

O CINEMA E A REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA EM WALTER BENJAMIN: MOVIMENTOS NA EDUCAÇÃO

CINEMA AND TECHNICAL REPRODUCTIVITY IN WALTER BENJAMIN: MOVEMENTS IN EDUCATION

- **Lilian Soares Alves Branco** (UNILASALLE – lilian.sab@gmail.com)
- **Elaine Conte** (UNILASALLE – elaine.conte@unilasalle.edu.br)
- **Adilson Cristiano Habowski** (UNILASALLE – adilsonhabowski@hotmail.com)

Resumo:

Com base em Walter Benjamin (1987), problematizamos que o cinema tem um potencial ativo na produção da cultura e lançamos luzes ao que estas reflexões comunicam em meio à formação da coletividade. A questão da massificação promovida pelo cinema traz impactos à educação e é contraproducente, revelando o quanto essa técnica de reprodução possui a capacidade de racionalizar os nossos pensamentos, identidades e ações. Frente a isso, vemos a necessidade de uma postura crítica de recorte hermenêutico ante as produções cinematográficas, especialmente no ambiente educacional. Por fim, indagamos e buscamos em Benjamin o sentido pungente da arte do cinema na educação. Palavras-chave: Cinema. Educação. Reprodutibilidade técnica.

Abstract:

Based on Walter Benjamin (1987), we problematize that cinema has an active potential in the production of culture and we shed light on what these reflections communicate in the midst of the formation of the collectivity. The issue of massification promoted by the cinema brings impacts to education and is counterproductive, revealing how much this reproduction technique has the capacity to rationalize our thoughts, identities and actions. Faced with this, we see the need for a critical posture of hermeneutical cut before the cinematographic productions, especially in the educational environment. Finally, we seek and seek in Benjamin the poignant sense of the art of cinema in education.

Keywords: Cinema. Education. Technical reproducibility.

1 Considerações iniciais

Iniciamos nosso ensaio, buscando entender o conceito de arte, justificando a importância da cinematografia como uma arte que pode contribuir para a educação, auxiliando na formação dos estudantes. Assim, partimos do entendimento de que a arte tem suas artimanhas, provocadoras de impactos (subjetivo, objetivo e social) e que nos desacomoda diante da realidade produzida pelo artista, através da visão de mundo que veicula na obra. A cinematografia é a sétima arte e uma das mais acessíveis, além de fornecer aproximações por meio de hibridismos, de linguagens expressivas e dos contextos sensíveis aos discursos, algo imprescindível a uma prática formativa que contemple os processos de construção de aprendizagens por meio da contradição e das diferenças.

Se a pintura por muito tempo foi considerada uma obra de arte muito valorizada, hoje, com tantos avanços tecnológicos, muitos artefatos podem ser reconsiderados, porque a arte é reveladora de uma época histórica, ou seja, do que a humanidade vivencia no mundo, ampliando nossa percepção

das coisas no mundo, com novos parâmetros vinculados à produção de sentido. No contexto atual onde as possibilidades de expressão são muitas, em que uma obra não se encontra acabada, mas em constante manifestação e significação, precisamos promover novas compreensões do campo da arte, como um espaço aberto de trocas e de novos territórios. Assim, destacamos o potencial do cinema como uma arte contemporânea, atribuindo novas dinâmicas e relações entre os sujeitos e que são expressos nos comportamentos cotidianos. Para Silva (2004, p. 410-411),

A arte contemporânea, por sua vez, utiliza outros elementos para traduzir essa essência. Alguns aspectos se tornaram recorrentes no cenário das artes visuais, transformando-se em temas, conceitos ou âmbitos em que a produção artística contemporânea se sente à vontade para se manifestar. Temas como: cotidiano, corpo, objetos, cartografias, identidade, passaram a ser o território de algumas das formas de expressão da subjetividade contemporânea, e são noções que se imbricam.

Essa (inter)subjetividade, nem sempre pode ser percebida, mas amplia as diferentes formas de abordar o objeto, como infinitas possibilidades de manifestação e ressignificação, tendo o poder de dizer o não-dito presente na obra, a partir de uma intencionalidade recriada em um novo tempo e espaço, uma nova realidade que se apresenta, de efervescência cultural. Uma nova dinâmica inquietante e acelerada do tempo se apresenta, como uma arte que contempla a diversidade presente no mundo hiperestimulado que penetra no imaginário social através da sua representação, considerando como uma arte que auxilia na construção de identidades (com estranhamentos e memórias presentes nas relações), provocando alteração do comportamento individual e coletivo. Conforme Paviani (2004, p. 305), “a experiência estética pressupõe a imersão no concreto, no individual, ao mesmo tempo que tende a se ultrapassar a si mesma no universal. Mas a experiência estética não basta. É necessário contemplá-la pelo pensamento, pelo sentimento, pela reflexão”.

Na obra de arte temos a percepção do que é visto pelo sujeito e o que tende a se impor ao sujeito, seu juízo estético como a mediação entre o homem e a obra de arte, bem como a mediação entre o sensível e o inteligível. Além do cinema ser uma produção da indústria cultural, traz um poder de comunicação e um potencial de recriação artística, considerando sua reprodutibilidade técnica, que perpassa a produção, percepção e recepção. Isso porque, “a arte procura assemelhar-se à realidade, mas com a intenção única de dizer o real ou denunciar o falso real. Ela não sendo a realidade plena, porém unidade plena, pode simular o real, fingir sem enganar”. (PAVIANI, 2004, p. 306).

Se pensarmos que a arte tem esse propósito, vemos o cinema como uma arte com grande potencial de formação da subjetividade e constituição de representações, assim como a música, a dança, a pintura, a escultura, entre outras. As artes expressam diferentes culturas, linguagens, fatos e acontecimentos, elas podem ser consideradas com uma arte do real, como uma janela para o mundo desenvolvida a partir de projetos artísticos, culturais, políticos e sociais. Para Duarte (2009, p. 44-45), “o significado cultural de um filme (ou de um conjunto deles) é sempre constituído no contexto em que é visto e/ou produzido. Filmes não são eventos culturais autônomos, é sempre a partir de mitos, crenças, valores e práticas sociais das diferentes culturas que narrativas orais, escritas ou audiovisuais ganham sentido”.

Dessa forma, surgem algumas indagações à pesquisa: com base em Walter Benjamin, quais elementos despertam a experiência da contradição e da criticidade diante dos artefatos fílmicos na educação? Ou ainda, Walter Benjamin já na década de 1930 identificava essa problemática do cinema, porém, quais elementos continuam importantes para pensarmos o cinema no mundo de hoje? A ancorados na perspectiva hermenêutica, que nos dá a abertura para compreendermos os recortes interpretativos dos filmes que permeiam as problemáticas e crises da educação a partir de obras cinematográficas. A hermenêutica tem por finalidade produzir conhecimento através da mediação e

relação comunicativa entre sujeitos e o contexto, pois ela inspira diálogos do conhecer-se a si mesmo nas relações com o outro. Conforme Hermann (2003, p. 25),

O problema fundamental da hermenêutica é a busca de sentido e a interpretação. Procurar sentido, diz Ricoeur em O conflito das interpretações, não é soletrar a consciência do sentido, mas decifrar suas expressões. A interpretação ultrapassa o texto escrito e se refere a uma manifestação vital que afeta as relações dos homens entre si e com o mundo.

A experiência da arte cinematográfica na educação transcende a forma subjetiva de interpretação e tem um potencial de integração linguístico-expressiva, pois, de um ponto de vista educativo, não podemos debater e conceber uma obra de arte de forma isolada, fragmentada e abstraída da realidade. Desta forma, a arte nos abre um mundo de possibilidades que expande conversações e compreensões de mundo, uma vez que pode revelar contradições vitais. Na perspectiva de Gadamer (2007, p. 25) sobre a hermenêutica, concebe que ela “não é uma metodologia das ciências humanas, mas uma tentativa de entender o que são as ciências humanas para além de sua autoconsciência metodológica, e que as ligam à totalidade da nossa experiência do mundo”. Analisar o potencial do cinema representa um desafio à educação, dada a sua complexidade, como uma arte presente e disponível aos educandos, um artefato passível de análise e reflexão a partir das problemáticas, que podem nos levar a uma fuga da realidade ou um repensar a nossa vida cotidiana. Para Benjamin (1987, p. 192), “o cinema é a forma de arte correspondente aos perigos existenciais mais intensos com os quais se confronta o homem contemporâneo”. Por meio do cinema, identificamos convergências e tensões entre os discursos e as práticas educativas, que são impulsionadoras de revisões e atualizações dessa arte, especialmente com base em uma abordagem crítica à promoção desses debates na escola.

2 A reprodutividade técnica e o cinema

Com o cinema inauguramos um novo conceito de arte, pois deixou de ser privilégio de alguns e passou a ser um veículo de democratização da cultura, valendo-se de uma linguagem atrativa e hipermediática aos espectadores. Benjamin (1987) destaca o cinema como artefato cultural da humanidade, uma vez que afeta toda a população, pois as imagens (com sons e movimentos) são imensamente significativas, capazes de adentrar no mundo real e no imaginário social, introduzindo novas formas de ver, a partir das transformações tecnológicas e experiências coletivas.

Em sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens. Essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, para a difusão das obras, e finalmente por terceiros, meramente interessados no lucro. Em contraste, a reprodução técnica da obra de arte representa um processo novo, que se vem desenvolvendo na história intermitentemente, através de saltos separados por longos intervalos, mas como intensidade crescente. (BENJAMIN, 1987, p. 166).

O surgimento das técnicas de reprodução do século XX deixam marcas no modo de perceber a realidade transmitida, criando um movimento que deixa de seguir a tradição histórica (de contemplação da arte como algo místico, religioso e sagrado), com caráter único e autêntico de aura divina, distante do mundo. Para Palhares (2006, p. 13),

Semanticamente, a palavra origina-se na tradição do grego *aúra* para o latim *aura*, que significa sopro, ar, brisa, vapor. Sua ilustração como círculo dourado em torno da

cabeça, tal como aparece em imagens religiosas, talvez derive da identificação vulgar entre o termo grego e o latino *aurum* (ouro), que deu origem à palavra *auréola*. Simbolicamente, entretanto, ambas (*aura* e *auréola*) indicam um procedimento universal de valorização sagrada ou sobrenatural de um personagem: a aura designa a luz em torno da cabeça dos seres dotados de força divina, sendo que a luz é sempre um índice de sacralização.

O cinema surge como possibilidade de reprodutibilidade técnica e cultural, devido à intensidade dos movimentos de massa gerados pelo cinema, tornando os bens culturais acessíveis a todos, levando ao declínio da aura. Benjamin (1987, p. 170) define a aura “como uma forma singular, composta de elementos espaciais e temporais: aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”. Assim, a aura apresenta uma distância entre o objeto e o observador, um caráter transcendente e oculto na obra de arte, porém, atrofiado na era técnica da reprodução em larga escala.

O conceito de aura permite resumir essas características: o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura. Esse processo é sintomático, e sua significação vai muito além da esfera da arte. Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. Esses dois processos resultam num violento abalo da tradição, que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade. Eles se relacionam intimamente com os movimentos de massa, em nossos dias. Seu agente mais poderoso é o cinema. (BENJAMIN, 1987, p. 168-169).

Cabe destacar que além do cinema, a fotografia também deixa de lado a aura que podia ser captada, até a fotografia em jornais, que já não é mais um retrato da família, precisando de uma narrativa para atribuir o seu pleno significado, alinhando a imagem ao seu contexto. Agora a aura relaciona-se com a expansão da experiência humana, rompendo com a dicotomia entre distância-proximidade. A instrumentalidade técnica causa a reprodução cultural e a homogeneização de pensamentos, identidades e ações, podendo subverter a imaginação a mercadoria, fruto do cruzamento das determinações técnicas, onde se manifesta a magia através da técnica. Benjamin, em 1930, identificava que através da criação de personagens com os quais nos identificamos, o filme produzia narrativas fantasiosas que serviam de antídoto para o desejo psicótico humano. A força do cinema reside no fato de que ele nos deu acesso a experiências diferentes das nossas, nos permitiu compartilhar algo de muito diferente, além do valor de exposição. Ao transformar a relação do ser humano com a técnica, o cinema altera as relações humanas, pois o cinema abre a possibilidade de experimentar o mundo de outras formas e por meio dos seus aparelhos tecnológicos permite ver o que não era visto a olho nu, mostra ao ser humano o que estava registrado apenas em seu cérebro.

A câmera traz para o consciente o que antes somente o nosso inconsciente via através da imaginação. Com a câmera podemos ver pequenas partículas antes imperceptíveis, possibilitando a ampliação do espaço a partir de suas lentes, de esticar ou encurtar a imagem, com vistas a obter um outro enquadramento. Mas acontece que não olhamos o mundo através do aparelho, mas olhamos para o próprio aparelho, pois estamos imersos na busca por desocultar novas possibilidades para a vida que o aparelho oferece. O ato de olhar o mundo através do enquadramento da câmera é uma ação que pode modificar a visão do mundo e a percepção do que somos. De acordo Benjamin (1987, p. 189),

Aqui intervêm a câmera com seus inúmeros recursos auxiliares, suas imersões e emersões, suas interrupções e seus isolamentos, suas extensões e suas acelerações, suas ampliações e suas miniaturizações. Ela nos abre a experiência do inconsciente ótico, do mesmo modo que a psicanálise nos abre a experiência do inconsciente pulsional.

O filósofo considera o cinema como uma arte que mais se aproxima do homem moderno, das novas formas de ver a realidade cotidiana, expandindo os objetos que acabam sendo tomados como sinônimo de expansão de conhecimentos. As massas, muitas vezes, procuram nas produções cinematográficas uma distração e é compreendida na contemplação da superfície perceptiva.

A recepção através da distração, que se observa crescentemente em todos os domínios da arte e constitui o sintoma de transformações profundas nas estruturas perceptivas, tem no cinema o seu cenário privilegiado. E aqui, onde a coletividade procura a distração, não falta de modo algum a dominante tátil, que rege a reestruturação do sistema perceptivo. É na arquitetura que ela está em seu elemento, de forma mais originária. Mas nada revela mais claramente as violentas tensões de nosso tempo que o fato de que essa dominante tátil prevalece no próprio universo da ótica. É justamente o que acontece no cinema, através do efeito de choque de suas sequências de imagens. O cinema se revela assim, também desse ponto de vista, o objeto atualmente mais importante daquela ciência da percepção que os gregos chamavam de estética. (BENJAMIN, 1987, p. 194).

Para Benjamin, as imagens não são um meio para o pensamento, mas, na verdade, é o próprio pensamento que se apresenta como forma de representação por meio da imagem, na qual o conhecedor a trata como uma forma de dominar a subjetividade e reproduzir conceitos. Daí, “uma das funções mais importantes do cinema é criar um equilíbrio entre o homem e o aparelho. O cinema não realiza essa tarefa apenas pelo modo com que o homem se representa diante do aparelho, mas pelo modo com que ele representa o mundo, graças a esse aparelho”. (BENJAMIN, 1987, p. 189).

Nesse sentido, o cinema é um artefato cultural coletivo que, por meio da reproduzibilidade técnica, facilita o processo de alienação sociocultural, pois é um dos mais poderosos para a massificação do mundo moderno. É no seu usufruto que ocorre a desobjetivação do indivíduo dos seus próprios desejos e necessidades, em nome de uma consolidação massiva da indústria cultural, que se funda nesse processo da perda da subjetividade pela uniformização de valores e do *status quo*. Assim, Benjamin identificava a arte do cinema no espaço da burguesia industrial, eliminando a intervenção e assegurando a objetividade. Desse modo, distancia-se dos frankfurtianos, pois não via a indústria cultural unicamente como potencial de alienação, dominação da subjetividade, mas ressaltava que na história o ser humano poderia também evoluir. Em suas palavras, “a história é objeto de uma construção cujo valor não é tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’”. (BENJAMIN, 1987, p. 229).

Vivemos em tempos confusos e conturbados, mas, na proposta de Benjamin, o novo meio era capaz de promover um impacto progressista, não só porque fazia da distração uma vantagem cognitiva, mas porque a tornava acessível ao grande público, orientando o saber na direção da comunicação com o público relação de arte/multidão, conduzindo essa multidão ao autoconhecimento. Pensar o cinema como um recurso crítico e desafiador constitui uma alternativa interessante e possível, pois a forma com que os filmes são construídos para dialogar com a (inter)subjetividade de quem assiste permite diversas reflexões acerca da sociedade, da política, do preconceito, das incertezas da vida, por isso, esse exercício com a obra se faz necessário.

Se chamamos de aura às imagens que, sediadas na memória involuntária, tendem a se agrupar em torno de um objeto de percepção, então esta aura em torno do objeto corresponde a própria experiência que se cristaliza em um objeto de uso sob a forma

de exercício. Os dispositivos com que as câmeras e as aparelhagens análogas posteriores foram equipadas, ampliaram o alcance da memória voluntária; por meio dessa aparelhagem eles possibilitam fixar um acontecimento a qualquer momento, em som e imagem, e se transformam assim em uma importante conquista para a sociedade, na qual o exercício se atrofia. (BENJAMIN, 1989, p. 137).

As obras cinematográficas despertam o pensar, uma vez que apresentam possibilidades para novas compreensões da complexidade e multiplicidade humana, que podem ser trazidas para a esfera pública e democrática do agir comunicativo, da revolução tecnológica nesse campo. Com essa perspectiva, Benjamin considera que a democratização da produção cinematográfica é uma tendência progressista e de dimensão emancipadora.

O filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana. Fazer do gigantesco aparelho técnico do nosso tempo o objeto das inervações humanas – é essa a tarefa histórica cuja realização dá ao cinema o seu verdadeiro sentido. (BENJAMIN, 1987, p. 174).

Com base em Benjamin, o cinema passa a ter um potencial ativo na produção da cultura de massa, tornando a manifestação pessoal coagida em meio à coletividade e provocando a renovação ou não dos padrões sociais pelo poder da comunicação. A massificação dos sujeitos por meio do cinema revela o quanto essa técnica de reprodução cultural possui a capacidade de influenciar pensamentos, identidades e ações, inclusive pela incessante repetição de mentiras que assumem conotações de verdade multimidiática. Ao observar as questões inerentes à obra fílmica, podemos olhar de diferentes formas para o mesmo fenômeno, discutindo, analisando e interpretando as imagens, sons e padrões de comunicação assumindo a postura de criticidade frente aos acontecimentos propagados.

A experiência crítica em relação aos filmes conduz para novas percepções de mundo, uma vez que surge como possibilidade de formação que articula racionalidades e sensibilidades plurais, na recriação e renovação do pensar e agir. Benjamin (1987) atesta que a linguagem cinematográfica tem um grande poder para comunicar e gerar aprendizagens sociais, além de congrega distintas realidades para uma nova percepção da constituição humana e das relações com a experiência das emoções. “Mais uma vez, a arte põe-se a serviço desse aprendizado. Isso se aplica, em primeira instância, ao cinema.”. (BENJAMIN, 1987, p. 174).

Os filmes nos apresentam caminhos rumo à (re)construção do conhecimento vital. Em tempos de globalização, as formas de aprender e de promover o conhecimento social são diversas em virtude dos dispositivos tecnológicos. Entender o sentido terapêutico do cinema para despertar a reflexão escolar revela também o imaginário social e demonstra sua efetiva potencialidade no contexto aberto para despertar novas aprendizagens. Se a linguagem cinematográfica produz um sentido narrativo de representação que mescla realidade e ficção, sem muito distanciamento, cabe aos processos pedagógicos e da ação humana no tempo e no espaço escolar problematizar as obras fílmicas para sensibilizar os debates em relação às questões e aos preconceitos enraizados culturalmente. O artefato fílmico também serve para resistir aos discursos de exclusão e segregação por parte de todos os segmentos da sociedade, revendo as crenças sobre os conhecimentos científicos, valorativos, sociais, enfim, sobre todos os condicionamentos a que estamos submetidos ou seduzidos pelo risco a uma multidão (onda) de consumidores.

3 O cinema e os movimentos na educação

A partir do momento em que reconhecemos no cinema um potencial educativo, estamos valorizando diferentes recursos de ensino e de aprendizagem disponíveis e pertencentes à realidade da maioria dos educandos, incluindo até os que não têm oportunidade de ir ao cinema, mas podem assistir ao filme. Esse recurso pedagógico possibilita a construção de uma ponte entre o imaginário e a realidade, busca criar um vínculo e um diálogo entre arte e educação, como uma janela para o conhecimento. Na medida em que possibilita um outro relacionamento das massas com a arte, o cinema na educação não se exaure, mas conserva a sua força de germinação na renovação das práticas pedagógicas e na capacidade de provocar espanto, reflexão e outros desdobramentos, enquanto dispositivo potente para mobilizar as diferenças nas visões de mundos e realidades que retrata. A cinematografia desperta nossos sentimentos, arranjos sociais, emoções e pensamentos, através das imagens e tendências impregnadas nessa arte. Além disso, ela estimula nossa curiosidade, assim como nos ensina a ver de outra perspectiva as questões cotidianas, problematizando ações coletivas naturalizadas pela educação. Trata-se de ajudar o educando na leitura de acontecimentos e de arcações analíticas por meio de um gesto emancipado em relação ao cinema ou aos filmes, iniciando pelo ato de duvidar, questionar, não silenciar seus questionamentos ou recair ingenuamente na alienação coletiva.

O valor deste recurso está na busca de sentidos complexos, interligados e no uso ou não do que fazemos dele. O filme por si só não tem valor algum, o como usar o cinema é que caracteriza a prática pedagógica, assim se torna imprescindível o cuidado na escolha do filme para inserção interpretativa com intencionalidade formativa em torno da realidade, ressaltando que este recurso possibilita aos estudantes a identificação de temáticas e até uma avaliação crítica sobre o assunto assistido, buscando uma compreensão interdisciplinar dos conteúdos relacionados. Essa relação é fundamental para a (re)construção de conhecimentos. Utilizar o cinema na escola é oportunizar um reencontro com a arte, a estética, a ideologia e os valores implicados nessa obra. A partir de desdobramentos e manifestações dos estudantes, o professor precisa articular a obra com outras fontes de conhecimento, não esquecendo que o cinema motiva e ilustra um conteúdo, podendo ser considerado com um dispositivo para o processo de ensino e de aprendizagem.

A peculiaridade do cinema é que ele, além de fazer parte do complexo da comunicação e da cultura de massa, também faz parte da indústria do lazer e (não nos esqueçamos) constitui ainda obra de arte coletiva e tecnicamente sofisticada. O professor não pode esquecer destas várias dimensões do cinema ao trabalhar filmes em atividades escolares. (NAPOLITANO, 2011, p. 14).

Visto a partir dessa perspectiva, um cuidado se faz necessário na escolha do filme relacionando a faixa etária que se vai trabalhar, pois toda obra transmite um conteúdo, código e linguagem, e esse necessita ser usado a favor da educação. A relevância disso está em auxiliar o educando na construção da própria identidade para gerar uma interpretação mais fértil seja dos conteúdos escolares ou da realidade social. A intensidade de alguns aspectos cinematográficos devem ser considerados na escolha da obra, para que não gere conflitos ou choques de realidade, mas uma prática interdisciplinar, dialógica e integradora de sentido.

E pensando em interdisciplinaridade, poderíamos citar várias obras filmicas que tratam assuntos e questões específicas da geografia, da história, da ciência e outros campos de conhecimento, ou que exploram questões sociais, como a questão da violência, das drogas, da sexualidade, da gravidez, entre outros temas. Tudo depende dos objetivos e intencionalidades do professor porque depende do projeto que tem em vista desenvolver com a obra, que pode ser simplesmente para transmitir uma informação ou ideia, como para estimular a criticidade humana, através de um debate coletivo, buscando desestabilizar as certezas e preconceitos dos estudantes. Os filmes podem retirar

as pessoas da zona de conforto, desacomodando-as para que possam refletir sobre questões atuais ou para modificar a postura diante do mundo, com mais autonomia de ação diante da realidade.

4 Considerações finais

Os avanços e transformações do cinema e da reprodutibilidade técnica na educação modificam as relações entre sujeitos, objetos e mundos, assim como reconfiguram o conceito de aura, tempo, espaço, proximidade e distanciamento, a partir de uma realidade mais condizente com as preocupações humanas. No entanto, os filmes trazem na sua composição aspectos que são necessários contextualizar, repensar e reconhecer para não recair na perda de sentido ao aprender coletivo. Eles impressionam pelas diferentes representações, visões de mundo e possibilidades de concretização do ato criativo, sendo necessário abordá-los enquanto possibilidades pedagógicas.

A facilidade com a qual o cinema atinge o imaginário social demonstra sua efetiva potencialidade no contexto de aprendizagem. Para o senso comum, a linguagem cinematográfica produz um sentido narrativo de representações que mescla realidade e ficção, sem muito distanciamento. Por isso, a relevância do papel do professor em reconhecer o potencial desse recurso e introduzi-lo como um dispositivo ao aprender evolutivo, que auxilie em novas formas de ver, pensar e agir em meio a reflexões sobre a vida em sociedade, para além da uniformização e dos modismos ditados pela indústria cultural. Contudo, é necessário o desenvolvimento de práticas pedagógicas que propiciem o debate conjunto ao desenvolvimento da criticidade, do ato libertador da arte da contradição e da controvérsia cinematográfica, a fim de estimular uma nova postura diante da realidade assistida. Destacamos que o cinema, assim como as outras artes, tem um poder educativo e comunicativo que deve ser valorizado e considerado como um recurso pedagógico para promover reflexões críticas, em um período de intensas e surpreendentes transformações, que talvez anunciem a superação da mera reprodutibilidade. Essa ampliação de perspectivas abre um horizonte para compreender as situações e as mudanças que aceitávamos passivamente se não fôssemos capazes de problematizar a técnica, a arte e a política no espaço da ação pedagógica.

Referências

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, W. Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. Tradução José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

DUARTE, Rosália. Cinema e educação. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

GADAMER, Hans-Georg. Hermenêutica em retrospectiva – A virada hermenêutica. Tradução de Marco Antônio Casanova. Petrópolis, RJ: Vozes Ltda, 2007.

HERMANN, Nadja. O que você precisa saber sobre...Hermenêutica e educação. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

NAPOLITANO, Marcos. Como usar o cinema em sala de aula.5. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

PALHARES, Taisa Helena Pascale. Aura: a crise da arte em Walter Benjamin. São Paulo: Barracua, 2006.

PAVIANI, Jayme. Apontamentos sobre educação estética. Veritas, Porto Alegre, v.46, n.2, p. 303-308, 2004.

SILVA, Ursula Rosa da. Os territórios da subjetividade artística a partir do olhar da modernidade. Veritas, Porto Alegre, v.50, n.2, Junho, p. 407-415, 2004.