar alguns conceitos básicos da realização de um produto audiovisual. Entre eles, o papel do diretor nas escolhas do enfoque temático, entrevistados, enquadramentos, iluminação, fotografia, enfim, de todos os elementos que imprimem uma visão própria de determinado aspecto da realidade.

Assim, o Objetivo Geral é: Pesquisar a utilização do cinema como ferramenta no processo de ensino e aprendizagem nas séries finais do Ensino Fundamental na (EMEF) Escola Municipal de Ensino Fundamental Dr. Hélio Ferraz, localizada no município de Serra, Espírito Santo, valorizando a Teoria do *Flow* relacionada a Aprendizagem Significativa de David Ausubel.

Objetivos Específicos:

- Descrever o uso do cinema como estratégia de ensino no processo ensino e aprendizagem;
- Relacionar o cinema ao conceito de Aprendizagem Significativa;
- Identificar as potencialidades encontradas no uso do cinema como instrumento influenciador da Aprendizagem Significativa nas séries finais do Ensino Fundamental.

Com relação à Metodologia, lançaremos mão da pesquisa bibliográfica e documental com enfoque qualitativo. A pesquisa bibliográfica é feita a partir do levantamento de referências teóricas como livros, teses, dissertações, artigos. Como informa Fonseca (2002), o trabalho científico começa com a pesquisa bibliográfica, pois atualiza o pesquisador com informações sobre o assunto explorado. Em se tratando da abordagem da pesquisa qualitativa, ela pode ser estabelecida como uma metodologia que fornece dados a partir das observações no estudo de pessoas, lugares e processos do qual, o pesquisador procura estabelecer uma interação direta para que o mesmo possa compreender o fenômeno em questão.

Ainda no enfoque metodológico realizamos um estudo de caso, analisando e coletando dados para fomentar informações que cercam o uso do cinema em sala de aula. Desenvolvemos entrevistas com professores e alunos de diversas disciplinas da (EMEF) Escola Municipal de Ensino Fundamental Dr. Hélio Ferraz, localizada em Serra, Espírito Santo. Foi aplicado um questionário aos professores (Apêndice 1) e um questionário aos alunos (Apêndice 2) para que tivéssemos uma percepção captada relacionada ao posicionamento dos mesmos quanto ao uso do cinema em sala de aula, bem como realizamos um projeto de intervenção ao disponibilizarmos diferentes filmes com atividades destinadas ao objetivo para cada turma em particular como aborda o corpo do texto no item da análise de dados.

Na pesquisa documental levantaremos abordagem histórica sobre o projeto SACI – Sistema Avançado de Comunicações Interdisciplinares, criado em 1974, baseado no sistema educacional brasileiro, seguindo os preceitos de segurança militar. Posteriormente as televisões educativas, iniciadas em regiões que a educação apresentava uma lacuna no país, pois eram deficitárias. Desta feita, o sistema televisivo oportunizou a criação de uma TV educativa que objetivava atingir um número de alunos que não possuíam o privilégio do contato direto com o professor. Por último trataremos do programa “Salto para o Futuro”, criado em 1991 pela Secretaria de Educação Básica do Ministério da Educação e pela Fundação Roquette Pinto, Televisão Educativa do Rio de Janeiro, que tinha por objetivo propiciar programas de educação a distância, como era o desejado governo federal.

Dessa forma, a presente pesquisa está assim organizada: Capítulo 1: Introdução – apresenta o tema, a justificativa, o problema, os objetivos e a metodologia que nortearão a escrita do trabalho numa sequência de melhor entendimento do leitor sobre o assunto; Capítulo 2: Referencial Teórico – o qual apresenta os autores/pesquisadores que permitem o entendimento e análise do tema, após leituras e análises da bibliografia selecionada; Capítulo 3: Metodologia, que expõe o caminho que norteia a pesquisa, sobretudo com referência à pesquisa bibliográfica e documental em que fazemos um levantamento bibliográfico e documental do assunto para que se possa descrever histórica e teoricamente o tema; Capítulo 4: Cinema: Breve visão histórica – capítulo em que foi realizado um levantamento histórico e teórico sobre o tema, apontando para alguns temas centrais como: Aprendizagem Significativa, Teoria do *Flow* e a relação entre as teorias no cinema.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

O mundo tem experimentado mudanças contínuas em vários seguimentos, seja no âmbito tecnológico, social, moral, familiar, educacional, dentre outros. Com a globalização e a evolução da informação, os indivíduos se conectam a milhares de distância, tornando não mais a distância, um impedimento para se sentir próximo.

Outro fator intrigante na observação acerca das transformações temos uma enciclopédia virtual a um passo de nós, que se atualiza automaticamente, dando-nos uma oportunidade de pesquisa e conhecimento – basta o quanto o indivíduo deseja conhecer e se aprimorar.

Enfrentamos uma realidade em que cidadãos formam ideologias, parâmetros e conceitos que a sociedade confusa por tantas transmutações, segue vivendo globalizada e estranhamente isolada, pois cada qual tem sua crença, seu próprio sistema, sua existência.

Porém, nesse estudo focamos questões que envolvem o progresso positivo no critério de obtenção do conhecimento através dos mecanismos tecnológicos que podem proporcionar ambientes educacionais criativos e motivadores. Um movimento dinâmico e pedagógico em parcerias com meios comunicacionais e tecnológicos assume grande importância, suscitando à aquisição de conhecimentos que se conectam. A imagem, em especial o cinema, representa um meio oportuno para desenvolvermos as práticas educacionais.

Por apreciar consideravelmente a arte audiovisual, no caso, o cinema, percebemos que explorar essa ferramenta nos faz remeter os benefícios relacionados à Aprendizagem Significativa dos alunos em sala de aula, como nos informa Ausubel (1989).

Os indivíduos por meio dos sistemas constroem sobre a imagem um novo entendimento, reconhecendo que a mesma será interpretada por indivíduos que trazem consigo uma bagagem pessoal e histórias de vida singular. Diante dessa

interpretação Barthes (1984, p. 27) nos lembra: “Diante da objetiva sou, ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exhibir sua arte”. A imagem é segundo a leitura individual diante das representações que cada experiência deixou como produto das suas interpretações.

Assim, estaremos nos baseando em conceitos do professor e historiador Marcos Napolitano, que em sua obra “Como usar o cinema na sala de aula” (2001) onde indica caminhos para o uso do cinema nas escolas. O autor apresenta dois tópicos, trazendo uma síntese dos principais elementos: observações e perspectivas práticas. Napolitano indica como esses elementos podem ser usados nas aulas e explica que:

[...] o cinema é o campo no qual a estética, o lazer, a ideologia e os valores sociais mais amplos são sintetizados numa mesma obra de arte. Assim, dos mais comerciais e descomprometidos aos mais sofisticados e “difíceis”, os filmes têm sempre alguma possibilidade para o trabalho escolar (NAPOLITANO, 2013, p.11).

Um dos autores, dos quais consideramos importante para a pesquisa é o norte-americano David Paul Ausubel (1918-2008) que foi professor emérito da Universidade de Columbia, em Nova Iorque e médico-psiquiatra de formação, mas dedicou sua carreira acadêmica a psicologia educacional “[...] o conceito central da teoria de Ausubel é o de aprendizagem significativa [sendo] um processo por meio do qual uma nova informação relaciona-se com um aspecto especificamente relevante da estrutura de conhecimento do indivíduo” (MOREIRA, 1995, p. 151). Conhecido por ter proposto o conceito de Aprendizagem Significativa - que encerra a série Teoria Passada a Limpo - ele é contundente na abertura do livro Psicologia Educacional: "O fator isolado mais importante que influencia o aprendizado é aquilo que o aprendiz já conhece" (1980, p.53).

Quando a sua teoria foi apresentada, em 1963, as ideias behavioristas¹ predominavam. Acreditava-se na influência do meio sobre o sujeito. O que os

¹ O behaviorismo é um ramo da psicologia baseado no conceito de persuasão como definido por Aristóteles na Grécia Antiga. A teoria behaviorista defende que é possível condicionar o comportamento de seres humanos e animais a partir de estratégias de condicionamento de estímulos exteriores, como sinais sonoros ou até pequenos choques. O início dos trabalhos desta abordagem ocorreu com John Watson (1878-1958) e Ivan Pavlov (1849-1936), porém o estabelecimento dos

estudantes sabiam não era considerado e entendia-se que só aprenderiam se fossem ensinados por alguém. Mas Ausubel, com o conceito da Aprendizagem Significativa, contraria a todos da época. A concepção de ensino e aprendizagem de Ausubel segue na linha oposta a dos behavioristas. Para ele, aprender significativamente é ampliar e reconfigurar ideias já existentes na estrutura mental, e com isso ser capaz de relacionar e acessar novos conteúdos. Diante das reconfigurações apresentadas refletir a motivação é um fator importante que pode abrir portas para que os novos conteúdos sejam acessados de forma fluída.

À luz de pesquisadores como Bzunek (2005, 2001, 2000), Ryan e Deci (2000), Mihaly Csikszentmihalyi (1999, 1992, 1990) e Maslow (1973, 1963, 1943), conceituaremos as principais teorias da motivação e do *Flow*. No capítulo que apresentamos as teorias motivacionais buscamos o conhecimento através da gênese, quando na década de 1930 os estudos sobre o tema passaram ao olhar observador dos pesquisadores que buscavam o entendimento da influência das pessoas, suas atitudes e como se estabeleciam na sociedade (CRESTANI, 2015).

No período de 1970 a 1990 os estudos foram voltados para temas que ligavam-se com a motivação como: ansiedade, realização, positividade, dentre outros (GRAHAM; WEINER, 1996). A partir dessa época várias teorias e pensamentos sobre a motivação surgiram na tentativa de melhor explicar e entender a motivação e como ela acontece no ser humano.

David Mc Clelland (1955) acredita que a motivação faz parte da psiquê e está perto ao impulso que propicia o comportamento. Já Hersberg, Mausner e Snyderman (1959) argumentam que há dois tipos de fatores: 1) indivíduos motivados; 2) indivíduos que recebem motivação. Porém outra teoria se faz presente, Dunbrin (2003) considera que a motivação pode ser medida pelo quanto de dedicação o indivíduo aplica na missão que tem como objetivo alcançar, para que o mesmo finalize com êxito. Assim ele considera a teoria do reforço como disciplina operacional ligada à proporção que ele vivencia.

Diante das teorias voltadas à motivação apresentamos o pensamento de Murray (1986) que acredita ser a motivação um motivo interno que faz com que as pessoas reajam e decidam seus comportamentos. Corroborando em parte com o autor mencionado, Sampaio (2005) relaciona a motivação como um incentivo para assumir o comportamento vivenciado. Já Cabral e Nick (2006) identificam a motivação em dois tipos: extrínseca e intrínseca.

Nesse estudo enfocaremos a motivação intrínseca – a que vem de dentro, que estimula o aprendizado que o indivíduo deseja reter. Essa relação aprazível e aplicada entre as partes envolvidas é a ênfase que vamos abster nessa pesquisa à luz da teoria de Csikszentmihaly (1996; 1992; 1975) denominada teoria do *Flow* que argumenta a afluência de geradores motivacionais na criação criativa, a ponto que ela seja o âmago que incentiva o indivíduo ter afinco ao objetivo, de forma a sentir-se satisfeito.

Certificando o autor da sua teoria, em 1993 Csikszentmihalyi, Rathunde e Whalen se reuniram para uma pesquisa onde levantariam respostas à indagação relacionada ao que possibilita em circunstâncias de ambientes parecidos. Alguns adolescentes desenvolveram seus talentos no tempo em que outros indivíduos talentosos renunciaram, afastando-se das habilidades, ao ponto que nunca mais desenvolvem-na.

Os pesquisadores ora mencionados otimizaram um estudo longitudinal com quatro anos de duração e com 208 adolescentes do Ensino Médio de duas escolas. A pesquisa aconteceu em duas etapas a partir de alguns critérios, tendo as análises dos resultados indicando a propensão escolar e núcleo familiar sendo os grandes influenciadores para desenvolver as suas potencialidades. Dessa forma, Csikszentmihalyi, Rathunde e Whalen (1993, p.252) chegam a conclusão da teoria do *Flow*: “O talento será desenvolvido se ele produzir experiências ótimas”.

Face ao exposto nas teorias apresentadas, a motivação que o audiovisual nos proporciona é inegavelmente positiva e atraente, auxiliando o professor na exposição de assuntos do cotidiano ao mais complexo a fim de facilitar a compreensão dos alunos.

3. METODOLOGIA

Esta pesquisa apresenta enfoque qualitativo e bibliográfico visando o conhecimento relacionada a teoria significativa de David Ausubel e a teoria do *flow* (ou *Flow Theory*) criada por Csikszentmihalyi (1999, 1992, 1990) que trata de aspectos ligados à experiência vivida por pessoas grandemente motivadas e determinadas a realizarem suas atividades envolvidas pela qualidade e intensidade emocional. O “estado de fluxo” é concebido através de mecanismos afetivos da motivação própria e a capacidade de concentração que regem a realização de uma atividade que o indivíduo tenha em profundo comprometimento, de forma que o retorno pessoal aconteça prazerosamente e aplicada (CSIKSZENTMIHALYI, 1999).

O levantamento bibliográfico preliminar para dar embasamento à pesquisa bibliográfica se realiza a partir do registro disponível, decorrente de pesquisas anteriores, em documentos impressos, como livros, artigos, dissertações de mestrado, teses de doutorado e demais fontes disponíveis. Utilizamos dados de teóricos já trabalhados por outros pesquisadores e devidamente registrados. Segundo Gil (2002, p. 44), “[...] a pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”. O primordial privilégio da pesquisa bibliográfica se encontra na “permissão ao investigador da abrangência de uma série de manifestações expandidas que aconteceram, sendo documentado pelas fontes escritas” (Ibid., p. 45).

Através do levantamento bibliográfico, o pesquisador tem a oportunidade de conhecer acerca do que já foi produzido e registrado através dos tempos. De certa feita, não só corrobora em realizar o levantamento das pesquisas já alcançadas sobre o tema em vigor, mas em permitir a investigação minuciosa em que pode nos levar, além de nortear o objeto de estudo.

A pesquisa é tida como uma conversa criativa diante da realidade compreendida, de modo que possa chegar ao ápice de uma construção própria que tenha capacidade de intervenção. É a forma de “aprender a aprender”, que pertence ao processo educativo e emancipatório (DEMO, 2000, p.128).

Embasado em uma abordagem qualitativa buscaremos respostas às inquirições particulares, que segundo Minayo (2000, p.21), não podem ser quantificadas como “[...] o universo de significados, de motivos, de aspirações, de crenças, de valores e atitudes” de desempenho do audiovisual no campo educacional, sendo uma ferramenta facilitadora e motivacional da aprendizagem”.

Através da investigação da gênese das teorias da aprendizagem e do audiovisual, procuramos ressaltar a relação histórica no qual as mesmas encontram-se inseridas. A pesquisa documental descreve como fonte, registros no sentido amplo, ou seja, não só documentos impressos, sobre tudo outros tipos de documentos, tais como jornais, fotos, filmes, gravações, documentos legais.

Como primeiro momento, foi feito um estudo documental dos dados históricos que interligam educação e audiovisual. Foram utilizados autores fundamentados no referencial para uma breve contextualização histórica sobre o cinema, em seguida se fez necessário desenvolvermos um estudo exploratório, como assinala Gil (2010, p. 27), “[...] pois trata-se de um estudo de caso de caráter exploratório, porque não tem pretensão de generalizar, mas de proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo explícito e construir hipóteses [...]” que interliga o cinema à educação analisando autores de forma dialético-crítica, como informa Martinelli (1999):

A pesquisa qualitativa se insere no marco de referência da dialética, direcionando-se fundamentalmente, pelos objetivos buscados. O desenho da pesquisa qualitativa deve nos dar uma visibilidade muito clara do objeto, objetivo e metodologia, de onde partimos e onde queremos chegar (MARTINELLI, 1999, p. 115).

Primando pela qualidade e profundidade da pesquisa, posteriormente foram tratadas de questões concernentes às teorias da aprendizagem, motivação e psicológicas, tendo como destaque a *Flow Theory* (teoria do fluir ou do fluxo) criada pelo psicólogo Mihaly Csikszentmihalyi (1934), do qual já o apresentamos no íterim do texto.

Dessa forma pontuamos os aspectos técnicos e idiomáticos presentes; criamos mediante referências da literatura um arcabouço teórico para fundamentar as teorias e prever atividades que elevam significativamente a importância do audiovisual

como ferramenta importante na inserção da aprendizagem.

Neste estudo se faz presente a pesquisa documental, por ser “[...] fonte rica e estável de dados” (GIL, 2002, p. 62) que nos possibilita a leitura aprofundada das fontes, sendo equivalente à pesquisa bibliográfica e seus procedimentos. Através dessa concepção, foram levantados registros realizados por diversas instituições pedagógicas, políticas educacionais, uma das quais ressaltamos o (MEC) Ministério de Educação e Cultura. Iniciativas educacionais foram tomadas com o uso da tecnologia, tais como o INCE – Instituto Nacional do Cinema Educativo do qual os educadores confiavam ser o caminho para que o cinema educativo fosse de fato, educacional, ao contrário do cinema “deseducador”. O INCE surgiu no Estado Novo (1937-1945) e funcionava em um edifício na Praça da República, Rio de Janeiro.

O projeto SACI – Sistema Avançado de Comunicações Interdisciplinares, criado em 1974, inseria-se num contexto político amplo, sustentado pelo regime militar, baseado no sistema educacional brasileiro, seguindo os preceitos de segurança militar.

As televisões educativas foram iniciadas em regiões onde a educação apresentava uma lacuna no país, pois não eram bem desenvolvidas. O sistema de televisão concedeu a oportunidade de uma TV educativa, cuja finalidade era atingir o máximo de alunos que não eram privilegiados no contato direto com os professores.

O programa “Salto para o Futuro” criado em 1991 pela Secretaria de Educação Básica do Ministério da Educação e pela Fundação Roquette Pinto, Televisão Educativa do Rio de Janeiro, denominada atualmente de Roquette Pinto Comunicação Educativa, tinha como objetivo promover programas de educação a distância, como desejava o governo federal. Em meados de 1995, incorpora-se à televisão a TV Escola (canal educativo da Secretaria de Educação a Distância do MEC). Cabe ressaltar o programa “O Salto para o Futuro”, na experiência brasileira de uso da televisão para fins educativos.

Abordamos conceituações sobre a linguagem do audiovisual, procedimentos e ferramentas de análise, reflexões vivenciadas, modalidades didáticas para que o

tema em voga seja tratado. Dois eixos são evidenciados na pesquisa do audiovisual contemporâneo: documentário, autoria e representação e quais são as estratégias para que a aprendizagem aconteça significativamente e os caminhos para que aconteça o trabalho do audiovisual na escola, capacitando os professores quanto a grade curricular, conteúdos e objetivos a serem experienciados por ambas as partes – docente e discente no caminho da educação e do conhecimento.

As escolas da rede pública nem sempre possuem a infraestrutura propícia para as atividades possíveis ao se utilizar o cinema como método de ensino, gerando transtorno e inviabilidade dessas atividades, tais como: disponibilidade e o uso de um auditório ou uma sala maior para a junção de mais de uma turma, sala de informática, sala de vídeo, data show. Tudo isso depende da estrutura que a escola oferece para que o professor trabalhe com seus alunos não somente o cinema enquanto filme, mas também como ambiente.

Diante da necessidade de compreender o compromisso que uma escola possui ao utilizar o cinema como ferramenta pedagógica, optamos por fazer um estudo de caso, analisando e coletando dados para que fosse possível fomentar instruções quanto ao uso do cinema em sala de aula.

Desenvolvemos entrevistas com professores e alunos de diversas disciplinas da (EMEF) Escola Municipal de Ensino Fundamental Dr. Hélio Ferraz, localizada em Serra, Espírito Santo. Pelo qual, fora aplicado um questionário aos professores (Apêndice 1) e um questionário aos alunos (Apêndice 2) a fim de captar a percepção dos professores e alunos no que diz respeito ao uso do cinema enquanto ferramenta e como podemos relacionar isso à Aprendizagem Significativa e à Teoria do *Flow*.

Por fim, baseado no projeto do pesquisador Doutor Sebastião Pimentel Franco, em sua dissertação, intitulada "*As Práticas Educativas do Museu em suas Relações com as Instituições de 1º Grau no Espírito Santo: da Hegemonia à busca de Transformação* (1994)", concordamos que a forma em que o conteúdo esteja exposto, seja claro elevando significativamente a importância do audiovisual como ferramenta importante na inserção da aprendizagem. Posteriormente o mesmo projeto foi apresentado ao professor a fim de sugerir um diferenciado método de

utilização do cinema como meio de transmissão do conteúdo proposto pela matriz curricular, para que, através das bases teóricas contidas no projeto se alcance resultados positivos nas aulas.

4. CINEMA: BREVE VISÃO HISTÓRICA

Considerando o cinema uma criação da modernidade, descreveremos uma contextualização do cinema em diferentes épocas, progressão evolutiva ao que passou a ser considerado, uma forma de arte.

O cinema consolidou-se como um espetáculo de massas nas primeiras três décadas do século XX, bem como previsto no ensaio do italiano Ricciotto Canudo (1877-1923), intitulado Manifesto das sete artes, escrito em 1911, publicado em 1914. A arte nascida nos estertores do século XIX a partir da conjugação entre "Máquina" e "Sentimento", já deixava de balbuciar apenas suas primeiras palavras, como um bebê, e entrava na infância; segundo ele, a velocidade de seu desenvolvimento parecia pavimentar rapidamente o caminho até a adolescência, quando despertaria seu "intelecto" e multiplicaria suas "manifestações" (RAMOS, 1989, p. 15-18).

As bases do cinema narrativo clássico foram instituídas naquela época, sendo um modelo que viria a tornar-se hegemônico no domínio industrial. Simultaneamente à criação desse modelo, a atuação de grandes companhias produtoras e distribuidoras norte-americanas estruturou-se, beneficiados pelo impacto produzido pela Primeira Guerra Mundial sobre os inimigos europeus, dando então um passo decisivo em direção à globalização de suas atividades, conseqüentemente gerando ampliação do público atingido.

Cesare Pavese (1908-1950) registra em seu texto *Salut Masino* (1929) a comunhão entre a produção norte-americana e o grande público:

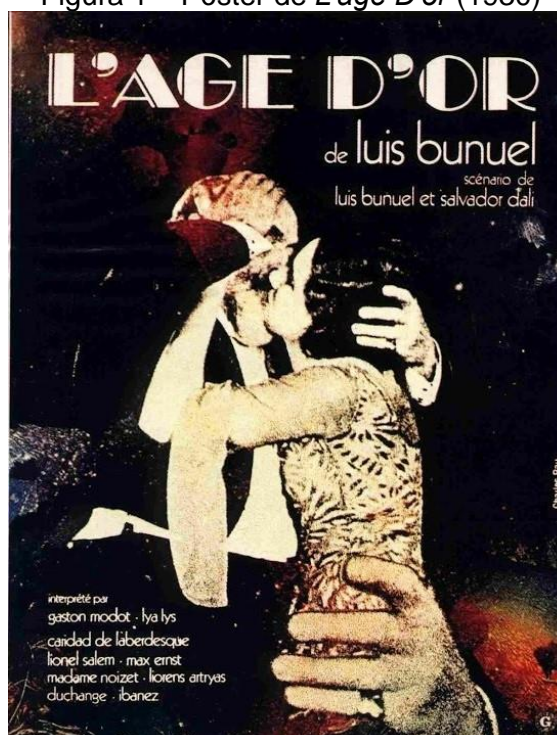
Uma tarde passada num pequeno cinema de subúrbio, entre operários e gente do povo, diante de uma telinha que balançava assim como o piano que a acompanhava, era para o jovem estudante a mais feliz das tardes. Masino se refugiava no cinema, que foi para nossa juventude uma verdadeira bênção. Essas semanas intermináveis se fragmentavam em inúmeras horas passadas naquele universo que, embora familiar, era sempre fascinante. Masino amava os seriados americanos. Vendo-os, orgulhava-se também de aprender cada vez alguma coisa e de viver um mundo novo. Esses filmes eram fabricados especialmente, diziam, para cinemas de bairro. [...] Os filmes americanos. Não custavam caro e viam-se as coisas mais deliciosas. [...] Nos bairros do centro dizia-se que eram apenas pequenas obras banais, sem afetação e sem vida, mas Masino estava de fato convencido de que, assistindo a esses espetáculos, aprendia a viver (PRIEUR, 1993, p.125-126).

O despontar da indústria indicava a expansão do negócio e sua penetração nas camadas populares, fortificada nos Estados Unidos da América – EUA - pela crise de 1929 e pela adesão das salas de cinema como um espaço de fuga em meio ao cotidiano. No entanto, as correntes de vanguarda filmografia alemã, soviética e francesa foram um caminho para a expressão de complexas visões de mundo, provocando polêmicas dentro da sociedade que possuíram intensa agitação da imprensa.

Um exemplo é o diretor espanhol Luis Buñuel, ao recordar o lançamento de “A idade do outro” (*L'age D'or*) em Paris, 28 de outubro de 1930, cujo pôster está na figura 1, dirigido por ele, em que o roteiro foi baseado no romance Marquês de Sade, escrito por ele e Salvador Dalí, recordando:

O filme estreou, como *Un chien anda lou* [Um cão anda luz], no Studio 28, e foi apresentado durante seis dias com salas cheias. Após o que, enquanto a imprensa de direita desancava o filme, os *Camelots du Roi* e as *Jeunesses Patriotiques* atacaram o cinema, laceraram os quadros da exposição surrealista localizada na entrada, quebraram as poltronas, jogaram bombas na tela. Foi o "escândalo de *L'age D'or*". [...] Uma semana depois, sob pretexto de manutenção da ordem, o chefe de polícia, Chiappe, pura e simplesmente proibiu o filme. Proibição que se manteve durante cinquenta anos. Só era possível ver o filme em exibição privada ou em cinematecas (BUÑUEL, 1982, p. 162).

Figura 1 – Pôster de *L'age D'or* (1930)



Fonte: Wikipédia, 2018.

Em meio as diferentes reações conservadoras fomentadas pela crescente relevância social, a mais importante no que tange a produção, originou nos EUA um acordo de auto-regulamentação de grandes estúdios, chamado Código de Produção ou Código *Hays*, sendo esse o nome atribuído informalmente devido a sua criação no *Hays Office*, secretaria da MPPDA - *Motion Picture Producers and Distributors of America*. Encomendado em 1930 a um padre jesuíta e a um editor católico, o código tinha a função de controlar o conteúdo dos filmes, e a equipe encarregada de zelar por seu cumprimento agia nas esferas de pré-produção (trabalhando sobre o roteiro de cada filme) e de pós-produção (avaliando o corte final) (SCHATZ, 1991).

O escritor alemão Joseph Roth identificou o estado de ânimo com relação aos supostos impactos amorais do cinema através do seu texto publicado em 1934, referente a obra do “Anticristo”, em que não há clareza sobre a posição do autor com as ideias postas na obra, se compactua com elas ou as ironiza.

Havia a desconfiança advinda do final do século XIX por parte de grupos religiosos conservadores de que o cinema fazia parte de algo maligno ou demoníaco por conta de sua reprodução do movimento do mundo natural.

Paul Decorps, cinegrafista enviado pelos irmãos Lumière² para a captação de imagens na Rússia, relatou um episódio acontecido em *Nijni Novgorod*. O cinegrafista suspeitou de que algo estranho estava contido nos espectadores por conta do comportamento deles na saída, então trancou-se na barraca que fora utilizada como sala de projeção junto aos seus colegas. Não demorou muito e foram atacados por “golpes violentos que sacudiram a porta”, seguidos por gritos de “Satã! Satã!. A equipe foi salva pela polícia, mas a barraca e o cinematógrafo foram incendiados pela multidão, que dizia “Ao fogo os feiticeiros!” (Rittaud-Hutinet, 1995, p.332-333). O ocorrido se repetiu em diversos lugares até que o cinema passou a ser aceito como uma forma de arte.

² Auguste (1862) e LuisLumière (1864) eram engenheiros e inventaram o cinematógrafo. Exibiram seu primeiro filme numa sala de cinema em 1895, na França. São considerados os pais do cinema.

4.1. CINEMA E LINGUAGEM SEGUNDO ROLAND BARTHES

Roland Barthes nasceu em 12 de novembro de 1915, em Paris. Foi escritor, filósofo, sociólogo, crítico literário, semiólogo e um dos teóricos da escola estruturalista. Formou-se em Letras Clássicas, Gramática e Filosofia. Foi um crítico dos conceitos teóricos complexos que percorreram os centros educativos franceses na década de 1950. Sua obra é ampla e versátil, caracteriza-se pela reflexão acerca da condição histórica da linguagem literária. Como sociólogo, faz parte da corrente estruturalista, cujo caracterizou grande parte da intelectualidade francesa.

Em duas entrevistas concedidas por Roland Barthes, a revista francesa sobre cinema nos anos de 1960, é possível perceber que Barthes não foi exatamente um crítico de cinema, porém, dada a sua versatilidade e seus inúmeros escritos sobre diversos assuntos, contribuiu para a área cinematográfica escrevendo, mais tarde, dois textos, sendo eles *Ensortanducinéma* (1975) e *Surlecinéma* (1962-1980).

No texto *Ensortanducinéma* (1975), Barthes evidencia o fato de que ele era apenas espectador. No entanto, é possível se perceber que por parte dele há uma compreensão de que o cinema é uma ferramenta capaz de atingir o nosso comportamento, influenciando na construção de valores de uma sociedade que, em sua época era ainda inconsciente do alcance e poder das telas. Quando entramos numa sala de cinema nos tornamos seres sociais em um ambiente social, compartilhando experiências e consumindo uma arte-produto.

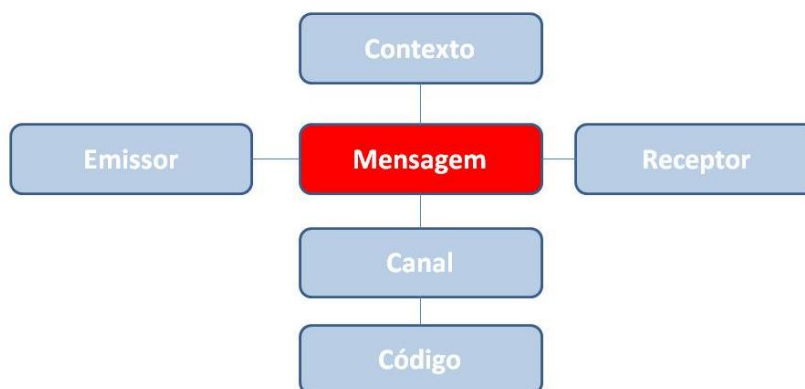
O cinema fala a nós. A arte-produto nos torna detentores de conhecimento a cada vez que a assistimos. Incluído na educação, no lazer, no ambiente de trabalho, o cinema provoca em nós debate, troca de conhecimento e experiências, interação social. Ora, se algo nos foi transmitido verifica-se, pois, a linguagem do cinema, aquilo que nos chega, nos alcança, nos faz refletir. Nas palavras de Barthes:

(O cinema) é uma cultura difusa porque é confusa; quero dizer que há no cinema uma espécie de jigajoga possível de valores: os intelectuais põem-se a defender filmes de massas e o cinema comercial pode absorver muito rapidamente filmes de vanguarda. Esta aculturação é específica da nossa cultura de massas, mas tem um ritmo diferente conforme os gêneros; no cinema, parece muito intensa; na literatura, as fronteiras estão muito mais bem guardadas; não acredito que seja possível aderir à literatura contemporânea, a que se faz, sem um certo saber e mesmo sem um saber

técnico, porque o ser da literatura se colocou na sua técnica. Em suma, a situação cultural do cinema é atualmente contraditória: ele mobiliza técnicas, daí a exigência de um certo saber, e um sentimento de frustração de não o possuímos, mas o seu ser está na sua técnica, ao contrário da literatura: são capazes de imaginar uma literatura verdade, análoga ao cinema-verdade? Com a linguagem, isso é impossível, a verdade é impossível com a linguagem (BARTHES, 1982, p. 26).

Ao utilizarmos o termo “linguagem” lembramos que, de acordo com Saussure o termo remete a um sistema articulado e constituído a partir da palavra. Para Barthes, o cinema apresenta desde já uma resistência, visto que, esse tipo de arte é constituída pela imagem. Barthes sugere então que sigamos vias que atravessam tal resistência, optarmos por uma linguística de sintagma a uma linguística de signos, ou seja, relação de elementos linguísticos e relação entre significante e significado, respectivamente. Aplica-se, portanto, os modelos retóricos destacados por Roman Jakobson conforme figura 2, e figuras de linguagem como, metáfora e metonímia. No cinema, o discurso sempre se faz presente, sempre há algo se passando e os fatos são ligados por via metonímia.

Figura 2 – Teoria da Comunicação – Roman Jakobson



Fonte: Cultura de Travesseiro, 2010.

Conforme a figura do esquema de comunicação de Jakobson e a relação entre linguística de sintagma citada por Barthes, o cinema é capaz de comunicar a partir da junção de elementos de comunicação. Podemos então estabelecer a relação entre o contexto de comunicação e o contexto em que o filme se passa, a mensagem como conteúdo do filme, o emissor sendo elementos intrínsecos ao filme como, personagens, diálogos, imagens e trilha. O receptor como o espectador, o canal como o meio pelo qual o filme está sendo transmitido e o código como os

elementos signos presentes no filme, ou seja, os elementos a que atribuímos significado.

Sendo assim, para que o filme tenha uma boa história é preciso que uma cena (um signo) seja escolhida de forma a sempre complementar a anterior obtendo uma relação de contiguidade. Dessa maneira, a interpretação daquilo que vemos pode não estar naquilo que estamos vendo, mas sim nas relações que estabelecemos. Portanto, no cinema, o significante possui força quando é percebido como significante. No filme, o que conta é lugar das coisas e não as coisas (BARTHES, 1975).

Para que um filme, uma cena, signifique algo para o espectador, é necessário que o diretor construa a narrativa fílmica para além dos diálogos dos personagens. Trata-se de um emaranhado de significados que forçarão o espectador a buscar e construir sentido. Para Barthes, bem como a literatura, o cinema deve ser uma arte de sentido suspenso, ou seja, deve provocar sentidos e não os preencher. Provocar respostas não dadas. Cabe, então, ao telespectador reconhecer seu próprio estado de transe ao deixar uma sala de cinema, proporcionando reflexões e construção de sentido.

Entende-se, portanto, que a linguagem cinematográfica, segundo Barthes, é essencialmente imagética, devendo ser cuidadosa naquilo que transmite, mas ousada, pois, comunica e toca o espectador.

4.2. CINEMA E TEMAS TRANSVERSAIS

Os temas transversais são temas propostos pelos Parâmetros Curriculares Nacionais para que se debata em sala de aula a realidade extra escolar. Dessa maneira, tornam-se disponíveis para se trabalhar nos temas transversais, diversos tipos de ferramentas. A ferramenta em questão é o cinema.

De acordo com os PCN'S (1997):

A eleição de conteúdos, por exemplo, ao incluir questões que possibilitem a compreensão e a crítica da realidade, ao invés de tratá-los como dados abstratos a serem aprendidos apenas para “passar de ano”, oferece aos

alunos a oportunidade de se apropriarem deles como instrumentos para refletir e mudar sua própria vida. Por outro lado, o modo como se dá o ensino e a aprendizagem, isto é, as opções didáticas, os métodos, a organização e o âmbito das atividades, a organização do tempo e do espaço que conformam a experiência educativa, ensinam valores, atitudes, conceitos e práticas sociais (BRASIL, 1997, p. 24).

Desse modo, o cinema torna-se uma opção didática, um método. Cabe ao professor escolher filmes que tratem diretamente dos temas transversais, promovendo debate e reflexão por parte dos alunos. “Por meio deles pode-se favorecer em maior ou menor medida o desenvolvimento da autonomia e o aprendizado da cooperação e da participação social” (BRASIL, 1997, p. 24). Os temas são: Ética, Meio Ambiente, Pluralidade Cultural, Saúde e Orientação Sexual.

Em seu livro *Como usar o cinema na sala de aula*, Napolitano (2003), reúne uma série de orientações a respeito de como se deve realizar a abordagem dos filmes conforme faixa etária e etapa de aprendizagem. Vale ressaltar que, os temas transversais podem ser trabalhados em qualquer faixa etária e etapa de aprendizagem, mudando apenas a forma de abordagem. Na obra de Napolitano, por meio da qual declara seus intuítos, há a definição de seu estudo para a utilização de filmes comerciais em sala de aula e a exibição de uma máxima que orientará seu texto: todos os filmes, sendo eles comerciais ou não, guardam em si probabilidades para serem trabalhados em sala de aula.

É importante lembrar que este livro irá se concentrar nas possibilidades de trabalho escolar com o cinema comercial (ficção ou documentário) e não nos vídeos educativos. Portanto, vamos analisar e discutir obras que não foram produzidas diretamente para o uso didático em sala de aula, mas para a fruição estética na sala de projeção. [...] Dos mais comerciais e descomprometidos aos mais sofisticados e “difíceis”, os filmes têm sempre uma possibilidade para o trabalho escolar (NAPOLITANO, 2009, p. 11).

O cinema possibilita essa abordagem da forma mais branda à mais agressiva, bastando a percepção e sensibilidade do professor em perceber o tipo de filme que seus alunos podem e devem assistir. O impacto emocional que os filmes possuem sobre nós podem nos fazer refletir sobre a realidade a nossa volta, nos levando a mudanças de hábitos, novas construções de valores e postura em sociedade, cumprindo, dessa forma, o proposto pelos temas transversais. Conforme os PCN'S (1997):

A reflexão ética traz à luz a discussão sobre a liberdade de escolha. A ética interroga sobre a legitimidade de práticas e valores consagrados pela tradição e pelo costume. Abrange tanto a crítica das relações entre os grupos, dos grupos nas instituições e perante elas, quanto a dimensão das ações pessoais. Trata-se portanto de discutir o sentido ético da convivência humana nas suas relações com várias dimensões da vida social: o ambiente, a cultura, a sexualidade e a saúde (BRASIL, 1997, p. 25).

Ganha-se uma ampla gama de opções quando se pensa em filmes para debate de temas considerados polêmicos dentro de nossa sociedade. Sendo assim, torna-se útil e justificável a utilização do cinema como forma de se trabalhar os temas transversais, visto que, o cinema é arte, ou seja, possui voz dentro da sociedade, é resistência frente ao tradicional.

4.3 CINEMA E APRENDIZAGEM SIGNIFICATIVA: DAVID AUSUBEL

A teoria da Aprendizagem significativa foi criada pelo pesquisador norte-americano David Ausubel, nascido em 25 de outubro de 1918, filho de imigrantes judeus. A educação recebida pelo psicólogo foi o pivô de sua insatisfação, fazendo com que o mesmo se tornasse um pesquisador na área e desenvolvesse uma grande contribuição para a educação.

Aprendizagem Significativa é o processo em que ideias expressas simbolicamente interagem de maneira substantiva e não arbitrária com aquilo que o aprendiz já tem de conhecimento. Substantiva quer dizer não literal, e não arbitrária significa que a interação não se dá com qualquer ideia prévia, mas com algum conhecimento especificamente relevante já existente na estrutura cognitiva do sujeito que aprende.

David Ausubel (1918-2008) chamava de subsunçor ou ideia âncora este conhecimento especificamente relevante à nova aprendizagem, o qual pode ser, por exemplo, um símbolo já significativo, um conceito, uma imagem, uma proposição, um modelo mental. Em termos simples, subsunçor é o nome dado a um conhecimento singular existente na estrutura de conhecimentos do indivíduo, que permite dar significado a um conhecimento novo que lhe é apresentado ou por ele descoberto.

Tanto por recepção quanto por descobrimento, a conceção de significados a novos

conhecimentos é dependente da existência de conhecimentos prévios especificamente relevantes e da interação com eles. O subsunçor pode ter maior ou menor estabilidade cognitiva, mais ou menos elaborado em termos de significados. No entanto, como o processo é interativo, quando serve de ideia âncora para um novo conhecimento ele próprio se modifica adquirindo novos significados, corroborando significados já existentes.

É importante enfatizar que a aprendizagem significativa é caracterizada pela interação entre conhecimentos prévios e conhecimentos novos, e que essa interação é não literal e não arbitrária. Durante esse processo, os novos conhecimentos ganham significado para o sujeito e os conhecimentos prévios adquirem novos significados ou maior estabilidade cognitiva.

Por meio de novas aprendizagens significativas resultantes de novas interações entre novos conhecimentos e o subsunçor Cinema e análises e produções fílmicas, estes ficarão cada vez mais estáveis, mais claros, mais diferenciados e o aprendiz dará ao cinema um significado específico em sua vida acadêmica ou pessoal. Por outro lado, o subsunçor Cinema poderá servir de ideia âncora para um outro novo conhecimento: a literatura, as artes plásticas, dança ou teatro, por exemplo. Analogamente, as demais artes adquirirão significados por interação com o subsunçor constituído pelos aspectos do cinema já significativos.

Quer dizer, o subsunçor que inicialmente era apenas um filme assistido, agora é também uma possibilidade de empirismo, conteúdo para análise, para produção, ponto de reflexão, significância social, e abertura para outras artes, permitindo inclusive dar significado à não relação empírica do cinema, como é o caso da entropia. Progressivamente o subsunçor vai ficando mais estável mais diferenciado, mais rico em significados, podendo cada vez mais facilitar novas aprendizagens.

Esta forma de aprendizagem significativa, na qual uma nova ideia, um novo conceito, uma nova proposição, mais abrangente, passa a subordinar conhecimentos prévios não muito comum de aprendizagem significativa super ordenada. O caminho mais típico de aprender significativamente é a aprendizagem significativa subordinada, pela qual um novo conhecimento adquire significado a

partir da ancoragem interativa com algum conhecimento prévio especificamente relevante. Para evidenciar a interação entre subsunçor e conhecimento prévio e novo, tomemos como exemplo a construção do subsunçor mapa. Na escola, as crianças formam o conceito de mapa geográfico por meio de consecutivos encontros com instâncias desse conceito, de forma a aprenderem que o mapa pode ser da cidade, do país ou do mundo.

Progressivamente, passam a aprender que um mapa pode ser político, rodoviário, físico, entre outras opções. O subsunçor mapa fica então cada vez mais rico, com mais significados, mais estável e mais capaz de interagir com novos conhecimentos. Basicamente são duas as condições para a aprendizagem significativa, sendo a primeira relacionada ao material de aprendizagem que, deve ser potencialmente significativo e a segunda relacionada ao aprendiz que, deve apresentar uma predisposição para aprender. A primeira condição necessita que o material de aprendizagem (livros, aulas, aplicativos) tenha significado lógico, ou seja, possibilite relação não arbitrária e não literal a uma estrutura cognitiva apropriada e relevante.

A segunda condição exige que o aprendiz tenha em sua estrutura cognitiva ideias âncoras relevantes com as quais esse material possa ser relacionado. Isto é, o material deve ser relacionável à estrutura cognitiva e o aprendiz deve ter o conhecimento prévio necessário para fazer esse relacionamento de forma não arbitrária e não literal.

É importante destacar que o material só pode ser potencialmente significativo, não significativo: não existe livro significativo, nem aula significativa, nem problema significativo, pois o significado está nas pessoas, não nos materiais. É o aluno quem atribui significados aos materiais de aprendizagem e os significados atribuídos podem não ser aqueles aceitos no contexto da matéria de ensino. Normalmente no ensino o que se pretende é que o aluno atribua aos novos conhecimentos, transmitidos pelos materiais de aprendizagem, os significados aceitos no contexto da matéria de ensino, mas isso geralmente depende de um intercâmbio, de uma “negociação” de significados, que pode ser bastante demorada.

A segunda condição é provavelmente mais difícil de ser satisfeita do que a primeira,

devido ao fato de que o aprendiz deve querer relacionar os novos conhecimentos, de forma não arbitrária e não literal, a seus conhecimentos prévios, isso significa predisposição para aprender. Não trata-se exatamente de motivação ou de gosto pelo material, por alguma razão, o sujeito que aprende deve se predispor a relacionar (diferenciando e integrando) interativamente os novos conhecimentos a sua estrutura cognitiva prévia, modificando-a, elaborando-a, enriquecendo-a, e dando significados a esses conhecimentos. Pode ser simplesmente porque ela ou ele sabe que se a compreensão é inexistente, não terá bons resultados nas avaliações.

Aliás, muito da aprendizagem memorística sem significado, a chamada aprendizagem mecânica, que usualmente ocorre na escola é resultante das avaliações e procedimentos de ensino que estimulam esse tipo de aprendizagem.

4.4 TEORIA DO *FLOW*

Refletiremos sobre a essência das principais teorias da motivação e do *Flow*, sob o olhar de pesquisadores como: Bzunek (2005, 2001, 2000), Ryan e Deci (2000), Mihaly Csikszentmihalyi (1999, 1992, 1990) e Maslow (1973, 1963, 1943), dentre outros.

A etimologia da palavra motivação advém do verbo *movere*, que segundo Bzunek (2001), o verbo mencionado vem do latim, tendo o tempo supino I – *motum*, e o tempo supino II – *motivum*. Assim sendo, um motivo divide-se em dois constituintes; o primeiro, julgado de impulso, que move o segmento interno na realização de uma ação; o segundo, que significa o êxito do objetivo à uma recompensa. A busca sobre o aprofundamento dos estudos da motivação tiveram início na década de 30, cujo o objetivo era entender a influência entre os indivíduos e o surgimento de atitudes sociais arbitrárias e desfavoráveis (CRESTANI, 2015).

Em meados de 1970 e 1990, temas interligados à motivação começaram a serem enfocados em pesquisas, tais como ansiedade, realização, fluidez, em concordância com a reação dos indivíduos, analisando a positividade e/ou negatividade no ambiente (GRAHAM; WEINER, 1996). O ser humano passa a ser analisado por sua

fisiologia, sua mente e meio social que vive.

A motivação humana, segundo Miller, Barbosa e Lima (2014) é relativa com o desejo e motivo que compõem parcialmente o ser humano, dando possibilidades de ser ativo com liberdade para decidir as situações que surgirão diante das decisões vivenciadas por ele. Nesse processo, a escola tem um papel importante quando possibilita ao aluno a inserção em atuações nas atividades propostas, de forma humanizada, pois segundo Tamayo e Paschoal (2003), a motivação associa-se ao comportamento e desempenho, que por sua vez, quando guiado por alvos, os indivíduos são envolvidos pelo desejo de chegar a meta proposta.

A teoria de David Mc Clelland (1955) considera a motivação como um processo psicológico próximo ao impulso para realizar alguns comportamentos. O autor citado elucida a motivação, a começar da satisfação sob três necessidades: a) realização – refere-se à necessidade da auto realização em função do seu ofício/ trabalho; b) poder – alega-se que o indivíduo é motivado mediante o poder alcançado; c) afiliação – expõe a predileção por grupos de convivência.

Contraopondo o autor supracitado, Hersberg, Mausner e Snyderman (1959), compilaram a teoria dos dois fatores – indivíduos motivados, aqueles que recebem a motivação; e indivíduos motivadores, os que motivam outros indivíduos. Porém, outra teoria surge, a de Pintrich (2000), que defende que para a motivação ser ativada, necessita-se que os alvos estejam em concordância com as atividades que a pessoa dispõe-se a realizar. As crenças motivacionais também são enfocadas pelo autor – auto-eficácia, interesses pessoais e o acreditar na importância das tarefas.

Dunbrin (2003) acredita que um indivíduo verdadeiramente motivado se conhece pelo quanto de dedicação ele emprega à tarefa que se propôs a realizar, para que o objetivo do qual ele (o indivíduo) traçou seja alcançado. O autor teoriza a motivação como um processo intrincado, pois está ligado à heterogeneidade da conduta do ser humano, dessa forma, ele defende que um estudo aprofundado referente aos comportamentos do ser humano, se faz necessário. O autor citado afirma que a sustentação da teoria do reforço é a disciplina operacional, da qual o indivíduo

aprende em proporção ao comportamento vivenciado anteriormente por ele, e que causou consequências positivas ou não.

Para Murray (1986), a motivação é o coeficiente interno que desperta, guia e engloba o procedimento comportamental das pessoas. Por essas razões mencionadas, os indivíduos são levados a algo e conservados em atividades. Já Doron e Parot (2001) afirmam que a motivação move as pessoas ao ponto em que elas aspiram converter suas necessidades em objetos, propósitos e projetos. Para eles a motivação envolve: “canalização das necessidades (aprender); elaboração cognitiva (metas e projetos); motivação instrumental (meio e fim); personalização (independência funcional)” (DORON; PAROT, 2001, p. 514).

A motivação também é definida por Sampaio (2005) como um termo que é usado para resguardar os “porquês” do comportamento. Alguns psicólogos levantaram uma listagem sobre motivações e necessidades que estão ligadas a direção, energia e tenacidade do comportamento humano. Nesse pensamento podemos entender que a motivação existe mediante uma necessidade, ou desejo que impulsiona as pessoas irem adiante e despendam energia para alcançá-lo. A partir dessa teoria podemos deduzir que a motivação é uma premissa para que o ser humano atinja seus objetivos de vida. O indivíduo atinge os objetivos escolhidos quando o comportamento passa a ser conduzido pela conquista do alvo. Nesse momento a motivação humana pode ser vista como estímulo para tal comportamento.

Outras teorias são levantadas na tentativa de se refletir sobre a motivação. Cabral e Nick (2006) a classificam em dois tipos: extrínseca e intrínseca. A motivação extrínseca tem origem no exterior, é desenvolvida pelo sistema de recompensas que não se relaciona no contexto da aprendizagem. A motivação intrínseca estabelece uma ligação com o interior fazendo o indivíduo se sentir estimulado e impulsionado na continuação da atividade, pois a mesma produz prazer. Christensen, Horn e Johson (2009, p. 22) relatam: “[...] nesta situação, em que não há pressão externa, uma pessoa intrinsecamente motivada poderia, ainda assim empreender esse trabalho”. Motivação intrínseca como sendo a mola mestra da aprendizagem. Se conseguirmos ativar aos discentes essa concepção de motivação, iremos ter excelentes resultados na educação escolar.

Para tal disposição da pesquisa iremos nos ater a definição de motivação intrínseca, porque ela é “[...] uma parte integrante da situação de aprendizagem em que o indivíduo deseja ser instruído, não por quaisquer recompensas externas, mas pela satisfação do saber” (CABRAL; NICK, 2006, p. 211). Diante dessa teoria, entendemos que a motivação estimula o discente ao aprendizado, ou o impulsiona a colocar suas energias no alvo da motivação, produzindo em uma classe o desejo de partilhar, aprender e/ou ensinar. Esse envolvimento prazeroso e dedicado de ambas as partes, será alvo do nosso estudo, a partir da teoria de Csikszentmihalyi (1996) que pondera a influência de fontes motivacionais na formação criativa, sendo ela a essência que impulsiona o indivíduo ao empenho de forma dedicada e com satisfação.

Mihaly Csikszentmihalyi, nascido em 29 de Setembro de 1934, cresceu em Fiume, Florença e Roma. Nos seus 10 anos de idade ele descobre sua primeira experiência de *Flow* – o xadrez. Nessa atividade enquanto imerso, ele tinha a possibilidade de esquecer dos problemas e vivenciar uma realidade que procedia de metas, regras definidas, das quais compreendendo o que fazer poderia administrar e sobreviver (CSIKSZENTMIHALYI, 2006). Quando adolescente, Csikszentmihalyi vivenciou outra atividade de *flow*, a pintura. Descobriu o quanto fascinante era o trabalho que envolvia a arte e criação. Nessa época, com 16 anos começou a trabalhar com fotografia e nas andanças do trabalho, assistiu uma palestra do psiquiatra Carl Jung em uma viagem à Suíça. Foi o bastante para se apaixonar por psicologia. Seu interesse o impulsionou para estudar na Universidade de Chicago, onde foi aceito. Posteriormente ingressou no Doutorado em Desenvolvimento Humano, recebendo o Ph.D. em 1965 pela mesma instituição da qual estudou na graduação e mais tarde pertenceu ao corpo docente por trinta anos.

Csikszentmihalyi escreveu um artigo sobre o que denominou *flow*, em 1975 para o *Journal of Humanistic Psychology*, publicando seu livro *Beyond Boredom and Anxiety*, em seguida. Nesse período, muitos acadêmicos, de diversas áreas – principalmente a educacional, clínica e organizacional, se interessaram pelo *flow* e pesquisam sobre essa teoria, desde então. No livro supracitado, o autor enfatiza que o uso da teoria do *flow* é imprescindível nas escolas e no trabalho, porque são dois lugares que as pessoas passam o maior tempo de suas vidas, quase sempre em

estado de ansiedade e descontentamento.

O estudo do *flow* se tornou emergente, segundo Csikszentmihalyi (1992), pois influenciou nos currículos escolares, na psicoterapia, projetos sociais de reabilitação de jovens, treinamentos empresariais, dentre outros. Em 1993, Csikszentmihalyi, Rathunde e Whalen se uniram e desenvolveram uma pesquisa, na qual acreditam que na fase da adolescência e na juvenilidade muitos indivíduos que aparentam seguir o futuro nas artes e ciências perdem o interesse e escolhem profissões que demandam habilidades médias. Os autores argumentam: "O que torna possível, dadas condições ambientais similares, para alguns adolescentes continuar cultivando seus talentos, enquanto outros igualmente talentosos desistem e nunca mais desenvolvem suas habilidades?" (CSIKSZENTMIHALYI, RATHUNDE E WHALEN, 1993, p. 1).

Para obterem respostas, os três autores ora mencionados desenvolveram um estudo longitudinal de quatro anos com cerca de 200 adolescentes. O objetivo era ajudar pais, professores e interessados à prevenção das perdas que a subutilização das habilidades singulares causam. A pesquisa foi realizada com 208 alunos de duas escolas de Ensino Médio. Os professores escolheram os alunos do início do curso que apresentavam potencial para desenvolverem níveis excelentes de habilidades em áreas diversas: ciência, música, matemática, atletismo e artes.

A pesquisa foi longitudinal e procedeu em duas fases. A primeira, com jovens no início do Ensino Médio que convergiu na vivência do jovem e no âmbito do seu talento. A segunda etapa deu-se no final do Ensino Médio enfatizando o andamento do talento no transcorrer do curso. Nessa fase foi utilizado parâmetros objetivos (notas) e critérios subjetivos (avaliação dos professores e dos próprios alunos).

Csikszentmihalyi quis entender os fatores consideráveis para a evolução do talento. Foi realizada uma investigação de variância que comparava e media a contribuição referente das variáveis relacionando-as com quatro critérios que julgava pertencer esse desenvolvimento, sendo eles: notas nas áreas pesquisadas, maior nível de dificuldade, avaliação dos docentes e auto avaliação dos alunos.

As análises resultantes da pesquisa indicaram que a inclinação escolar e conjuntura familiar influenciam grandemente as notas e a avaliação docente, porém não se relacionam com o nível mais elevado de dificuldades escolhidas e avaliação própria dos alunos. O que prevê melhor o grau de obstáculo atingido e a avaliação própria do aluno é a personalidade, que por sua vez, não se relaciona com as notas e a ponderação dos professores. A única variável de que se relacionou consideravelmente com os quatro critérios de medida da desenvoltura do talento foi experimentar o *flow*. Contudo, a conclusão aponta que vivenciar *flow* no tempo em que estão envolvidos nas suas zonas de talento é mais preditivo do que aptidão escolar, personalidade e conjuntura familiar, sendo mais decisivo do que variável sócio-demográfica, idade, nível sócio- econômico e gênero.

Grande parte da humanidade recorda de um instante que encontraram-se grandemente concentradas e envolvidas em uma atividade laboriosa, da qual entendiam estar no comando da circunstância, não sentiam o tempo passar e que retornavam-lhe tamanho contentamento e prazer. Essa experiência maravilhosa fixada em nossas mentes nos impulsionam a continuar aperfeiçoando nossas habilidades, fazendo-nos buscar desafios superiores aos já vivenciados, para sentirmos a mesma veemência de experiência.

4.5. TEORIA DO *FLOW*, APRENDIZAGEM SIGNIFICATIVA E CINEMA: UM OLHAR PARA A FELICIDADE

Diante das teorias e pontos citados ao longo da pesquisa, propomos que para a existência de uma relação mais fluída entre a Teoria do *Flow*, Aprendizagem Significativa e o Cinema, se realize atividades práticas com os alunos, a fim de que se possa chegar a um denominador comum de aprendizado e satisfação através de um dos caminhos que é o cinema.

É vasto o campo da diversidade de atividades possíveis através do uso do cinema em sala de aula, como foi possível se perceber ao longo do presente trabalho, permitindo que se alcance o pleno conhecimento do aluno. Tais percepções seguem como sugestões para aplicação em sala de aula e comunidade escolar para que o recurso audiovisual “cinema” seja explorado por professores e alunos de forma

lúdica, a fim de confirmar conteúdos curriculares nas diferentes áreas.

As atividades se realizadas com planejamento, empenho e responsabilidade, podem abrir espaço para que o aluno chegue a um processo de aprendizado significativo adquirindo novos conhecimentos que interajam com seus conhecimentos prévios, atingindo um estado de fluxo. Por meio da interatividade do aluno com as atividades, instigando-o a aprender mais e a conhecer sobre os conteúdos, o levarão a um sentimento de realização, não só em conhecer teoricamente, mas também a prática da produção fílmica, possibilitando descobertas sobre ele próprio. Portanto, a Teoria do *Flow* e a Aprendizagem Significativa podem ser facilmente ligadas ao uso do cinema em sala de aula enquanto provedor de conhecimento e realização.

5. ANÁLISE DE DADOS

Serão apresentados, através do histórico das séries finais do Ensino Fundamental da (EMEF) Escola Municipal de Ensino Fundamental Dr. Hélio Ferraz; questões relacionadas a utilização do cinema valorando a Aprendizagem Significativa de David Ausubel, e a Teoria do *Flow* de Csikszentmihalyi.

Educadores utilizaram filmes como recurso didático na escola para desenvolverem suas aulas, no tempo que não era reconhecido o cinema como uma ferramenta educativa potencializadora. Com as inovações tecnológicas, apareceram novos recursos e objetos que superaram o vídeo cassete e o DVD, que por sua vez inovou para o *datashow*, utilizado nas salas de aulas e palestras.

Com os custos acessíveis dos aparelhos, o manejo do uso de vídeos em sala de aula se tornou viável. É fato que pesquisas para inserção do seu uso com frequência precisam ser mais divulgadas. Quais as implicações, critérios, e contribuições que o cinema pode exercer na educação sendo uma potência no despertar do processo motivacional – *Flow*, reconhecendo saberes advindos dos próprios alunos para se conectarem aos novos saberes.

Utilizamos dois eixos principais para análise das interrogações ao questionário:

- As estratégias de ensino para que a aprendizagem significativa aconteça;
- Os caminhos para que se desenvolva o trabalho do cinema na escola.

Através da concepção das categorias apresentadas, certificamos que para a existência de uma relação fluída entre a Aprendizagem Significativa, a Teoria do *Flow* e o Cinema, a escola pode se beneficiar desta triparte de forma a se tornar um único canal que tem como ferramenta o vídeo. Com o intuito informativo para análise de dados apresentaremos as categorias que referenciamos para as respostas das práticas analíticas.

- O planejamento pedagógico e multidisciplinar pode ser um caminho para inserção do cinema na escola;

- As estratégias estabelecidas pela escola ou educador precisam estar de acordo com as vivências e conceitos que o alunado traz em sua bagagem de valores;
- O conhecimento precisa ser desenvolvido simetricamente para o crescimento do ser humano como um todo.

O cinema se concentra na inter-relação entre imagens, texto musical, linguagem falada, sonorizações e efeitos. Essa junção transforma o produto – vídeo, em uma expressiva fonte de comunicação, de arte, de educação, cuja a base é a indústria do cinema. A pedagogia da imagem tem como objetivo integrar o estudo do cinema nas estruturas disciplinares das organizações de ensino. Desta forma, acreditamos na educação para o desenvolvimento do cidadão crítico, pois pelo cinema ele se aproxima desta realidade. Não levantamos considerações sobre a criação de uma disciplina de cinema, mas tê-la como ferramenta multidisciplinar no processo de ensino e aprendizagem.

Para lidar com o cinema e manejá-lo, o educador poderia possuir conhecimentos peculiares do mesmo que leve o aluno a se educar a partir desse universo. Assim temos uma interação entre o vídeo, o tema estudado, enfoques de iluminação, de gravação, posicionamentos dos artistas da gravação, recriação dos personagens a partir da observação do contexto do enredo apresentado, dentre outras situações que surgirão para debates e reflexões através da percepção e observação da imagem e do som possibilitando argumentação e crítica.

Sobre o processo de aprendizado que o cinema pode cadenciar, Moraes (2001, p. 38) afirma que “[...] tanto o cinema quanto o vídeo podem estimular uma forma de conhecimento ao acionar operações articuladas de memória, atenção, raciocínio e imaginação”. Nesse momento que se produz a Aprendizagem Significativa, porque o *locus* das emoções e sentimentos podem ser suscitados pelo vídeo, fazendo com que o indivíduo conecte suas experiências às novas que possivelmente virão, gerando um contentamento e motivação. Entendido o desenvolvimento e sincronia entre as categorias apresentadas, partiremos para informação dos dados formais dos quais os sujeitos concorreram.

5.1 O OBJETO

Como um primeiro momento na pesquisa, utilizamos como fonte de investigação a observação participante que se deu, examinando a prática pedagógica dos sujeitos e a sala de aula como um todo. Esta técnica é definida por Minayo (2011, p. 70) “[...] como um processo pelo qual um pesquisador se coloca como observador de uma situação social, com a finalidade de realizar uma investigação científica”.

Apresentamos um filme de acordo com o nível das turmas e a proposta para o estudo dirigido:

O primeiro filme foi projetado para os alunos da turma 7º A; 7º B; 8º C, separadamente, no horário de aulas da disciplina de História: “Tempos Modernos” (1936), direção de Charles Chaplin (87 minutos) em preto e branco. Demonstra como figura central – Carlitos, personagem clássico de Chaplin, que ao conseguir emprego numa grande indústria, transforma-se em líder grevista. Também mostra o lado emocional do personagem que se apaixona por uma jovem. O filme caracteriza a vida na sociedade industrial definida pela produção com base no Sistema de Linha de Montagem e especialização do trabalho. Apresenta uma crítica à modernidade e ao capitalismo representado pelo modelo de industrialização, onde o operário é engolido pelo poder do capital e perseguido por suas ideias “subversivas”.

O segundo filme “A Branca de Neve e o Caçador” (2012) foi projetado para os alunos da turma 6º A; 6º B; 6º C, separadamente, no horário de aulas da disciplina Português. Conta uma versão do conto de fadas em que o caçador enviado pela Rainha Má para matar sua bela enteada, Branca de Neve, torna-se seu protetor e mentor, ensinando-lhe a arte da guerra para enfrentarem as forças reais junto com os sete anões e os seres da floresta. Direção geral de Rupert Standers.

O terceiro filme “Vem Dançar” (2006) foi projetado para os alunos da turma 9º A no horário de aulas da disciplina Arte. O famoso dançarino Pierre Dulaine trabalha como professor em uma escola pública e consegue que os estudantes adotem um novo estilo de dança, além de transformar-se no mentor da turma. Direção de Liz Friedlander, cronometrado em 1:58h.

O quarto filme “A Lista de Schindler” (1993) foi projetado para os alunos da turma 9º A no horário de aulas da disciplina História. O alemão Oskar Schindler viu na mão de obra judia uma solução barata e viável para lucrar com negócios durante a guerra. Com sua forte influência dentro do partido nazista, foi fácil conseguir as autorizações e abrir uma fábrica. O que poderia parecer uma atitude de um homem não muito bondoso, transformou-se em um dos maiores casos de amor à vida da história, pois este alemão abdicou de toda sua fortuna para salvar a vida de mais de mil judeus em plena luta contra o extermínio alemão. Direção geral de Steven Spielberg, com tempo de duração em 3:15 h.

O quinto filme “A Expansão Árabe Islâmica” (2012) foi projetado para os alunos da turma 7º A; 7º B; 8º C, separadamente, no horário de aulas das disciplinas Educação Religiosa e História. Trata da formação do Islã, aborda aspectos do deserto árabe, do estabelecimento das primeiras tribos, do significado da fé por meio do profeta Maomé, da religião islâmica e da formação do Império. Aborda o marco do ano zero para o calendário islâmico e a construção das Mesquitas. Série Grandes Civilizações da TV Escola, minutagem 11m 05s.

Após as abordagens tratadas nos filmes, a autora da pesquisa sugeriu a aplicação de uma atividade avaliativa (Apêndice 3) sobre questões referentes aos conhecimentos novos através do cinema supracitado. Foram cinco perguntas que compreendiam sobre o deus dos muçulmanos; religião islâmica e seus fundadores; teorias apresentadas pelo islamismo; o responsável pela penetração dos Muçulmanos na Europa e doutrina de fé do islamismo. Esse plano foi a sugestão de uma atividade avaliativa apontado pela pesquisadora.

Figura 3 – Sugestão da aplicação da atividade pela autora



Fonte: da pesquisadora.

Sobre as abordagens reflexivas dos filmes 1, 2, 3, 4 e 5 tendo os enredos sido apresentados, o professor cuja atividade dirigiu, levantou questionamentos críticos sobre cada filme, criando um momento de debate descontraído e de aprendizado.

5.2. SUJEITOS E COLETAS DE DADOS

A coleta de dados foi feita através de entrevistas semi-estruturadas, individuais, onde foi utilizado um roteiro norteador com questões pertinentes para a compreensão do estudo. Roesch (2006), diz que para ser aplicados roteiros semi-estruturados, o pesquisador deve manter-se preocupado com a coleta das informações com diferentes perspectivas, mantendo-se imparcial às respostas. O autor ainda informa que, no entanto, os dados precisam tornarem-se únicos através de textos estruturados por meio do método de análise de conteúdo.

As entrevistas ocorreram na própria escola. Cada entrevista teve em média a duração de cinco minutos e foram realizadas individualmente no mês de maio de 2018.

No total de dois questionários elaborados, apresentaremos o primeiro, que faz menção ao corpo docente e compreende questões como: área de formação; tempo de formação; se possui cursos de pós-graduação *lato sensu ou stricto sensu*; vivências durante a formação relacionadas a experiências do uso do cinema;

conhecimento sobre a teoria da Aprendizagem Significativa de Ausubel e Teoria do *Flow*; uso de vídeo para expor algum assunto da disciplina, receptividade da turma e eficácia na utilização do vídeo como ferramenta para o desenvolvimento de conteúdos curriculares.

Foi entrevistado um total de cinco professores – dois da disciplina de História, um de Arte, um de Ensino Religioso e um de Português, pertencentes ao quadro de docentes da escola EMEF Dr. Hélio Ferraz. O critério utilizado para escolha da escola foi o fato da autora deste estudo ter trabalhado na escola pesquisada e vivido experiências significativas e facilitadoras para a aplicação de filmes em sala de aula, favorecendo desta forma a realização desta pesquisa.

Com o intuito de preservar a privacidade dos entrevistados, os mesmos serão classificados por letras do alfabeto. Iniciando pela letra A finalizando na letra E, conforme consta no Quadro 1. A seguir o perfil dos entrevistados constando idade, sexo, cargo e tempo de serviço.

Tabela 1 – Professores entrevistados

Colabo-rador	Forma-ção	Se-xo	Área
A	18 anos	F	História
B	36 anos	M	História
C	Entre 5 a 10 anos	M	EnsinoReligioso
D	15 anos	F	Arte
E	23 anos	F	Português

Fonte: da pesquisadora.

Nas respostas dadas aos questionamentos podemos observar: variável (diferentes entre elas) e invariável (ambas concordantes). A escolha das duas modalidades apresentadas se justifica pela natureza da pesquisa, esclarecendo que os posicionamentos dos sujeitos inquiridos podem estar diretamente ligados a função que exercem na escola.

Como segundo questionário obtivemos respostas relacionadas a periodicidade do uso de filmes em sala de aula. Caso a resposta tenha sido afirmativa, em qual disciplina já aconteceu a aprendizagem através da ferramenta do cinema; o filme

fluiu de forma positiva ou negativa e porquê; preferência dos alunos ao ambiente de sala de aula ou vídeo; nível de concentração quando existe o uso do filme.

Foi entrevistado um total de 75 alunos, todos matriculados nas séries finais do Ensino Fundamental da escola EMEF Dr. Hélio Ferraz. A fim de preservar a privacidade dos entrevistados, classificaremos os mesmos na tabela abaixo pelas respostas discriminadas conforme a ordem das mesmas. Na coluna esquerda teremos o número que compreende ao mesmo do questionário entregue aos alunos e a direita a tipologia das respostas.

Tabela 2 – Alunos entrevistados

Perguntas	Alunos Entrevistados					
1. Em alguma aula, durante esse ano letivo, você assistiu algum filme ou vídeo?	SIM 75			NÃO 0		
2. Se sim, em qual(is) disciplina(s)?	P	H	ER	C	A	I
	62	61	62	3	3	1
3. Sobre o filme/vídeo que você assistiu, acha que ficou mais fácil de entender o conteúdo?	SIM 62			NÃO 13		
4. Se sim, por quê?	Resposta pessoal					
5. Você prefere o ambiente da sala de aula ou da sala de vídeo?	Sala de Aula 5			Sala de Vídeo 70		
6. Você tem dificuldade de se concentrar quando a aula é de filme?	SIM 6			NÃO 69		

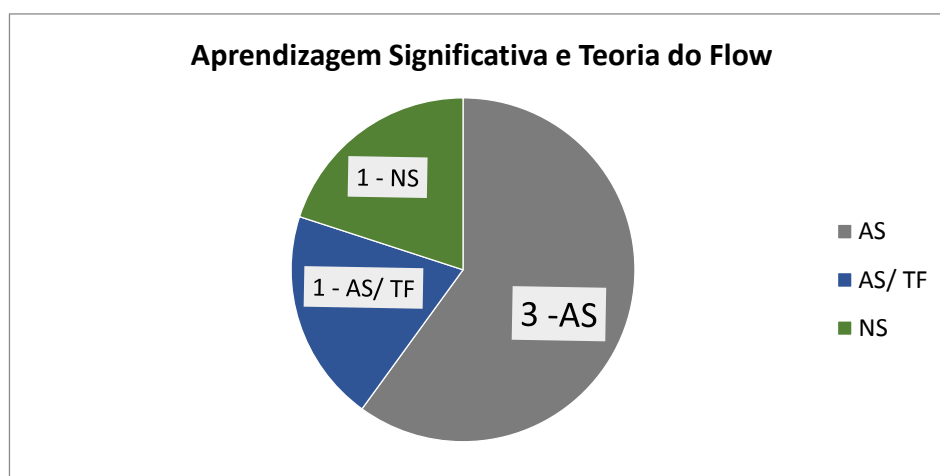
Fonte: da pesquisadora.

Desta feita partiremos para a análise das categorias supracitadas que serão concatenadas entre o aporte teórico da pesquisa e os questionários representados pelos colaboradores participantes. Como fonte de coleta de dados usamos a Tabela 1 como proposição das respostas dos professores.

CATEGORIA I: As estratégias estabelecidas pela escola ou educador precisam estar de acordo com as vivências e conceitos que o alunado traz em sua bagagem de valores.

A primeira categoria tem como objetivo verificar o entendimento que os professores da instituição têm sobre o uso do cinema como ferramenta de ensino. Os entrevistados foram questionados sobre o que entendem pela Teoria do *Flow* da Aprendizagem Significativa. Dos professores entrevistados, três deles afirmam que conhecem somente a Aprendizagem Significativa, um não conhece ambas e o último conhece as duas teorias apresentadas.

Gráfico 1 – Aprendizagem significativa e teoria do flow



Fonte: da pesquisadora.

O Gráfico 1 demonstra as respostas variáveis quanto ao conhecimento das teorias apresentadas. No círculo acima, o maior, o qual significa a Aprendizagem Significativa como na legenda (AS), há um número maior de docentes que possuem conhecimento quanto a esta teoria, no total três, como apresentado. A Teoria do *Flow* não possui um significado para quatro deles, ou seja, não apropriam dos conhecimentos que essa teoria defende. Como último temos uma resposta “NS”, pois o professor entrevistado conhecia o teor das teorias, porém não sabia relacioná-las à nomenclatura das mesmas.

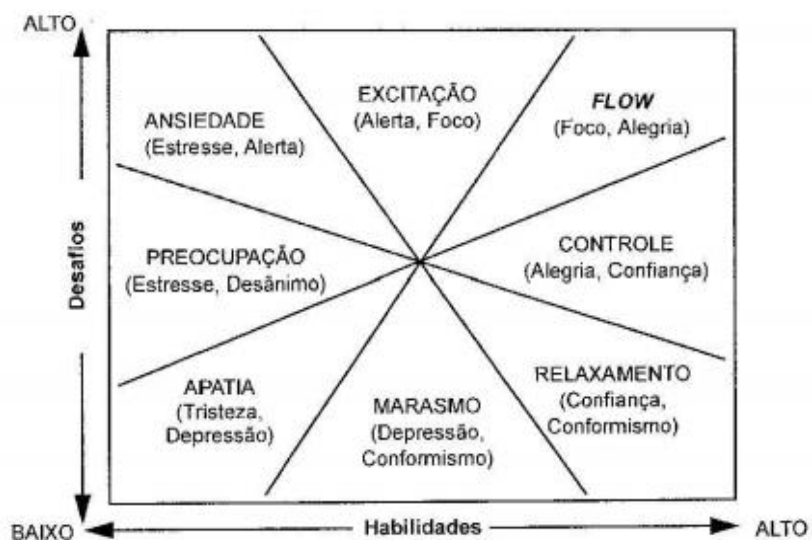
Na próxima inquirição eles são questionados se já fizeram uso de filmes ou documentários na disciplina que leciona e quais foram os resultados apresentados. Em prevalência os professores responderam positivamente, inclusive ao estímulo e motivação dos alunos ao receberem os novos aprendizados.

Listamos elementos comuns que indicam o estado de *flow* (CSIKSZENTMIHALYI, 1993):

1. Estar completamente envolvido: com foco e concentração;
2. Ser possuído por um sentimento de êxtase, se sentir fora da realidade;
3. Estar tomado por uma maior clareza interna, sabendo o que deve ser feito e quão bem estamos fazendo o que deve ser feito. Temos *feedback* imediato;
4. Ter consciência que a atividade é possível, que nossas habilidades são adequadas para a tarefa;
5. Ser tomado por um sentimento de serenidade, sem preocupações e de sentir que está crescendo além dos limites do ego;
6. Uma ideia de estar além da dimensão temporal, totalmente focado no momento presente. As horas parecem passar como se fossem minutos;
7. Motivação intrínseca, seja qual for o elemento que produz o *flow* é a nossa própria recompensa.

Mihalyi criou um medidor que pode ser usado por pessoas através de um gráfico que significa o eixo horizontal representando nosso nível de habilidades e o eixo vertical representando os desafios diante de nós. Quanto maior o desafio e nosso grau de competência, maior a tendência em encontrar *flow*.

Figura 4 – Medição – Teoria do Flow



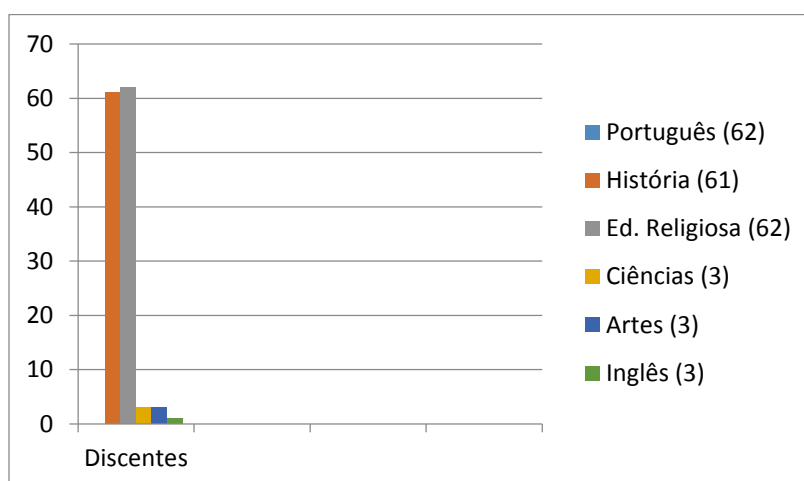
Fonte: Adaptado de Csikszentmihalyi, 1999.

Atuantes em diferentes disciplinas, sendo que dois deles são professores de história, como exemplifica a Tabela 1: três deles já vivenciaram experiências com o uso do cinema. A prerrogativa para o uso do filme é apresentar ao discente uma oportunidade para experienciar a aprendizagem de forma positiva. A partir de se sentir motivado a participar de uma aula com a interação de um filme, ele poderá ser conectado a bagagem de suas vivências, podendo refletir na experiência de aprendizagem significativa que poderá partilhar.

CATEGORIA II: O conhecimento precisa ser desenvolvido simetricamente para o crescimento do ser humano como um todo.

A fonte de coleta de dados será exemplificada pela Tabela 2, que compreende as inquirições que os alunos obtiveram. Esta categoria foi estruturada tendo em vista a percepção dos alunos quanto aos benefícios que o uso do vídeo proporciona a eles. Para isto, alunos foram questionados sobre qual a sua opinião quanto o uso do cinema nas diferentes disciplinas, especificando em quais puderam ter essa experiência.

Gráfico 2 – Especificação dos alunos referentes as disciplinas que utilizaram filmes em aula

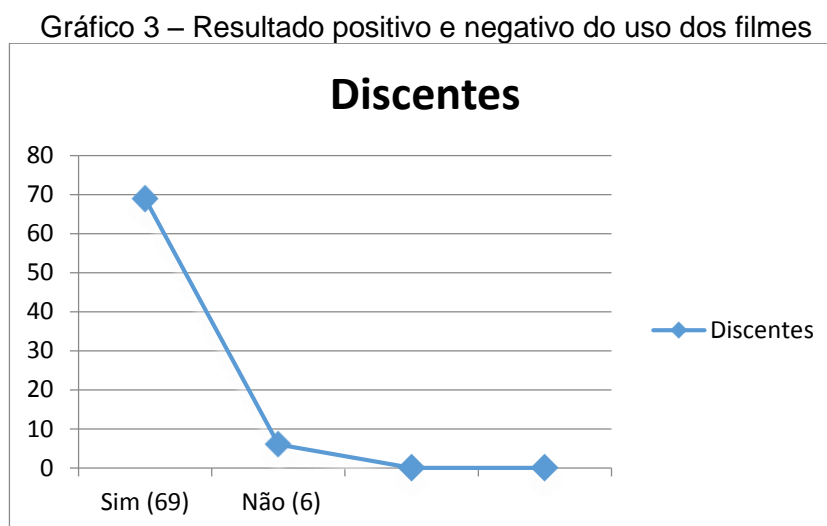


Fonte: da pesquisadora.

A maioria foi oportunizado nas disciplinas de Educação Religiosa, Português e História. No Gráfico 3 identificamos que a maioria dos entrevistados percebeu a aprendizagem na forma elucidativa em questão, oportunizando momentos

motivadores para que esse caminho de conhecimento fosse facilitado pela ferramenta “filme”.

Corroborando com Ausubel (1980) a ideia âncora, o mesmo que conhecimento singular que o indivíduo já possui é o que precisa ser conectado no momento em que um significado novo chega. Quando esse “algo novo” encontra o antigo e ambos se conectam, a aprendizagem significativa acontece. Chegamos a essa conclusão uma vez que grande parte dos discentes, mais precisamente 69, respondeu sobre o entendimento do conteúdo através do uso do filme: “Entendemos o conteúdo porque ficou mais fácil, ele(a) nem precisou explicar, depois conversamos sobre o filme e a matéria”.

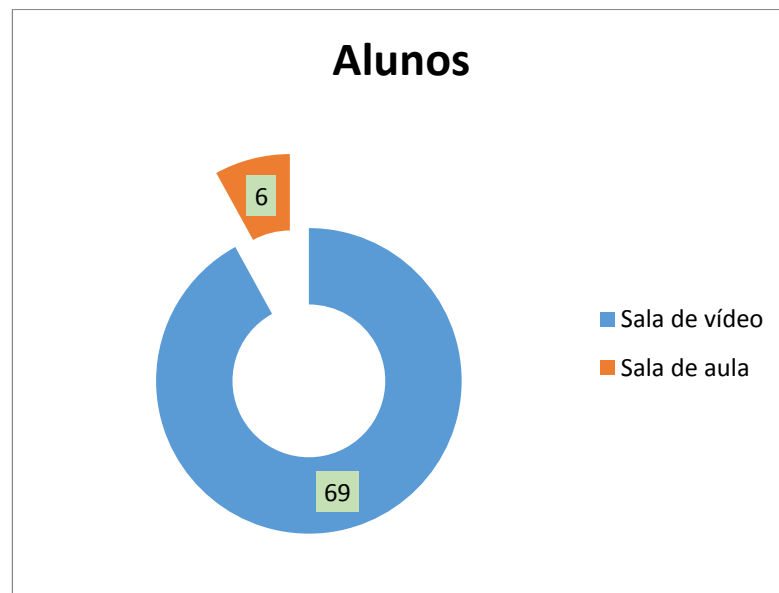


Fonte: da pesquisadora.

Napolitano (2015) nos incita pensar que os filmes nos causam uma repercussão emocional fazendo-nos refletir sobre o que há a nossa volta, o que valorizamos, os hábitos que podem ser modificados que na maioria são propostos pelos temas transversais, por elementos tênues, diálogos explícitos e por mensagens ideológicas.

Quando perguntado pela preferência do ambiente – sala de vídeo ou sala de aula, a grande maioria os alunos respondeu a predileção pela sala de vídeo e que não sentem dificuldades em concentrar-se quando na aula é o vídeo é utilizado.

Gráfico 4: Preferência pela sala de vídeo



Fonte: da pesquisadora.

Napolitano (2015) mostra mais uma vez, um caminho, quando propõe o professor como mediador em situação dos debates pós-filme, porém para aguçar a criatividade e pensamentos críticos, na aula, sem o uso do vídeo, a escola deve sugerir leituras mais ambiciosas que façam a ligação entre a razão e a emoção, de forma direcionada, objetivando tornar o aluno, um espectador mais exigente e crítico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cinema é uma ferramenta em potencial integradora entre a arte e a educação. Ele por si representa uma das invenções mais extraordinárias e por não ser somente uma diversão, propõe o uso da imaginação, criatividade e fomenta a atividade mental, conhecimento da cultura, ideologias, senso crítico, diversificadas linguagens, alargando a visão do telespectador. Com o objetivo de ampliação dos conhecimentos e conteúdos, o cinema é parte da comunicação sendo incluso no campo da educação como mecanismo paradidático junto a facilidade ao entendimento enquanto reflexão e aprendizado, podendo ser usado por qualquer disciplina do conhecimento.

A construção do cinema é multifacetada, pois demanda uma equipe de profissionais diversificada para a concepção de um só feito, partícipe da indústria cultural global e da comunicação. Diante da apresentação da importância do cinema, o integramos nesse estudo como fonte significativa na ampliação da visão do discente para êxito na aquisição de conhecimentos na vida escolar, tanto nos programas educacionais quanto nas vivências encontradas nas cenas por despertar sentimentos e emoções. Assim deixamos nosso olhar para todo o filme que transmite conhecimento e ensinamento, sendo fonte de aprendizado, tendo o professor como mediador para a construção do pensamento crítico.

Cabe a escola usufruir desse meio como fonte reflexiva e não como simples passatempo. O professor como moderador, pode sugerir considerações referenciadas entre a razão e emoção, fomentando no aluno um pensamento crítico e coerente, de forma que a escola não seja um centro de ensino, mas de aprendizado.

Esse trabalho pretende suscitar o potencial do uso do cinema na escola. Infelizmente não podemos afirmar a importância que as instituições de ensino dão ao uso na sua forma excepcional no poder educativo que esse recurso oferece. Parte desse processo se dá pelo próprio órgão educacional que pouco se aprofunda no estudo sobre o tema, talvez por não pensá-lo como uma proposta motivadora da

era digital e tecnológica em que o mundo está imerso.

Por que não utilizar os conceitos de motivação para entendermos como o cinema pode impulsionar o aprendizado do indivíduo, de forma que suas capacidades intrínsecas possam ser conectadas com a experiência motivadora de uma aprendizagem eficaz, sabendo o aluno, que a sua parcela de comprometimento e dedicação diante dos conteúdos são requisitos imprescindíveis para que o aprendizado se torne uma experiência que podemos chamar de: “aprendizagem do *flow*”, assim teremos uma educação mais consistente, pois formaremos mentes pensantes, criativas e críticas.

A teoria do *flow* permite chegarmos a um denominador comum – uma relação mais fluida entre a educação e o conhecimento precisa ter comprometimento em despertar o interior do indivíduo fazendo com que ele queira e se dedique para alcançar o ápice, que é o saber. Não obstante as teorias que basearam a pesquisa, preparamos algumas ações que podem despertar os alunos a terem um aprendizado mais significativo.

A motivação e o interesse provocados pelos filmes permitem aos educandos a leitura de textos mais complexos. A informação que deve ser retirada do filme nem sempre está explícita nas cenas, pode estar subentendida em uma fala, no cenário e ligada ao saber prévio do aluno. Destarte, sugerimos atividades que podem ser aplicadas a fim de ampliar e facilitar conhecimento sobre assuntos relacionados aos programas de disciplinas das diversas áreas de estudo.

Rodas de debate a partir de um filme que aborde determinado tema;

Transmissão de conteúdos através de filmes propostos pelos próprios alunos;

Mostras culturais que envolvam o cinema, não só com análises filmicas, mas também como arte;

Mesas redondas apontando a valorização e otimização do cinema em sala de aula;

Workshops proporcionados pela escola ou oferecidos pela comunidade a fim de levar os alunos a refletirem a importância do cinema como mediador do processo ensino-aprendizagem;

Atividades Avaliativas conforme Apêndice 3.

Há de se considerar a importância de rigor na Ficha Técnica do filme, como também o seu enredo, personagens principais, momento marcante do filme (sob a ótica do aluno), resumo sobre o enredo do filme, informação ou reflexão importante que o filme proporcionou ao aluno para sua vida e visão de mundo.

As atividades ora listadas se realizadas com empenho e dedicação não só dos professores, mas também envolvendo toda a comunidade escolar podem abrir espaço para que o aluno chegue a um processo de aprendizado significativo adquirindo novos conhecimentos que interajam com seus conhecimentos prévios, atingindo um estado de fluxo, por meio da interatividade do aluno com as atividades, instigando-o a aprender mais e a conhecer sobre os conteúdos, levando-o a um sentimento de realização, não só em conhecer teoricamente mas também a prática da produção fílmica, possibilitando descobertas sobre ele próprio. Portanto, a Teoria do *Flow* e a Aprendizagem Significativa podem ser ligadas ao uso do cinema em sala de aula enquanto provedor de conhecimento e realização.

Ao final do presente estudo, deixamos a nossa contribuição no tocante ao que nós nos propusemos fazer. Os teóricos nortearam a compreensão de conceitos e embasaram a escrita. A Metodologia foi um fio condutor para o desenvolvimento de todo o processo e como consideramos que nenhum trabalho por si só não se completa, deixamos que outros pesquisadores e/ou interessados deem prosseguimento a tão importante assunto.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Milton José de. **Imagens e sons: a nova cultura oral**. São Paulo: Cortez, 1994.
- ALVES, Rubem. **Por uma educação romântica**. 7. ed. Campinas: Papirus, p. 194. 2008.
- ARAUJO, Inacio. **Cinema: o mundo em movimento**. São Paulo: Scipione, 1995.
- ARNT, Héris e HELAL, Ronaldo (Org.). **A sociedade na tela do cinema**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2002.
- AUMONT, Jacques (Org.). **A estética do filme**. Campinas: Papirus, 1995.
- AUSUBEL, David. P.; NOVAK, J. D.; HANESIAN, H. **Psicologia Educacional**. Trad. Eva Nick e outros. Rio de Janeiro: Interamericana, 1980.
- BARTHES, R. Ensortantducinéma. In: Communications, 23, Psychanalyseetcinéma. p. 105, 107. 1975.
- BARTHES, Roland. O grão da voz. Lisboa: Edições 70, 1982. (Extraído de uma entrevista publicada no Cahiersdu Cinema, nº 147, set./1963).
- BAZIN, André. **O cinema: ensaios**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BERNARDET, Jean-Claude. **O autor no cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOGDANOVICH, Peter. **Afinal, quem faz os filmes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BORUCHOVITCH, E.; BZUNECK, J. A.; GUIMARÃES, S. E. R. **Motivação para aprender: aplicações no contexto educativo**. Petrópolis: Vozes, 2010.
- BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica**. Ministério da Educação. Secretária de Educação Básica. Diretoria de Currículos e Educação Integral. Brasília: MEC, SEB, DICEI, 2013.
- BRUNER, J. S. **O processo de educação**. 7 ed. Companhia Nacional São Paulo, 1978;
- BÜRDEK, B. E. **Design: história, teoria e prática do design de produtos**. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.
- BURGOYNE, Robert. A nação do filme: Hollywood examina a história dos Estados Unidos. Brasília: Ed. da UnB, 2002.
- BZUNECK (Orgs.). A motivação do aluno: contribuições da psicologia contemporânea. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. p. 9-3.
- BZUNECK, J. A. Como motivar os alunos: sugestões práticas. In: BORUCHOVITCH,

BZUNECK, GUIMARÃES, S. E. R. **Motivação para aprender: aplicações no contexto educativo.** Petrópolis: Vozes, 2010.

BZUNECK, J. A. **Uma abordagem sócio-cognitivista à motivação do aluno: A teoria de metas de realização.** Psico-USF, n. 4, p.51-66, 1999.

BZUNECK, J.A. **A motivação do aluno: aspectos introdutórios.** In: Boruchovitch, CABRAL, A. NICK, E. **Dicionário Técnico de Psicologia.** São Paulo: Cultrix, 2006.

CALVINO, Italo. **“Auto biografia de um espectador”.** In: O caminho de São Giovanni. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CARNES, Mark C. (Org.). **Passado imperfeito: a história no cinema.** Rio de Janeiro: Record, 1997.

CASTRO, Nilo André Piana de (Org.). **Cinema e Segunda Guerra.** Porto Alegre: Ed. da UFRG, 1999.

CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa. **O cinema e a invenção da vida moderna.** São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

CITELLI, Adilson (Org.). **Outras linguagens na escola.** São Paulo: Cortez, 2001.

DANCYGER, Ken. **Técnicas de edição para cinema e vídeo: história, teoria e prática.** Rio de Janeiro: Elsevier/Campus, 2003.

DEMO, Pedro. **Metodologia do conhecimento científico.** São Paulo. Ed. Atlas. 2000.

DUARTE, Rosália. **Cinema & Educação.** 3 ed. Belo Horizonte. Ed. Autêntica, 2009.

FEILITZEN, Cecília Von; CARLSSON, Ulla (Org.). **A criança e a mídia: imagem, educação, participação.** São Paulo: Cortez Editora/Unesco, 2002.

FRANCE, Claudine de. **Cinema e antropologia.** Campinas: Ed. da Unicamp, 1998.

FRANCO, Sebastião Pimentel. **As práticas educativas do museu e suas relações com as instituições de 1 grau do Espírito Santo: da hegemonia a busca da transformação.** Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 1994.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. Ed. São Paulo. Ed. Atlas. 2002.

KUETHE, J. L. **O processo ensino-aprendizagem.** Porto Alegre: Globo, 1978.

LAURO, Antônio. **O Ensino, o Cinema e o Audiovisual.** (Coord.). Porto Editora; 1998.

MANNONI, Laurent. **A grande arte da luz e da sombra: arqueologia do cinema.** São Paulo: Ed. Senac/Unesp, 2003.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MERLO, Patrícia Maria Silva, FRANCO Sebastião Pimentel, BARRETO, Sônia Maria da Costa. **Recursos didáticos em história: bons motivos para inovar, contextualizar e aplicar**. Vitória, ES: Grafitusa, 2016.

MOCELIN, Renato. **O cinema e o ensino da história**. Curitiba: Nova Didática, 2002.

MONGIN, Olivier. **A violência das imagens: ou como eliminá-la?**. Lisboa: Bizâncio, 1998.

MORSE. W. C. ; WINGO. G. M. **Psicologia e Ensino**. Pioneira, São Paulo: 1978.

NAGIB, Lúcia. O cinema da retomada: depoimentos de 90 cineastas dos anos 90. São Paulo: Ed. 34, 2002.

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

ORICCHIO, Luiz Zanin. Cinema de novo: um balanço crítico da retomada. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

RAMOS, Fernão (Org.). **História do cinema brasileiro**. São Paulo: Art Editora, 1987.

VIANY, Alex. **Introdução ao cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: MEC/Instituto Nacional do Livro, 1959.

Apêndice 1 – Questionário aplicado aos professores.**QUESTIONÁRIO**

1. Qual o seu tempo de formação?

() Entre 5 a 10 anos.

() Mais de 10. Quanto? _____.

2. Você possui alguma pós graduação *Latu Sensu* e/ou *Strictu Sensu*?

() Sim. Qual? _____

() Não.

3. Qual a sua área de formação?

() Arte

() Ensino Religioso

() História

() Português

4. Durante o seu processo de formação em algum momento você vivenciou experiências relacionadas ao uso do cinema em sala de aula?

() Sim.

() Não.

5. Você conhece ou já ouviu falar sobre a Teoria da Aprendizagem Significativa ou Teoria do *Flow*?

() Sim, apenas Aprendizagem Significativa.

() Sim, apenas Teoria do *Flow*.

() Sim, ambas as teorias.

() Não.

6. Enquanto professor, você já fez uso de filmes e/ou animações, até mesmo documentários, para que pudesse expor alguma matéria prevista em sua disciplina?

() Sim.

() Não.

7. Se sim, a turma apresentou algum tipo de resultado positivo de aprendizagem?

- () Sim. Quais? _____.
- () Não.

8. Se não, o que você acha que influenciou nesse resultado?

- () Falta de interesse dos próprios alunos.
- () Fatores sociais. Quais? _____.
- () Falta de estrutura da sala de vídeo
- () Outros. Quais? _____.

9. Em sua visão, há eficácia na aplicação de filmes/vídeos educativos como mecanismo de aplicação dos conteúdos?

- () Sim.
- () Não.

Apêndice 2 – Questionário aplicado aos alunos.**QUESTIONÁRIO**

1. Em alguma aula, durante esse ano letivo, você assistiu a algum filme ou vídeo?

() Sim.

() Não.

Se sim, em qual(is) disciplina(s)?

2. Quando você assiste a algum filme relacionado a alguma matéria na escola, acha que fica mais fácil de entender o conteúdo?

() Sim.

() Não.

3. Você prefere o ambiente da sala de aula ou da sala de vídeo?

() Sala de aula.



() Sala de vídeo.

4. Você tem dificuldade de se concentrar quando a aula é de filme?

() Sim.

() Não.

Apêndice 3 – Sugestão da Atividade Avaliativa

Nº		 Escola Municipal de Ensino Fundamental "Dr. HÉLIO FERRAZ"		
TUR- MA	7º A / B	ATIVIDADE AVALIATIVA DE HISTÓRIA  1º TRIMESTRE		
		Professor: AUGUSTO	Turno Vespertino	DATA
NOTA		ALUNO (A):	VALOR	5,0
		Observação:		

De acordo com o que vimos em sala de aula, através do vídeo "A Expansão Árabe Islâmica" responda as seguintes questões abaixo:

1) Qual o único deus dos Muçulmanos? (1,0 ponto)

a) Maomé
b) Alá
c) Muhammad
d) Jesus Cristo

2) Marque a opção que preencha corretamente as lacunas: (1,0 ponto)

O Islamismo é um sistema religioso fundado no início do século 7 por um homem chamado _____.

Os muçulmanos seguem os ensinamentos _____ e tentam seguir os Cinco Pilares.

Maomé clamou ter recebido uma visita do anjo _____ por cerca de 23 anos até a sua morte.

a) Jesus Cristo / da Bíblia / Gabriel.
b) Alá / da Bíblia / Querubim.
c) Maomé / do Corão ou Alcorão / Gabriel.
d) Muhammad / do Corão ou Alcorão / Miguel.

3) Quem foi responsável pelos Árabes, obterem a maior penetração muçulmana na Europa, durante o séc. VII? (1,0 ponto).

a) Carlos Martel ou Carlos Magno.
b) Rei Alexandre, o Grande.
c) Maomé.

4) De acordo com a doutrina de fé dos muçulmanos, assinale a alternativa INCORRETA: (1,0 ponto).

- a) Crença em um Deus: os muçulmanos acreditam que Alá seja o único, eterno, criador e soberano.
- b) Crença nos anjos.
- c) Crença no profeta Maomé, sendo o último profeta de Alá.
- d) Crença em Alá e em Jesus Cristo como os dois únicos deuses eternos, criadores e soberanos.

5) Qual religião os Muçulmanos seguem? (1,0 ponto).

- a) Panteísmo.
- b) Monoteísmo.
- c) Politeísmo.
- d) Católica.

Anexo 1 – Autorização da pesquisa



PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
MESTRADO PROFISSIONAL EM CIÊNCIA, TECNOLOGIA E EDUCAÇÃO
 Reconhecido pela Portaria MEC/CNE nº 256 de 15/02/2017 publicada no D.O.U. de 16/02/2017

SOLICITAÇÃO DE AUTORIZAÇÃO PARA PESQUISA

São Mateus - ES, 07 de abril de 2018.

Prezado (a) Senhor (a)

Eu, **Cinthyta Tatagiba Bessa Ferreira Porcheri**, aluno (a) do curso de **Mestrado Profissional em Ciência, Tecnologia e Educação** da **Faculdade Vale do Cricaré**, solicito ao Diretor (a) da EMEF Doutor Helio Ferraz, autorização para realizar pesquisa, com o objetivo de desenvolver trabalho do Mestrado.

Contando com a autorização de V.S.ª colocamo-nos à disposição para qualquer esclarecimento.

Atenciosamente,



Assinatura da Pesquisadora

Tatianne M. de Santana Corradi
Tatianne M. de Santana Corradi
 Diretora Escolar
 Dec. Nº 6983/2015
 Aut. Nº 018/2016

Secretária
Luzinete Duarte
 Secretária do Mestrado
 Portaria DG 002/2012
 Faculdade Vale do Cricaré