**O FILME É UM TEXTO: UM BREVE HISTÓRICO ATÉ O CINEMA**

Helvio Nogueira

Dr. Em Educação

helvionog@gmail.com

RESUMO

A luz se apaga em uma sala fechada, a tela se ilumina, os olhares acompanham o desfile das imagens em movimento. Esse é o ritual que vem se repetindo desde que os meios técnicos foram criados com o objetivo de captar e projetar fotografias agrupadas em sequência, causando no público que assiste uma prazerosa impressão, associado à narrativa, ou seja, o contar histórias, o filme passou a encantar ainda mais, dirigindo-se à fantasia e ao imaginário das pessoas. Com a evolução técnica e estética do filme, foi possível também ampliar o foco de sua atenção, não apenas as lentes das câmeras que começaram a captar diferentes realidades, como novos enfoques foram dados ao material filmado. Este artigo, ao tratar do filme, tem como objetivo, além de mostrar essa manifestação artística que se desenvolveu nos planos tecnológicos, estéticos e narrativos, sua inserção no mundo educacional, como linguagem, e não como instrumento auxiliar do professor. Assim, traçando uma linha evolutiva, que parte de 5.000 a.C., com o Teatro das Sombras Chinesas e chega às tecnologias digitais, do século XXI, são destacados os principais ciclos cinematográficos que ajudaram a amadurecer sua linguagem específica e a estreitar os laços com a educação, principalmente com a sala de aula, conectando o filme aos alunos.

Palavras chaves: cinema, educação, linguagem.

ABSTRACT

The light goes off in a closed room, the screen lights up, the looks accompany the show of images in motion. That is the ritual that has been repeated since the technical means were created with the purpose of attracting and projecting photographs gathered together under a sequence, causing the public that watch such a pleasant impression, associated to the narrative, in other words, the fact of telling stories, the film has enchanted even more, going towards the fantasy as well as to people's imagination. With the technical and aesthetic evolution of the film, it has also become possible to extend the focus of its attention, not only the lens of cameras that to catch different realities, but also new attention was given to the recorded material. This work, upon dealing with the movie, has as objective, besides showing this artistic manifest that has been developed in technical, aesthetic and narrative plans, its introduction in the educational world, as a language, and not only as the teacher's auxiliary instrument. This way, by drawing an evolutive line, that starts from 5.000 B.C., with the Chinese Shadow Theater and reaches the digital technologies of the century XXI, we point out the main movie cycles that helped its specific language nature as well as to narrow the ties with education, mainly with the classroom, connecting the movie to the students.

Key words: cinema, education, language.

INTRODUÇÃO

O cinema era a gruta dos mistérios iniciáticos para minha geração. Ao nos transportar a um estado semi–hipnótico, o cinema nos iniciava em uma vida superior, mágica, sublime.

Morin (1997, p. 16)

O interesse de pesquisar sobre a utilização do filme, na educação, teve início na década de 80 quando, em uma das minhas aulas de História, disciplina de que sou professor há aproximadamente 40 anos, exibi o filme “O Nome da Rosa”. Nesta aula discutia-se como a igreja católica se colocava diante das relações sociais, no século XII, e como o clero exercia o domínio cultural sobre a sociedade.

Mostrar esta parte do conteúdo, por meio do filme, permitiu perceber a força possibilitadora de leitura e propiciou indagar se o seu uso não poderia ser incorporado ao plano pedagógico da disciplina, porque sempre que elaboramos os planejamentos anuais, o fazemos somente baseados nos livros didáticos adotados, e o uso do filme por meio do vídeo, fica restrito a auxiliar das aulas.

A partir da experiência que tive com essa série, quando tinha de esclarecer os questionamentos dos alunos, recorria às fitas de vídeo como uma leitura paralela e, cada vez que usava este tipo de material, ratificava a minha convicção de que o filme deixava de ser um mero auxiliar.

Ainda que considerado um equipamento do nosso cotidiano, o vídeo não levou muito tempo para ser incorporado às escolas; porém, não se pode dizer que esta incorporação tenha contribuído de maneira substancial para o processo de ensino–aprendizagem.

Em algumas escolas ocorreu uma integração parcial, porém, não ocorreu uma reflexão sobre os motivos geradores, as implicações, os critérios, as formas e o alcance desta integração. O fato de ter o vídeo, a televisão, o espaço físico para as projeções e uma videoteca, não garantia que essas instituições fariam um trabalho de planejamento estruturado, programando os conteúdos e as aulas com as projeções cinematográficas. Passar o filme por passar, pode levar à ideia de uma sala de lazer para os alunos “ocuparem o seu tempo”.

LUZ, CÂMERA, AÇÃO!!!

Investigar sobre o uso do filme na sala de aula foi-se construindo no cotidiano de trabalho, buscando materiais que poderiam ser relacionados com as questões a serem discutidas nas aulas futuras, não mais deixando a escolha do filme para quando as dúvidas aparecessem. Assim, aos poucos, introduzi um novo procedimento, mostrando aos alunos, que o vídeo poderia ser incorporado como um texto nas discussões, ampliando as possibilidades oferecidas pela lousa, pelo giz e pelo livro didático.

Esta prática aprofundou o seguinte questionamento: como os filmes, vistos como um texto, possibilitaria o desenvolvimento da aula?

O objeto da pesquisa se concentrava em filmes usados na sala de aula, como um texto ao lado de outros textos. O sentido em utilizar os filmes, nas aulas, incluiria documentários, palestras, reportagens e outros programas gravados.

A ideia que levaria a esta consideração partiu das observações de alunos que sentiam que o referencial do curso colocava a ênfase em textos com ausência de ilustrações, principalmente considerando que eles viviam rodeados por imagens e este era o cenário em que se movimentavam com maior facilidade. A partir deste questionamento, aprofundei as leituras sobre pesquisadores que estavam trabalhando este assunto. Em relação ao cotidiano envolvido por imagens, observei que:

“Tudo é mostrado e visto, em quase todo o planeta, quase que ao mesmo tempo. As imagens proliferam-se por meio de avançadas tecnologias desenvolvidas para atingir – e agora interagir – o maior número de pessoas, no maior número de lugares, no menor espaço possível. Vivemos numa sociedade planetária, com a circulação da informação constituindo-se num dos seus pilares básicos, referenciada por imagens que são produzidas ininterruptamente e que circulam por todo o mundo, quase que instantaneamente”. (Pretto, 1996, ps. 27 e 28).

Esta reflexão despertou um certo interesse, porque sempre que trabalhava os capítulos do livro da disciplina, o aluno, de modo geral, não conseguia formar no seu pensamento uma noção dos fatos históricos ocorridos. Quando falava, por exemplo, da Inconfidência Mineira, e explicava que a palavra inconfidência significava traição, e o trair, relacionado à metrópole portuguesa representava proclamar a independência da colônia, tornar-se livre de Portugal, isso não ficava claro. Nas oportunidades que tinha, exibia o filme Tiradentes (1998) e a ideia central ficava mais clara porque o filme mostrava que o Brasil enquanto dependente, seu povo estava cada vez mais sufocado pelos impostos exigidos pela Corte de Lisboa, e um grupo encabeçado pelos alferes Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, protagonizado pelo ator Humberto Martins e os poetas Tomás Antonio Gonzaga, por Eduardo Galvão, Alvarenga Peixoto, por Marco Ricca e Cláudio Manuel da Costa, por Emiliano Queiroz, planejava dar um basta nisso e essa atitude, para a Europa, partindo de uma colônia, significava traição, por isso o título de Inconfidência Mineira. Influenciados também pela recente independência dos Estados Unidos da América do Norte, os brasileiros sonhavam com a liberdade.

Em alguns exercícios, os alunos que tinham assistido o filme usavam-no como exemplo, diferentemente dos que não tiveram a oportunidade de assisti-lo. Para estes, quando o assunto era solicitado, a redação ficava confusa, pois procuravam relatar exatamente como estava escrito no seu livro de História, ou seja, eles eram tentados a decorar o conteúdo. Percebi então que, quando as imagens fílmicas eram mostradas, os alunos, em geral, conseguiam entender o conteúdo, com muita facilidade e ainda faziam comentários, tempos depois, de como o filme ajudou no desenvolvimento daquele capítulo do livro didático. E dessa forma pude constatar, na prática, o que nos disse Libânio sobre o ensinar a pensar:

“Ensina a pensar encontrar-se em realidades exteriores a si, a saber, ver-se refletido sobretudo em obras de literatura: romance, poesias, roteiros cinematográficos. Quantas vezes visitando os grandes romances da literatura mundial e nacional, lendo poesias inspiradas, ou vendo filmes de diretores geniais, acordamos para problemas fundamentais da vida humana. Aprendemos a pensar em profundidade o que são o amor, a morte, a liberdade, o sofrimento, a injustiça e tantas outras experiências básicas da condição humana. As pessoas passam, morrem. Se deixam obras literárias, permitem que dialoguemos com elas pela via da leitura. Ler é imenso privilégio” (2001: ps. 24 e 25).

Desde a primeira utilização de filmes nas aulas de História, fui construindo a hipótese de que a relação entre o texto bibliográfico – ler, e o texto fílmico, – ver é um diálogo necessário, possibilitando que o movimento da História seja sintetizado pelo aluno, além de gerar efeitos que permitirão a ele concretizar ambientes, situações e discussões sobre os capítulos do livro.

Assim sendo, estabeleci alguns objetivos para esta investigação, que resultou na minha dissertação de Mestrado, cujo título é: “Ler o Ver: uma dialogia necessária”, sob orientação da Dra. Cleide Rita Silvério de Almeida, defesa feita na Universidade Nove de Julho, em 2003, conforme segue abaixo:

1) buscar os limites e possibilidades da utilização do vídeo na sala de aula;

2) fundamentar teórico–metodologicamente essa prática;

3) oferecer por meio deste estudo, subsídios para a utilização do vídeo na sala de aula.

O caminho traçado para empreender este trabalho norteou-se pelos seguintes procedimentos:

1) buscar aspectos relevantes da história do movimento das imagens e a sua respectiva inserção nas práticas educativas;

2) levantamento bibliográfico de depoimentos de professores que utilizaram e utilizam o vídeo na sala de aula para compreender as suas motivações, dos alunos e perceber os impactos dessa prática;

3) diálogo com a bibliografia utilizada, buscando, entre os diversos autores, uma compreensão sobre as formas de se utilizar o filme na sala de aula;

4) visita a instituições como a Fundação para o Desenvolvimento da Educação (FDE) e o Instituto Cultural Itaú (ICI) para pesquisar indicações cinematográficas existentes para o uso no meio educacional.

Tive também a preocupação de entender o porquê de o planejamento das disciplinas não incluir o filme, e se há algum receio por parte dos professores que faz com que relutem em usar a imagem fílmica na sala de aula.

É interessante observar que a imagem como forma de expressão esteve presente desde a pré-história, quando o homem marcava a sua existência no mundo, com representações pictóricas nas paredes das cavernas.

Ao longo destes aproximadamente 30.000 anos, as gravuras passaram por vários processos e que, nos dias de hoje, continuam, por meio do grafite ou pichação enquanto denúncia, revolta ou crítica, sendo usadas para comunicar ideias e o espaço público das cidades, o meio urbano, acolhe o mesmo gesto dos homens pré-históricos que registravam seus momentos, quaisquer que fossem eles: suas guerras ou suas caçadas. Essas manifestações nos muros das ruas, levam-nos a pensar que o registrar e o reproduzir figuras encontra-se entre as mais remotas aspirações do ser humano.



2 - <https://pixabay.com/pt/photos/grafite-fundo-grunge-arte-de-rua-1874452/>

1 - <https://pixabay.com/pt/photos/arte-rupestre>

Mais à frente, faço um breve relato de alguns processos utilizados nas ilustrações que foi o de dar-lhes movimento. Isso permitiu o desenvolvimento de diversas técnicas, até chegar ao cinema, que é conhecido como a sétima arte. Com a possibilidade da reprodução da imagem em movimento, na sua forma fílmica, por meio dos mais diversos equipamentos, podemos difundir o cinema na escola mais facilmente.

A seguir destaco alguns pensadores que discutem a possibilidade de o filme ser complementar ao processo ensino-aprendizagem. Cada um privilegia um recorte, destacando as várias dimensões que a questão comporta. São apresentados estudos que sistematizaram a análise e a reflexão sobre o uso do vídeo na sala de aula, reunindo um conjunto de ideias e participações sobre esta prática.

Joan Ferrés, em seu livro “Vídeo e educação” (1996), discute a utilização do vídeo no espaço educacional como diferencial na forma de expressão, ou seja, os temas geradores de debates por este meio são complementos dinamizadores e enriquecedores para a aula, tanto do ponto de vista do conteúdo como de participação e de interesse. Sempre que possível, é importante exibir um vídeo, gravado da televisão, alugado ou ainda adquirido de empresas ligadas diretamente ao mercado de programas educacionais. Ele faz uma reflexão sobre este recurso, afirmando que o seu uso possibilita estabelecer a relação entre as temáticas abordadas nas várias imagens fílmicas, encaminhando algumas propostas de utilização deste meio na sala de aula.

Marília da Silva Franco, ao pesquisar sobre a “Escola audiovisual” (1988), desenvolve uma reflexão sobre as linguagens audiovisuais no ensino. Sua análise é sobre a trajetória do cinema e a sua relação entre a sociedade e a educação. Segundo a autora, o meio educacional não vem fazendo muitos esforços para adequar a utilização do filme na sala de aula como a sociedade o fez no seu cotidiano. Estende ainda sua discussão à prática pedagógica, afirmando que, por meio das motivações afetivas, o educador consegue aproveitar, na sala de aula, o potencial educativo do filme. Ela ainda cita as imagens fílmicas como mediadoras extremamente qualificadas para o diálogo entre o professor e o aluno, atendendo ao processo ensino – aprendizagem, pois cada conteúdo corresponde a um meio de expressão. Não se trata de reservar para o filme os temas mais difíceis, mas aqueles que serão beneficiados com esta prática. Para cada grau de complexidade existem vídeos apropriados e o uso deles deve ser incentivado como um recurso que, ao lado de outros, complementa o conteúdo didático. Isso acontece, por exemplo, quando o assunto é estudado por meio das imagens fílmicas para uma melhor compreensão e reflexão do aluno, fazendo-nos acreditar que a integração do filme ao livro didático do aluno atende aos conteúdos trabalhados em sala de aula.

Reconhecendo que são muitos os caminhos para o ensinar, a professora Cristina Bruzzo, em sua tese de doutorado “O Cinema na Escola – O professor, um espectador”, (1995) tem como ponto de partida a imagem fílmica e suas evoluções tecnológicas, durante o século XX. Sua reflexão é sobre a despreocupação da instituição-escola perante a forte influência que as imagens fílmicas proporcionam na sociedade. Discute o fato de, no meio educacional, tanto o professor quanto o aluno também serem consumidores de imagens. Classifica a escola como oponente a estes desenvolvimentos, porém, destaca a existência de professores que se utilizam dos filmes na sala de aula. A professora observa ainda, os limites e possibilidades que esta prática comporta, mencionando os acertos e desacertos dos docentes.

José Manuel Morán, pesquisador do Projeto Escola do Futuro e professor do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA-USP, em um dos seus artigos escritos para a Revista “Comunicação e Educação” (1995) proporciona-nos uma reflexão sobre a força da linguagem da imagem em movimento na educação, que possibilita entender as situações, as pessoas, os cenários, as cores, a música, e muitos outros itens, desde que sejam interpretados da mesma forma que um texto; daí a importância em sermos “alfabetizados” para a leitura das imagens. Complementando esta ideia, Nelson Pretto, em seu livro “Uma escola sem/com futuro”, ao citar Walter Benjamin, destaca a figura do analfabeto tecnológico. Walter Benjamim, analisando o comportamento dos seres humanos com as novas tecnologias que estavam surgindo (fotografia e cinema), lembrava, na década de 1930, que o analfabeto do futuro não seria aquele que não soubesse escrever, e sim aquele que não soubesse fotografar (1996:98)

Recuperando a ideia de cidadania tecnológica e ampliando-a, vale a pena trazer a contribuição de Hugo Assmann, que apresenta três formas de analfabetismos:

São três os analfabetismos por derrotar hoje: o da lecto-escritura (saber ler e escrever), o sociocultural (saber em que tipo de sociedade se vive, por exemplo, saber o que são mecanismos de mercado), e o tecnológico (saber interagir com máquinas complexas). Toda escola incompetente em algum desses aspectos é socialmente retrógrada. Alfabetizar-se implica que a pessoa possa vivenciar aquelas experiências cognitivas que a habilitem para ser criativa, tomar iniciativas e desfrutar das oportunidades oferecidas por contextos cognitivos das sociedades de hoje. (1996:22)

Além das valiosas contribuições expressas acima, tem um acervo bastante rico para contribuir com esta prática: A revista Comunicação e Educação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo é uma publicação que discute, analisa e investiga as questões relativas as várias formas de comunicação difundida por meios tecnológicos, cada vez mais presentes no nosso dia–a–dia. A revista, buscando atender aos educadores, na seção “Videografia de História para Professores de 2º Grau”, tem relacionado títulos de vídeos, proporcionando indicações de filmes para trabalhar em sala de aula. Hoje em dia, é difícil desvincular a educação das tecnologias de informação e comunicação que disponibilizam recursos e que se destacam na sociedade, fazendo parte, cada vez mais, da sua cultura. A revista “Comunicação e Educação” abre possibilidades para reflexão e troca de experiências, contribuindo com artigos, informações, relatos de especialistas e profissionais da área da educação, problematizando o papel que os meios de comunicação exercem no espaço educacional.

Pode-se incluir os “Encontros de Vídeo na Educação”, promovidos pelo Centro de Tecnologia e Gestão Educacional do SENAC-SP, pelo Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA-USP, e pela Seção de São Paulo da Associação Brasileira de Tecnologia Educacional. Esta iniciativa, a partir de 1994, começou também a ocorrer no interior do estado de São Paulo com a intenção de atingir todo o Brasil.

Há uma significativa produção e distribuição de vídeos fornecidos por empresas e instituições como: Fundação para o Desenvolvimento da Educação (FDE), Instituto Cultural Itaú (ICI), SIAMAR Treinamento Desenvolvimento, Associação de Vídeo para o Movimento Popular, Universidade Estadual Paulista (Videoteca da UNESP), Centro de Multimeios da Prefeitura de São Paulo, Didak, Vídeo Escola, Barsa Vídeos, Instituto Paulo Freire, além das inúmeras videotecas que são montadas dentro das escolas estaduais ou particulares, dividindo espaço com as bibliotecas.

Nesta linha de raciocínio e considerando-se a crescente expansão da tecnologia, é identificado atualmente um outro tipo de analfabeto: aquele que não sabe ler as imagens. Outro ponto a observar, é que essa deficiência não depende exclusivamente do aprender, mas da ausência da “razão imagética”, e aqui, cabe fazermos uma reflexão, de como é importante o homem buscar essa “razão”, de que ele precisa, para compreender o que está acontecendo a sua volta.

Reproduzir a realidade é um desejo do ser humano. Desde que começou a se comunicar, ele passou a utilizar técnicas para recriar o mundo em que vive. Das primeiras pinturas feitas nas paredes das cavernas, como por exemplo, em Altamira, na Espanha, uma das mais antigas, à utilização da perspectiva nos quadros renascentistas. Mas foi só com a fotografia, no século XIX, que a imagem obtida conseguiu manter maior fidelidade ao objeto retratado. Apenas a reprodução estática da realidade por meio da fotografia já não era suficiente. Tornava-se necessário imprimir o dinamismo da vida à imagem, adicionando a ela movimentos, por se tratar de uma era de transformações sociais, políticas resultantes de um processo de industrialização, que testemunhou, ainda, a invenção de aparelhos que possibilitaram o deslocamento mais rápido, como o trem e o automóvel, e a comunicação com lugares mais distantes por meio do telégrafo e do telefone.

As manifestações artísticas europeias da segunda metade do século XIX também refletiram a necessidade de abordar a realidade dinâmica. Na literatura, o realismo foi uma corrente cujo objetivo era mostrar ao leitor a vida tal qual ela se apresentava. Já nas artes plásticas, os pintores impressionistas adicionavam o movimento da natureza ou da sociedade a suas obras, rompendo com a rigidez da pintura clássica, que apresentava estática como uma imagem fotográfica.

Nesse contexto, foram realizados os experimentos que levariam à captação e projeção das imagens em movimento. Vários cientistas e técnicos, de diferentes nacionalidades, pesquisavam a melhor maneira de reproduzir a realidade dinamicamente, até que se discutiu a paternidade do cinema, atribuída a Thomas Alva Edison ou aos irmãos Lumière.

A inquietação que o homem sentiu, ao longo dos períodos que passou, serviu para que mostrasse a necessidade de crescer junto com tudo que cresce a sua volta, principalmente a tecnologia, que é tão dinâmica quanto ele, desde que tenha consciência dessa necessidade. Assim sendo, o professor para compreender e analisar um filme e fazer a relação com o conteúdo abordado, precisa buscar esse crescimento, essa consciência, ou seja, a sua “razão imagética”. Tais afirmações sobre estes trabalhos foram desenvolvidos há cerca de 20 anos, na França, no Centro Internacional Crec-Avex (Centre Recherche et Communication), cuja coordenação estava a cargo de Pierre Babin, junto a um grupo de profissionais que se ocupa das questões do audiovisual na Educação.

A alfabetização tecnológica é importante por estarmos diante de alunos que pertencem a uma sociedade visual; porém, ainda existem aqueles que não sabem fazer a leitura das imagens. A sociedade, desde a sua existência, passou por transformações muito significativas, e uma delas foi o aparecimento da imagem em movimento por meio do filme. Dentre essas evoluções, as exibições dessas películas, para um grupo de pessoas em um mesmo espaço, denominaram-se cinema. Mas quem podemos apontar como o verdadeiro responsável pela invenção do cinema, e de seus aparelhos capazes de registrar e projetar imagens em movimento?

A resposta a essa questão, nos mostra uma disputa entre os estadunidenses, que reconhecem o talento múltiplo de Thomas Alva Edison, como pioneiro, e os franceses que não arredam pé em conceder todas as honras aos irmãos Lumière. Eles foram apenas o elo mais visível de uma longa cadeia de pequenos inventores, fazendo-nos perceber que havia muito a compreender, antes de chegarmos aos franceses ou aos americanos que discutem de quem são os méritos pela invenção do cinema. As origens dos movimentos das imagens, como as primeiras animadas, foram os jogos de sombras, mais conhecidos como Teatro das Sombras, de origem chinesa, obtidas originalmente com as mãos e pequenos acessórios. Os jogos de sombras ou as sombras de mãos, são apresentados como espetáculo desde 5.000 anos a.C. Eles evoluíram da diversão doméstica para as apresentações públicas. Estas representações eram conseguidas com gesticulações apropriadas diante de uma fonte de luz, que projetava as sombras em alguma superfície clara, refletindo as imagens em movimento de figuras como animais, pessoas e mais o que a habilidade oriental permitia, e estas sombras nas mãos orientais, munidas de pequenos objetos ou recortes, tornaram-se arte, popularizando-se no ocidente a partir do século XVIII.



3 - <http://familiabsurda.blogspot.com/2015/02/teatro-de-sombras.html>

A “Caverna de Platão”, ratifica a ideia já desenvolvida pelos chineses de que as imagens em movimento permitem representar a vida, que tem no movimento a sua principal característica. Platão (428 – 348 a.C.) em “República”, livro 7, descreve seres humanos vivendo em um abrigo subterrâneo, uma caverna, cuja saída se abria para a luz, que a atingia em toda a sua extensão. Ali sempre viveram, desde crianças, tendo as pernas e o pescoço acorrentados, de modo que podiam mover-se, mas viam apenas o que estava a sua frente, uma vez que as correntes os impediam de virar as cabeças. Acima e por trás deles, um fogo ardia a certa distância e, entre o fogo e os prisioneiros, em um plano mais elevado havia um caminho. Tudo o que se passava neste caminho refletia dentro da caverna pelas sombras, e estes seres acorrentados cresceram observando-as, e por isso elas passaram a ser a sua



4 - <https://www.estudopratico.com.br/mito-da-caverna-de-platao/>

realidade. Em outras palavras, as imagens em movimento, refletidas na parede da caverna, os manteve vivos.

Já no século IV a.C., o filósofo grego Aristóteles se inquietou com o fenômeno da projeção da luz. Ao observar o comportamento da luz solar que atravessava um orifício e se refletia numa parede, Aristóteles prenunciou a câmera escura, com a dimensão de uma sala, a primeira da série de projeções ilusionistas. O cientista árabe Im-Al-Raitan escreveu a esse respeito já no ano 1000, explicando que a luz passa através de um buraquinho e produz uma imagem invertida. Mais tarde, esse princípio foi usado para a câmera “furo de alfinete”, sendo que quanto menor a abertura, mais nítida a imagem. Em 1568, o veneziano Daniele Babaro foi o primeiro a adaptar uma lente na abertura da câmera obtendo, assim, uma imagem melhor. Em 1685, Johann Sturm, de Worstburg construiu a primeira câmera escura com reflexo de espelho, o que permitia ver o mundo de cabeça para cima.

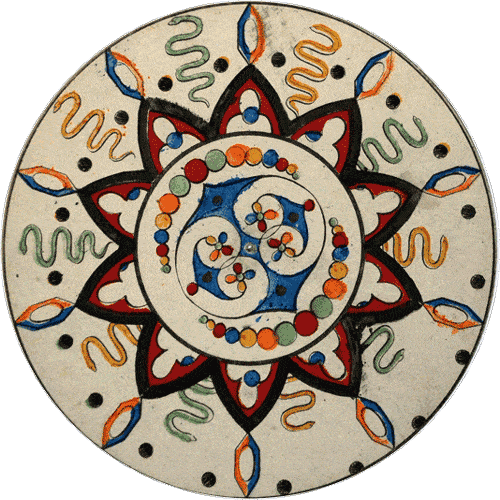
No século XIII, o monge inglês Roger Bacon, para examinar um eclipse solar sem comprometer a vista, propôs que o fenômeno fosse observado pelo reflexo em uma superfície, por exemplo, no solo, e não diretamente. Seu discípulo John Peckham acrescenta que os raios solares devem ser vistos através de um orifício num lugar escuro e dessa maneira o uso da luz para projetar imagens acabava de ser descoberto.

Quem tirou partido dessa descoberta foi o físico italiano Giovanni Battista Porta. Em 1588, ele descreve seu prazer em impressionar as pessoas, reunindo-as em um recinto escuro, com um tecido branco numa parede e um orifício na parede oposta, por onde penetra um raio luminoso. No exterior, entre a fonte de luz e o orifício ele fez desfilar formas e figuras que são projetadas no interior da sala escura.

Curiosidades temporárias ou não, estas descobertas refletem um período em que os homens se encantaram pela capacidade de projetar as luzes da razão sobre a obscuridade que, acreditavam eles, escondia a natureza das coisas.

O holandês Christian Huygens foi um exemplo completo deste novo homem. A lanterna mágica, o maior invento do período que antecedeu o cinema, deve a ele a paternidade. Huygens teve, em 1659, a ideia de superpor duas lentes, uma fixa e outra móvel, diante de uma lâmpada a óleo, produzindo assim efeitos óticos. Na fixa desenhou um esqueleto sem o crânio e sem o braço direito e na outra, as partes que faltavam. Ao mover a lente, a figura projetada retirava ou colocava o crânio no lugar. A este movimento Huygens chamou de “’A Dança da Morte”.

Fantasmas e monstros vieram se juntar a todo tipo de aparição nas fantasmagorias que fizeram do físico Étienne–Gaspard Robertson uma celebridade nos anos da Revolução Francesa. Pinturas de batalhas e paisagens eram temas frequentes dos panoramas, plataformas circulares e móveis que giravam em torno do espectador.

 Nos anos 20 e 30 do século XIX, o domínio das imagens móveis se acelera. Joseph Plateau concebe o fenaquitiscópio (do grego phenax, enganador, e skopeô, eu examino), composto de um disco com uma série de poses, cada uma representando uma fase de um movimento. Ao girar o disco, a figura produzia um movimento completo, nascendo assim o princípio da animação.

5 - <https://artificialofficial.com/joseph-plateau/>

O grande passo que permitiu o desenvolvimento do cinematógrafo foi dado por Étienne – Jules Marey, o fisiologista que obteve uma série de movimentos numa película em celulóide. Ao captar, sob um único ponto de vista, cada fase de saltos, corridas, vôos e caminhadas, e fixá-los em um suporte transparente, flexível e sensível, o que Marey inventou foi a técnica cinematográfica.

 O cinetoscópio, inventado por Thomas Alva Edison, em 1888, introduziu todas as características que o cinema ainda conserva: um filme em 35 mm em preto e branco ou em cores (pintadas a mão), mudo ou sonorizado (com o fonógrafo acoplado), representando cenas interpretadas por atores e gravadas no primeiro dos estúdios, o Black Maria, nos Estados Unidos.

6 – O cinetoscópio - <https://br.pinterest.com/pin/791015122023152927/>

Todos esses instrumentos, contudo, tinham uma característica em comum. Em seu funcionamento, eram sempre empregadas pequenas sequências de desenhos representando movimentos cíclicos nos quais se viam palhaços saltando, coelhos saindo da cartola ou cavalinhos a galope, ou seja, toda uma atividade curiosamente circense. Intuitivamente ou não, os inventores desses “brinquedos” manipulavam um fenômeno ótico, peculiar à fisiologia da visão humana, conhecido por persistência da visão (ou retiniana).

Descrevendo sucintamente este fenômeno, diríamos que qualquer imagem persiste na retina, após atingi-la, durante um pequeno intervalo de tempo (aproximadamente 1/16 de segundo). Só então a imagem se desvanece por completo. Portanto, se procedermos de tal maneira a “bombardear” o olho com uma série de imagens fixas consecutivas – sendo que entre cada uma e a sua subsequente se verifique uma ligeira diferença de posição, correspondente ao deslocamento dos objetos, criaremos a sensação de que esses mesmos objetos estão se movendo. Para isto, bastará que, entre uma imagem e outra, o lapso de tempo seja inferior a 1/16 de segundo.

Precisamente baseados nestes fenômenos, Thomas Alva Edison (em 1891) e os irmãos Lumière (em 1895) cumpriram as etapas decisivas de todo o processo. Com seus aparelhos, bem mais sofisticados do que os primitivos brinquedos óticos, eles permitiram que o cinema desse os primeiros passos de sua meteórica história, conduzindo-o à conquista de uma posição extremamente significativa.



7 - <https://www.historiadomundo.com.br/francesa/o-cinematografo-dos-lumiere.htm>

Por que, afinal, o mundo comemorou em 1995 os 100 anos de cinema, e não 104? Ora, Edison, movido pela ganância, imaginou que ganharia mais se limitasse as visões do cinetoscópio a um espectador por vez, a 25 cents por sessão. Sem a emoção coletiva de uma platéia não haveria cinema. Como Henri Langlois, ex–diretor da Cinemateca Francesa, afirmou certa vez: “... em uma sala de espetáculos, a arte sai dos espectadores”. (LABAKI, 1995). Isso os irmãos Lumière descobriram com certeza.

Desde 1895, momento da primeira exibição coletiva de filmes, o cinema procurou apreender cenas do cotidiano para formar suas mensagens, atraindo, num mesmo local, espectadores que se tornaram cada vez mais numerosos.

Na cidade de Lyon, em fevereiro de 1895, os irmãos Louis e Auguste Lumière registraram oficialmente a patente da invenção do cinematógrafo. Em Lyon, fevereiro de 1995, o velho castelo da família, transformado no Instituto Lumière – Museu Vivo do Cinema, dedica uma grande exposição a seus mais célebres donos.

Antoine Lumière, o pai de todos, já era em 1894 Cavaleiro da Legião de Honra, à frente dos negócios com fotografia. Em plena febre internacional de pesquisa da foto, os Lumière concentravam suas energias no desenvolvimento da fotografia colorida. Seus filhos, Louis e Auguste, conhecendo os trabalhos de Myubridge, Edison e Marey, decidem pesquisar a chamada cronofotografia, e alcançando excelentes resultados, aparecia o cinematógrafo. Assim, o perfil dos Lumière que surge, é o de industriais com talento científico e tino comercial.

Eles aperfeiçoaram o registro das imagens, por meio do cinematógrafo e imediatamente inseriram seu invento na ascendente indústria do espetáculo: o cinema. Mais que a máquina, foi a “situação-cinema”, com a projeção de imagens em movimento para espectadores pagantes, confortavelmente sentados numa sala escura, que os imortalizou.

A estratégia inicial foi precisa: março a novembro de 1895, sessões científicas pela França; dezembro de 1895, início das projeções comerciais em Paris, numa sala específica; 1896, envio de operadores para projeções e filmagens afora.

O cinematógrafo Lumière foi assim o estopim da explosão planetária do cinema, mas aquela mediana empresa familiar do interior da França não soube responder com igual eficiência ao desafio deste megamercado. Já em 1905, os Lumière paravam a produção de filmes e, três anos depois, fechavam a última sala.

Alguns meses após a sessão mítica de dezembro de 1895, Auguste já desviava suas atenções para os estudos médicos, tornando-se, mesmo sem diploma, um renomado especialista, diretor de hospital e inventor.

Louis tampouco parou. Vai dedicar o resto da vida a pesquisas fotográficas, com um outro desvio para o cinema. Desenvolveu o autocromo e a foto em 360 graus, prenunciou o holograma com seus impressionantes retratos tridimensionais em “fotoestereossíntese” e lançou em 1935 o protótipo do cinema em relevo.

Numa tardia homenagem na Sorbone, o próprio Louis sintetizou o lema de sua vida: “Como ficar inerte na presença da floresta de pontos de interrogação que nos rodeia?”. (LABAKI, 1995 p.39). Explicava assim o fato de o cinema representar apenas um dos momentos de sua própria trajetória.

No século XIX, a cronofotografia se fez cinematografia que resultou no cinema, e abrimos um parênteses, para descrever de que forma a fotografia surge e vem a colaborar, de forma tão importante para o espetáculo cinematográfico.

A imagem fotográfica é consequência de um processo físico-químico. A luz que reflete sobre um objeto ou uma pessoa, ou até sobre uma paisagem, entre pela lente da câmera e sensibiliza o negativo existente no interior do aparelho. Impregnado por uma substância química, que no início à base de prata, que reage à incidência da luz, o negativo fixa a imagem que resulta da reação com a luz. Após a revelação, a imagem retida no negativo é transferida, também por meio de processo físico-químico, para um novo suporte, normalmente o papel fotográfico, que, por sua vez, é revelado e fixado para que a imagem não desapareça.

Para obter a reprodução de imagens fotográficas, diversas experiências foram realizadas desde o princípio do século XIX. Em 1822, o químico francês Joseph Nicephore Niepece conseguiu fixar as primeiras imagens. Outro francês, Louis Jacqsues Daguerre, inventou em 1835, o, protótipo da câmera fotográfica, por ele denominada “daguerreótipo”. Cinco anos depois, o inglês Fox Talbot criou o negativo, possibilitando fazer cópias fotográficas.

Estava aberto, então, o caminho para a invenção do cinema, que nada mais é do que a projeção em determinada velocidade de imagens fotográficas sequenciais, que dão a ilusão óptica do movimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cinema pode ser considerado uma “nova” linguagem, mesmo com mais de cem anos, que a escola descobriu tardiamente. O que não significa que o cinema não foi pensado, desde os seus primórdios, como elemento educativo, sobretudo em relação ao seu diversificado público. É importante lembrar que esse trabalho se concentrou nas relações entre a educação e o filme comercial, produzido para todos, e não vídeos educativos ou nas produções televisivas. Portanto, analisamos e discutimos sobre a inserção do conteúdo trabalhado pelo professor, que pode ser visto, também nas produções cinematográficas.

Não há necessidade de ser um cinéfilo, mas é importante a relação com a linguagem fílmica que permitirá uma maior aproximação ao filme, mas precisa-se ter muita sensibilidade. Afinal, filme não é um receituário que passo a passo, se executamos as medidas corretas, chegaremos no nosso objetivo. Não se pode pretender que o filme seja um recurso, de uso comum dos professores, e nem é para transformar a sala de aula em um espaço de entretenimento.

Mesmo aqueles que não conseguem se imaginar discutindo sobre um filme, não podemos ignorar as diversas linguagens audiovisuais presentes no nosso dia–a–dia. As imagens em movimento estabelecem uma comunicação direta e inevitável, com uma profundidade que nos nem imaginamos que possa ter. Vivemos num cercado de imagens. Falar isto é comum, mas como organizar a educação, levando em conta a presença dos filmes. Isso de fato que nos deixa angustiados.

A invasão, das escolas, pelas linguagens audiovisuais, já é realidade, por que essa e a modalidade da comunicação entre os alunos. A opção que resta ao professor é quanto à introdução direta, das imagens em movimento, no conteúdo. Sabe-se que, antes do surgimento da escrita, o ver foi a fonte do conhecimento.

A realidade, nesse período, seguramente, era pela visão limitada pelas suas possibilidades, porém também se conhecia o mundo através do sons, cheiros, sabores e pelo tato. Hoje, mediados por instrumentos de todo tipo, privilegiamos a visão, na relação ser e mundo, e olhar, cada vez mais, está significando reproduzir.

REFERÊNCIAS

ASSMANN, Hugo. Metáforas Novas Para Reencantar a Educação –Epistemologia e Didática. PIRACICABA: UNIMEP,1996.

BRUZZO, Cristina. O cinema na escola: O professor, um espectador. (Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas), 1995.

FERRÉS, Joan. Vídeo e educação. Porto Alegre: Martins Fontes, 1996.

FRANCO, Marília da Silva. e outros. Coletânea, Lições com Cinema vol. I. São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da Educação – FDE, 1993.

LIBANIO, J.B. A arte de formar-se. São Paulo. Loyola, p. 24 e 25, 2001.

MORÁN, José Manuel. Leituras dos meios de comunicação. São Paulo: Pancast, 1993.

MORIN, E. O Método 6: Ética. Porto Alegre: Sulina, 2005.

NOGUEIRA, Helvio. Ler o Ver – Uma Dialogia Necessária. São Paulo: (Dissertação de Mestrado. Universidade Nove de Julho) 2003.

O NOME da Rosa. Direção de Jean-Jacques Annaud. EUA: FRANCE 3 CINÉMA, 1986. 1 DVD (131 min.).

PRETTO, Nelson de Luca. Uma Escola Sem/Com Futuro: Educação e Multimídia. São Paulo: Papirus, 1996.RAMOS, Alcides Freire &

TIRADENTES. Direção de Oswaldo Caldeira. RJ e MG: Oswaldo Caldeira Produções Cinematográficas, 1999. 1 DVD (128 min.)

ILUSTRAÇÕES

1 – <https://pixabay.com/pt/photos/arte-rupestre>

2 - <https://pixabay.com/pt/photos/grafite-fundo-grunge-arte-de-rua-1874452/>

3 - <http://familiabsurda.blogspot.com/2015/02/teatro-de-sombras.html>

4 - <https://www.estudopratico.com.br/mito-da-caverna-de-platao/>

5 - <https://artificialofficial.com/joseph-plateau/>

6 – O cinetoscópio-<https://br.pinterest.com/pin/791015122023152927/>

7 - <https://www.historiadomundo.com.br/francesa/o-cinematografo-dos-lumiere.htm>