

## LEITURA DE FILMES NA PERSPECTIVA DA PRODUÇÃO DISCURSIVA

### FILMS READING FROM THE PERSPECTIVE OF DISCURSIVE PRODUCTION

Sonia Maria da Costa Mendes<sup>1</sup>

**Resumo:** A linguagem cinematográfica pertence ao universo da Arte por ser considerada um produto artístico, social, cultural e histórico que tem a capacidade de celebrar a diversidade do mundo e abrir espaços para reflexões frente às multiplicidades, diferenças, e por encontrar-se instaurada na vida das pessoas, conseqüentemente, passível de leituras, de interpretação, de decodificação dos signos e significados. Propomos apresentar algumas reflexões na perspectiva pedagógica com o objetivo de contribuir para a formação de públicos para Arte e Cultura, seguida de um roteiro para leitura de filmes com distintas etapas. Consideramos o filme como um acontecimento, por possuir uma estrutura com linguagens específicas, que requer ser lido e interpretado, logo, precisamos de aportes que possam contribuir para tais leituras, envolvendo reflexões e apropriação de conceitos e técnicas. Os estudos pautam-se nas teorias sobre Análise do Discurso e Discurso Artístico, em leituras visuais e na apresentação de um roteiro para análise de filmes, que contêm, entre outros: roteiro, contexto, mensagem, estética, fotografias, cortes, planos, áudio, iluminação, narrativas, figurino, maquiagem, e possíveis transposições para a realidade vigente. Os resultados apontam que um roteiro previamente estruturado contribui para a análise de filmes no processo de ensino e aprendizagem e instiga outros olhares, atribui significações, inclusive aumenta a reflexão e criticidade daquilo que vê e repercute nos desafios da produção visual. Portanto, ler um filme é uma das formas de nos apropriar dos signos e significados, de verificar as respostas dadas a diferentes fenômenos ocorridos no tempo e espaço na tentativa de compreendermos como a humanidade interpreta e se expressa em determinado contexto histórico, social e cultural.

**Palavras-Chave:** Cinema. Linguagem. Filmes. Leitura Visual.

**Abstract:** The cinematographic language belongs to the universe of art because it is considered an artistic, social, cultural, and historical product that can celebrate the diversity of the world by opening spaces for reflection on the multiplicities, differences, and for finding itself established in people's life, therefore, subject to reading, interpretation, decoding of signs and meanings. We propose to present some reflections from a pedagogical perspective, followed by a script with different stages for film analysis. When considering the film as an event and because it has a structure with specific languages, which needs to be read and interpreted, therefore, we need some support to contribute to such readings, involving reflections and appropriation of concepts and techniques. The studies are based on theories of Speech Analysis, on visual readings and on the development and presentation of a pedagogical instrument for analyzing films, which contain, among others: script, context, message, aesthetic, photographs, cuts, plans, audio, lighting, narratives, costumes, makeup, and possible transpositions to current reality. The results show that a previously structured script contributes to the analysis of films, in the teaching and learning process and instigates other perspectives, assigns meanings, and even increases the reflection and criticality of what you see and affects the challenges of visual production. Therefore, reading a film is one of the ways of appropriating signs and meanings, of verifying the responses given to countless phenomena that occurred in time and space to understand how humanity interprets and expresses it in each historical, social, and cultural context.

**Keywords:** Cinema. Language. Movies. Visual reading.

<sup>1</sup> Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC/SP), docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná (IFPR), *Campus Ivaiporã*, e-mail: sonia.mendes@ifpr.edu.br.

## **POR QUE LER FILMES?**

O filme pode ser considerado um produto artístico, social, cultural e histórico, que tem a capacidade de celebrar a diversidade do mundo ao abrir espaços às multiplicidades e diferenças, de comunicar mensagens ao abordar os mais diferentes temas, contextos e etnias. A vasta produção cinematográfica, ao congrega os elementos artísticos e suas especificidades, contribui para o trabalho pedagógico, não somente para o campo da Arte, isto é, atua nos mais distintos imaginários e permite conhecermos a cultura de um povo ou época, compreender e decodificar os signos e significados. Reforçamos que a linguagem cinematográfica interpreta e não necessariamente atua no campo da fidelidade temática.

Na sociedade contemporânea, sujeitos e sentidos são fortemente afetados pela circularização das imagens, vivenciamos a cultura de visibilidades e invisibilidades simultaneamente, em um jogo de aparências, estereótipos, negação do instituído, retrocessos e confrontos. As reflexões tomam contornos na direção da necessidade da formação de público para Arte e Cultura, que tenham conhecimentos para decodificar os signos que lhes são fornecidos, interpretar e dar sentidos à discursividade, pois “a cultura é a esfera geral do conhecimento e das representações do vivido, na sociedade histórica dividida em classes” (DEBORD, 1997, p. 119).

O filme, originado da fotografia, ganhou movimento e posteriormente foi acoplado o som, tornando-se uma indústria cinematográfica. Com o advento da internet, a produção cinematográfica conseguiu entrar com mais facilidades nas casas das pessoas, com ressalvas a muitos que ainda não têm acesso por questões econômicas.

Assistir a filmes parece algo corriqueiro na vida da maioria das pessoas, inclusive entre os jovens, por ser acessível pela TV, sites, redes sociais e até mesmo pela existência de salas de cinemas em algumas cidades de pequeno porte. Contudo, convivemos com a escassez de políticas públicas voltadas para a Arte e Cultura na maioria das pequenas cidades brasileiras. O acesso a filmes sinaliza a necessidade da formação de públicos interpretantes para a Arte e Cultura, demanda entre outros, políticas públicas que valorizem e estimulem a

construção de salas para projeção, de teatros, anfiteatros e editais para produtores. Perpassa também pela necessidade de reestruturação curricular, formação pedagógica para professores, espaços físicos apropriados e equipamentos para transmissão.

Diante do exposto, salientamos verificar quais recursos pedagógicos poderiam ser utilizados para ensinar os estudantes a não somente assistir a filmes e sim saber apreciar, analisar, interpretar e contextualizar. Algumas reflexões foram essenciais, ou seja, para a leitura visual de uma obra de arte ou artefato cultural, encontramos metodologias que oferecem aportes para o apreciar, refletir, contextualizar e produzir. Enquanto os filmes, por envolver movimentos, outros elementos precisam ser acrescidos e considerados, como: roteiro, figurino, fotografia, maquiagem, planos, cenários, som, iluminação e discursos.

Em outras palavras, a linguagem cinematográfica é bastante específica e requer ser tratada com particularidade e o papel do professor(a) passa a ser uma espécie de curador quando seleciona um filme, assume o papel de orientador ou mediador no processo. Ao selecionar um determinado filme, estamos fazendo escolhas que refletem a maneira como vemos e percebemos o mundo, assim, escolhemos o que consideramos mais relevante e próximo à realidade do estudante e das condições e infraestrutura disponíveis em meio a tantas informações e possibilidades.

As orientações, os caminhos a serem trilhados, precisam ser claros aos estudantes e compete ao professor(a) encorajá-los, estimular reflexões, promover a criticidade, ensinar a perceber o discurso, estabelecer interrelações entre aquilo que vê/assiste e a realidade circundante. A noção de discurso e linguagem em um sentido poético aqui adotada, emerge do pensamento de Tourinho (2009, p. 141), de que “nem as linguagens e nem os sistemas podem ser vistos como estruturas organizadas e ordenadas, de forma inflexível, que não permitam alteração de seus limites, intenções e usos”.

A construção de um pensamento crítico e reflexivo perpassa por rupturas, na tentativa de superar a educação bancária e na necessidade de reformarmos o modo de conhecimento, o pensamento e o ensino, frente às incertezas; respeitar as culturas e compreender suas imperfeições para que o estudante

seja “[...] capaz de aprender, inventar e criar “em” e “durante” o seu caminho” (MORIN; CIURAMA; MOTTA, 2007, p. 18). As inquietações inferem na aquisição de saberes necessários e essenciais à prática educativa e supõe romper com hábitos instaurados para a aquisição de novos. Sempre aprendemos algo “novo” que inspira a profissão docente, estimula-a na compreensão de que ensinar ultrapassa os limites de transmissão, permite dar voz aos estudantes para que adquiram autonomia e se apropriem de novos conceitos e discursos. O pressuposto é que podemos proporcionar uma educação de qualidade, pautada em uma formação cidadã, quando enfatizamos a criticidade, o conhecimento científico e tecnológico como algo indissociável no processo formativo e a linguagem cinematográfica, certamente, pode contribuir neste sentido.

As noções de discurso, adotadas no processo de desenvolvimento do roteiro para análise de filmes, pautam-se no pensamento de Orlandi (2020) de não se limitar às fronteiras de um texto propriamente dito, a uma frase ou enunciado e sim à materialidade simbólica. Assim como, não se trata de tomar o discurso como realidade empírica, “mas como objeto sócio-histórico: social porque se faz como processo-produto da sociedade; histórico pelo trabalho dos sentidos nele inscritos” (SOUZA; PEREIRA, 2011, p. 16). As teorias sobre discursos evidenciadas ancoram-se nos principais pressupostos de Orlandi (2020) e Pêcheux (2015) no que se refere à estrutura e acontecimento; em Neckel (2015) sobre o Discurso Artístico, quanto à ludicidade e polissemia e em Souza e Pereira (2011) sobre as relações entre discurso e ensino, o verbal e o não verbal. O que pretendemos com este trabalho é demonstrar o modo como as condições de produção discursiva podem contribuir para a leitura de filmes. Para tanto, exploraremos esses conceitos relativamente no roteiro para leitura de filmes em uma perspectiva didático pedagógica.

Igualmente, os objetivos visam contribuir para a formação de públicos para a Arte e Cultura, bem como apresentar, na perspectiva pedagógica, um roteiro para leitura de filmes, que possa contribuir para a criticidade e reflexões. A leitura, análise, apreciação, entre outros, requer ser ensinada para que os estudantes não apenas “assistam”, mas pensem, interajam, questionem, decodifiquem e se apropriem da linguagem com significação. Consideramos a narrativa cinematográfica como um dos gêneros discursivos formadores do

imaginário social, cultural e político.

Nesta perspectiva, apresentamos um breve percurso teórico para ressaltar a importância das teorias sobre a Análise de Discurso, o Discurso Artístico, as principais teorias sobre leitura visual. Em seguida, nos resultados e discussões, apresentamos um roteiro para leitura de filmes, e arriscamos desenvolver cada tópico de forma a instigar a exploração do universo da linguagem cinematográfica, voltados para a formação de público para Arte e Cultura na perspectiva de produção discursiva.

## **ARTE, LINGUAGEM E PRODUÇÃO DISCURSIVA**

A Arte e a Cultura possuem uma teia de significados, que se desdobram e estabelecem novas relações a partir das existentes. Igualmente, o filme, enquanto produção humana, possui signos e significados e está intimamente relacionado à Arte e a Cultura, de tal maneira que podemos analisar o todo ou as partes constituintes, com o objetivo de compreender e clarificar as resoluções de problemas que a humanidade tem ou teve em determinado contexto histórico, social e cultural de forma a interpretar e rememorar.

A análise discursiva da linguagem cinematográfica mobiliza o olhar na busca constante de elementos imagéticos que permitem compreender os sentidos do entrelaçamento visual e os elementos que constituem a caracterização de um personagem na trama. A ficção procura imitar a “realidade” ao aproximar os sujeitos a partir de um acontecimento e, para isso, ancoramos nos pressupostos de Pêcheux (2015).

Ler pressupõe interpretação de um determinado fenômeno e todo enunciado, toda sequência de enunciados oferece interpretações, por conseguinte, as ligações e filiações históricas “podem-se organizar em memórias, e as relações sociais em redes de significantes” (PÊCHEUX, 2015, p. 53). Para o autor, é preciso determinar nas práticas de análise de discurso o lugar e o momento da interpretação e que não se tratam de fases distintas e sim de alternância ou de um batimento.

Sobre o termo “ler” e pelo fato do filme se constituir uma linguagem, Taddei (1981, p. 14) defende que “como toda linguagem, é feita de sinais ordenados

num conjunto significativo, e para se compreender plenamente sua significação, esses sinais devem ser interpretados”.

A imagem cinematográfica é aqui adotada, enquanto materialidade significativa que se constitui o discurso, na tentativa de compreender sua estrutura e acontecimento. Para Pêcheux (2015), o acontecimento discursivo é o encontro de uma memória com uma atualidade e para Orlandi (2020, p. 20), discurso é unidade e dispersão em que “as relações de linguagem são relações de sujeitos e de sentidos e seus efeitos são múltiplos e variados. Temos então a definição de discurso: o discurso é feito de sentidos entre interlocutores”. O discurso se faz presente na análise de um filme e cabe aqui a definição de Discurso Artístico, proposto por Neckel (2015), de que uma de suas características é a ludicidade e a polissemia, ou seja, o jogo estabelece múltiplas possibilidades interpretativas.

[...] a materialidade do dizer artístico se constitui na intersecção de diferentes materialidades significantes. [...] o dizer artístico se estabelece a partir do jogo entre interlocutores e o (s) seu (s) sentido (s) não se fecha (m), estabelece sempre significações provisórias, dada a sua licença poética” (NECKEL, 2015, p. 271).

A materialidade significativa, o jogo estabelecido no discurso artístico, é que promove estreitas relações entre o filme e o público, que o prende no percurso do acontecimento e na memória, convida-o a fazer parte da trama ficcional, insere-se em um jogo que se entrelaça e o prende, provoca tensões e inquietações, produz sentidos e gera polissemias. Neckel (2015, p. 276) propõe a noção de projeções sensíveis ao pensar no gesto do artista e do analista como gestos de interpretação, “o prazer evocado pelo lúdico é que impulsiona a imaginação e, conseqüentemente facilita a construção de conhecimento e a resolução de problemas do cotidiano”.

O Discurso Artístico se instaura mediante fatores imagéticos a partir das cenas de um filme, e evidencia um universo simbólico e polissêmico que as imagens nos remetem. As noções de jogo constituído nas cenas de um filme podem gerar ao mesmo tempo tensões e alegria, que para Huizinga (2000), o jogo ao gerar intensidade e fascinação, não pode ser explicado por meio de análises biológicas, e por isso, é que reside a sua própria essência como

características primordiais. O jogo na perspectiva do filme leva o espectador/interpretante a ‘entrar’ em cena ao lado do personagem, ou seja, algo significativo ocorre, podendo gerar tensões e alegrias ao mesmo tempo. O jogo é considerado irracional na perspectiva cultural, uma espécie de algo dado socialmente e, é a linguagem que permite distinguir, definir, constatar e designar, assim [...] “ao dar expressão à vida, o homem cria um outro mundo, um mundo poético, ao lado da natureza” (HUIZINGA, 2000, p. 7).

O ser humano utiliza-se de palavras e gestos (sinais) e imagens (fixas ou em movimento), sons, textos, poesia, entre outras, para se comunicar com o mundo, e, portanto, sua expressão é repleta de símbolos. O que chamamos de símbolo, remete às coisas familiares da vida cotidiana, [...] “embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós” (JUNG, 2016, p. 18). O simbólico supõe implicações para além do seu significado que se manifesta de forma imediata, muitas vezes fora da capacidade da compreensão humana. Frente às inúmeras formas existentes de símbolos e suas representações, as quais conseguimos interpretar, Jung (2016, p. 20) nos desafia de que “não importa até onde o homem estenda os seus sentidos, sempre haverá um limite a sua percepção consciente”.

Retomando Pêcheux (2015) sobre o discurso como estrutura e como acontecimento e suas relações com o filme, a fruição artística nessa perspectiva, faz com que o acontecimento ocorra na esfera do sensível e do político:

[...] todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos: todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (...) de deslocamento no seu espaço: não há identificação bem sucedida, isto é, ligação sócio-histórica que não seja afetada [...] (PÊCHEUX, 2015, p. 56).

Corroboramos de que “as práticas discursivas são indissociáveis das práticas de visibilidade” (HASHIGUTI, 2015, p. 184). Seguindo as premissas de que o filme proporciona a interação da imagem e do som, convenhamos que possibilita o ver, ouvir e até mesmo emocionar-se diante de um determinado acontecimento, pois coloca e evidencia distintos conflitos, muitas vezes

originados de injustiças, sofrimentos, entre outros. As contribuições da fotografia e cinema fizeram com que a leitura fosse representada, lida e interpretada, e que “se vê esta liberdade de expandir-se e desenvolver-se. Na maioria das representações picturais, o leitor, durante muito tempo, permaneceu sentado” (CHARTIER, 1999, p. 79).

A imagem fílmica é imbuída pelo discurso artístico e para que tenha efeitos e significações, demanda que seja rememorada por outras imagens e contextos os quais oferecem a mobilização de sentidos, pois “quanto maior for o repertório de imagens do expectador, mais ele apreende da imagem que se projeta e, mais projeta-se no objeto de sua fruição” (NECKEL, 2015, p. 278). Assim, “arte e vida se misturam e é a experimentação o que permite a arte a totalidade da vida” (CIOCCARI; SILVA; ROVIDA, 2018, p. 4).

Constata-se que a Arte deixa de ser uma forma de resgatar velhas emoções e passa a ser percebida como um meio para promoção de novas experiências inseridas no cotidiano e não apartadas da vida comum.

## **A LEITURA VISUAL: ALGUNS PRESSUPOSTOS**

Na atualidade, contamos com vastas contribuições de autores renomados e de estudos realizados sobre as diferentes metodologias para o ensino de Arte e leitura visual. Nos limitamos a apresentar ligeiramente alguns pressupostos sobre leitura visual, os quais forneceram base de sustentação para o desenvolvimento do roteiro para leitura de filmes. Estes pressupostos objetivam clarificar a necessidade e importância em ensinar os estudantes a ler imagens, sejam elas fixas ou em movimento, e de formar públicos leitores e interpretantes para Arte e Cultura.

Na perspectiva pedagógica, um dos aspectos inerentes à formação, destaca-se a importância de aprendermos a fazer perguntas às imagens, que na contemporaneidade frente à cultura visual, estamos imersos. As perguntas servem para significar o mundo, produzir sentidos. Na mesma direção, requer a importância de conhecermos o desenvolvimento estético, de que “ler é fazer implicitamente perguntas ao texto” (ROSSI, 2009, p. 18). Um filme é um texto a ser lido e decifrado. A leitura se constitui em um processo social e a



materialidade, de acordo com Lagazzi (2007), relaciona-se aos elementos significantes, aqueles que não possuem como parâmetros o signo e sim uma cadeia de significante. E Santaella (2012) complementa que ressignificada, “a alfabetização visual, significa aprender a ler imagens, desenvolver a observação de seus aspectos e traços constituídos, detectar o que se produz no interior da própria imagem” (SANTAELLA, 2012, p. 13).

Oliveira (2005) propõe primeiramente vasculhar o texto no sentido de verificar a macroestrutura da imagem visual que dará sustentação à composição visual no seu todo referente à decodificação dos significados. Em um segundo momento, verificar os elementos constitutivos e relacionais, isto é, “a leitura passa a ser um processamento de relações, em que a cadeia de significações é remontada [...] que são os procedimentos relacionais adotados pelo sujeito criador” (OLIVEIRA, 2005, p. 51).

Ana Mae Barbosa (2014), pioneira no ensino da Arte no Brasil, tem na Proposta Triangular para a leitura da obra, categorias que envolvem a contextualização, a apreciação e a produção. De acordo com a autora, “a abordagem triangular corresponde aos modos como se aprende, não é um modelo para o que se aprende” (BARBOSA, 2014, p. 27).

Seguindo tais pressupostos, o papel da Arte na educação, seria favorecer a compreensão da cultura visual “mediante a aprendizagem de estratégias de interpretação diante dos “objetos” (físicos ou mediáticos) que configuram a cultura visual” (HERNÁNDEZ, 2000, p. 49). Nesta perspectiva, precisamos pensar a imagem e a aprendizagem em uma estreita relação entre a construção da subjetividade individual e o contexto histórico, social e cultural.

Em conformidade com os pressupostos teóricos de Hernández (2000, p. 50) “trata-se de expor os estudantes não só ao conhecimento formal, conceitual e prático em relação às Artes, mas também à sua consideração como parte da cultura visual de diferentes povos e sociedades”. Ferraz e Fusari (2009) reforçam a importância em ajudarmos os estudantes na compreensão viva, crítica e significativa de noções e habilidades para lidar com a cultura, e a necessidade em despertar interesses, estabelecer relações com o que já sabem e integrar novos conceitos.

A Arte pode assumir diversos significados e proporcionar meios para a compreensão do pensamento de uma determinada cultura, sendo o papel do professor de catalisador no processo, de acordo com Ott (2013). O autor propõe cinco categorias que permitem formar um método em um tempo verbal expressado na ação: “descrevendo, analisando, interpretando, fundamentando e revelando”.

Quanto à leitura específica de filmes, uma mesma obra pode apresentar inúmeras interpretações ao ser colocada em evidência, inclusive torna-se muitas vezes objeto de conflitos, de tensões, face às diferentes posições ocupadas por sujeitos que se opõem, contestam, discordam, ou seja, se desdobram e geram novas produções discursivas. Deste modo, mesmo que o estudante já tenha assistido a um determinado filme, ao propormos um roteiro e suas etapas a serem analisadas, ele apresenta um outro efeito de sentido sobre o que assiste.

A imagem significa, não fala e deve ser analisada na dimensão plena de suas características, isto é: “o traço, a cor, o ângulo, a luz, a sombra, a perspectiva etc. não esquecendo, porém, a relação transfrástica entre as duas linguagens, o verbal e o não verbal” (SOUZA; PEREIRA, 2011, p. 21).

Analisar supõe fazer leituras e interpretações a partir de repertórios e percepção de mundo com múltiplas significações e sentidos, e, sempre parte do pressuposto de que “toda leitura já é uma interpretação e que não existe uma leitura única [...]. A polissemia que está implícita em qualquer texto pode originar diferentes tipos de leituras” (MORAES, 2003, p. 193-198). As imagens de modo geral são consideradas polissêmicas das abordaremos enquanto representação visual. Nesta perspectiva, “as imagens são chamadas de “representações” porque são criadas e produzidas pelos seres humanos nas sociedades em que vivem” (SANTAELLA, 2012, p. 17).

Os modos como as imagens são representadas, sejam elas fixas ou em movimento, ressaltam a importância da leitura e da análise na formação de leitores e interpretantes para Arte e Cultura.

## **O PERCURSO METODOLÓGICO**

Pautamos nas ideias de Bunge, descritas por Santaella e Vieira (2008), de que toda pesquisa é considerada uma busca, e essa busca é sempre a busca

de uma solução, de um caminho a ser trilhado e de que o principal problema científico é o tempo gasto na solução.

Trata-se de um estudo de natureza qualitativa pautado na pesquisa bibliográfica, por considerar na atualidade, de acordo com Santaella e Vieira (2008, p. 135), que o “corpo de conhecimento disponível apresenta uma série de experimentos, teses e equipamentos [...] e o pesquisador pode por vezes trabalhar por aproximação ou adequação”, destacando que o mais importante na pesquisa, são as ideias (SANTAELLA.; VIEIRA, 2008, p. 136).

Na segunda parte, apresentamos um roteiro para leitura de filmes, desenvolvido com base em pressupostos teóricos e nas experiências pedagógicas em leitura visual, interpretações, reflexões, criação e ressignificação de materiais. Optamos por uma abordagem qualitativa por envolver dados descritivos à medida que o estudo se desenvolve, ou seja, o roteiro para leitura se apresenta de forma maleável, flexível e adaptável e “valoriza-se o contato direto e prolongado do pesquisador com o ambiente e a situação que está sendo estudada” (GODOY, 1995, p. 62).

Quanto à materialidade do roteiro para análise de filmes, considerou-se a formação de leitores e interpretantes, envolvendo os aspectos estéticos, sociais, culturais e históricos, pois, ao se “interpretar a imagem pelo olhar – e não através da palavra – apreende-se a sua matéria significante em diferentes contextos” (SOUZA; PEREIRA, 2011, p.20).

O roteiro para leitura de filmes é de natureza flexível, aproxima-se em partes das estruturas destinadas à leitura de uma obra de arte propriamente dita, no entanto, possui demais elementos que auxiliam na argumentação e significação de uma determinada obra. Para isso, apoiamos nas condições de produções discursivas, propostas por Fernandes (2008), as quais se constituem por meio das condições de produção para possibilitar a propagação de um enunciado, já que todo enunciado se inscreve em uma dada formação discursiva.

Enquanto materialidade, o roteiro para leitura de filmes considerou questões relacionadas ao sujeito histórico, pautado nas concepções de que os indivíduos não são homogêneos e suas leituras de mundo são distintas, refletem o contexto social e cultural onde se inserem, pois toda formação discursiva apresenta em seu interior a presença de diferentes discursos, conforme

Fernandez (2008). Procurou-se dar sentido didático pedagógico e considerar as condições da produção da discursividade, ou seja, a leitura não se limita propriamente à língua ou gramática e sim ao discurso e suas maneiras de significar e dar sentidos enquanto partes, muitas vezes, similares às nossas vidas, e “visa a compreensão de como um objeto simbólico produz sentidos, como ele está investido de significância para e por sujeitos” (ORLANDI, 2020, p. 24).

O roteiro foi organizado em um quadro, envolvendo onze etapas: roteiro, contexto, mensagens, estética fotográfica, áudio, iluminação, narrativas, figurino e maquiagem, cenários, planos e possíveis transposições para a realidade. Para isso, nos apoiamos no pensamento de Moraes (2003, p. 198), de que “representam aprendizagens auto-organizadas que são possibilitadas ao pesquisador a partir de seu envolvimento intenso com o fenômeno que investiga”.

Pautamo-nos nos pressupostos teóricos do discurso artístico quanto à relação entre leitura e significação, por considerar o filme enquanto texto e possibilitar multiplicidades de leituras, “leituras essas tanto em função das intenções dos autores como dos referenciais teóricos dos leitores e dos campos semânticos em que se inserem” (MORAES, 2003, p. 192).

Sobre a análise e interpretação evidenciadas nos resultados e discussões, cada item do roteiro, encontra-se categorizado e apresenta possíveis caminhos a serem explorados e adaptados na perspectiva pedagógica. O material permite iniciar por qualquer parte a depender das necessidades. Ancoramos no pensamento de Orlandi (2020, p. 25) de que “cada material de análise exige que seu analista, de acordo com a questão que formula, mobilize conceitos que outro analista não mobilizaria, face a suas (outras) questões”.

## **RESULTADOS E DISCUSSÕES: ALGUMAS REFLEXÕES**

O que é cinema? Betton (1987, p. 1) define: “o cinema é, antes de mais nada uma arte, um espetáculo artístico. É também uma linguagem estética, poética [...] é uma escrita figurativa”. Assim, como recorte, nos limitaremos nas

discussões sobre leitura de filmes, pois se trata de uma organização que envolve elementos extraordinários a fim de proporcionar uma visão estética, objetiva, subjetiva, ideológica ou até mesmo poética do mundo que se organiza em narrativas, em que “o cineasta oferece-nos uma visão pessoal, insólita e mágica do mundo” (BETTON, 1987, p. 1). Resumindo, trata-se de uma linguagem a ser decifrada, decodificada e ressignificada no tempo e espaço de produção.

Passamos ao roteiro para leitura de filmes (Quadro 1), organizado em onze itens, seguido de seus desdobramentos. Sua construção pauta-se nos pressupostos teóricos elencados e nas experiências vivenciadas na ação docente, apoiadas em Moraes (2003), de que nossa forma de comunicação carrega junto nossas teorias e percepções de mundo, isto é:

Nós nos constituímos na linguagem e não temos como sair dela para observar um fenômeno de modo neutro. Enxergamos as coisas, percebemos os fenômenos, lemos textos, sempre a partir de referenciais teóricos que constituem nossos domínios linguísticos, nossos discursos. Por isso sempre estamos interpretando. Não temos como sair da “prisão” da linguagem e do discurso a partir dos quais falamos. Necessitamos manifestar-nos de dentro deles (MORAES, 2003, p. 203).

Conforme já destacado, o roteiro para análise de filmes é um documento aberto e sujeito a interações, e para isso reiteramos e apoiamos-nos nos pressupostos constitucionais sobre a “liberdade para aprender, ensinar, pesquisar, e disseminar pensamento, arte e conhecimento” em conformidade com o art. 206, parágrafo II, da Constituição Federal de 1988 (BRASIL, 1988).

A proposta do roteiro emerge da necessidade em trabalhar os conteúdos de cinema voltados para a formação de público para Arte e Cultura, na tentativa de romper com práticas de ‘passar’ filmes para os estudantes, em favor da exploração do universo que compõem a linguagem cinematográfica. A contemporaneidade, frente aos bombardeios de imagens e de produções cinematográficas disponíveis, requer a formação de leitores interpretantes e supõe a formação de um sujeito estético, com capacidade para compreender e intervir na realidade circundante.

Destacamos que a intenção é propor e não esgotar as possibilidades estruturais e interpretativas para leitura de filmes. No processo de ensino e

aprendizagem, recomenda-se que seja trabalhado inicialmente o processo histórico do cinema enquanto acontecimento social e cultural, a sua estrutura e linguagem para que o estudante conheça a evolução e transformações conceituais e técnicas, as primeiras produções cinematográficas, as contribuições da fotografia e da pintura, a indústria cinematográfica, para posteriormente apresentar e aprofundar nas etapas de leitura propriamente ditas.

**Quadro 1** - Roteiro para a leitura de filmes.

<b>Partes de um Filme</b>	<b>Desdobramentos</b>
Roteiro	Tipos e formas de comunicação. Para que serve?
Classificação	Tipos e duração.
Ideia central	Contexto em que se passa, os personagens e as narrativas. As relações tempo/espaço.
Mensagem	Se exigem filtros culturais; grau de complexidade; as narrativas; as relações. Verificar se o conjunto do filme consegue expressar a mensagem.
Fotografia	Os diferentes planos de cinema; o cenário/objetos; aberturas de câmeras; os cortes e enquadramentos.
Áudio	A trilha sonora; aderências entre imagens e sons; relação entre áudio e roteiro.
Iluminação	Se está adequada para as cenas; se modifica de acordo com a situação e desenrolar do filme. Se é natural ou artificial.
Narrativas	Diálogos entre sujeitos e objetos; entonação de voz dos personagens de acordo com as cenas. Diálogos e expressões corporais.
Figurino e maquiagem	Se estão de acordo com o roteiro do filme (vestimentas, acessórios, maquiagens). Se são de época ou não, se corresponde ao papel do personagem.
Direção de Arte	O responsável por conduzir a produção e coordenar todas as etapas de um filme.
Transferência para a realidade	Trata-se de um momento para refletir sobre a obra como um todo, de fazer perguntas expressivas e significativas; de dar sentido e significação; de promover reflexões críticas e persuasivas, de transpor para a realidade.

Fonte: autoria própria (2021).

Os questionamentos sobre o que vemos, assistimos ou analisamos, refletem a importância em ensinarmos nossos estudantes a fazerem perguntas, de questionar aquilo que é apresentado de forma crítica e reflexiva. Assim, em cada item proposto no roteiro, pode ser trabalhado a partir de questionamentos, no sentido de estimular a percepção e interação de forma contextualizada, inseridas no tempo e espaço, oriundos de narrativas e contextos distintos, sem necessariamente iniciar pelo roteiro. Consideramos que o Discurso Artístico não se limita à transmissão de informações e não se atém à linearidade daquilo que

vemos ou percebemos, o processo de significação não ocorre de forma separada e sim simultaneamente, que, para Orlandi (2020), as relações de linguagem são relações de sujeitos e sentidos.

Faremos aqui uma breve explanação sobre as possibilidades de exploração das onze etapas elencadas no roteiro, deixando em aberto para possíveis adaptações.

Propomos inicialmente verificar o título do filme, fazer a leitura da sinopse ou release, se informar sobre os personagens, principais atores, onde se passa, se teve alguma indicação, premiação, inclusive, verificar possíveis adaptações históricas ou literárias. A contextualização histórica e social em que se insere o filme enquanto acontecimento, do que se trata e o que os estudantes sabem sobre o assunto. Estes fatores inserem-se nas condições de produção discursiva propostas por Fernandes (2008) e em Pêcheux (2015), ao considerar um filme como acontecimento.

#### **a) O roteiro de filmes**

O roteiro é criado de forma independente, podendo ser uma história real ou fictícia, emergido das literaturas existentes, uma adaptação ou não. “O roteiro é o esboço de uma história cinematográfica, uma história contada com sons e imagens” (SIJLL, 2017, p. 16). Existem roteiros escritos em forma de textos e *storyboard*, e é o diretor do filme quem promove as adaptações que considera pertinentes. O roteiro carrega em si distintas ideologias, muitas vezes podem ser percebidas nas suas narrativas, fatores como: inclusão, exclusão, segregação, racismo, superação [...] em outras palavras, produz novas discursividades.

#### **b) O tipo de filme e classificação**

Existem diferentes formas de classificação de filmes, tais como: ficção, romance, comédia, drama, terror, documentários, entre outros. Com o passar do tempo, os gêneros cinematográficos foram se alterando e o que era, por exemplo, comédia, ganhou novos contornos e combinações, ou seja, comédia de ação, terror, dramática, romântica. Na mesma proporção, as demais classificações. Temos também as classificações relativas à duração, podendo

ser considerado um longa-metragem com duração acima de 30 minutos ou curta metragem de até 30 minutos.

### **c) Contexto e mensagem**

Diz respeito ao lugar e época em que o filme foi produzido. O cinema tem total liberdade para trabalhar com o tempo, podendo condensá-lo, esticá-lo, desacelerá-lo, acelerá-lo, invertê-lo, imobilizá-lo, subvertê-lo ou valorizá-lo, entre outros, conforme Betton (1987). Determinados filmes requerem filtros culturais sobre os signos e códigos utilizados, para isso, se informar antes de assistir ajudará na compreensão, inclusive verificar se o tema é mais contemporâneo ou histórico, se estabelece relações entre o passado e o presente, ou trata de questões polêmicas culturalmente.

É importante verificar se a mensagem apresenta força no filme, reforçada por imagens e contextos; se a ideia central possui pujança ou limita-se ao subliminar. É possível verificar e analisar os discursos, como são construídos na trama, assim “podemos perceber que as palavras não têm um sentido nelas mesmas, elas derivam seus sentidos das informações discursivas em que se inscrevem” (ORLANDI, 2020, p. 41).

A representação dos atores/personagens e o modo como se comunicam envolve o simulacro, e permite o jogo, que, para Huizinga (2000), gera intensidade e fascinação, não pode ser explicado por meio de análises biológicas.

### **d) Fotografia e planos**

No cinema, a fotografia ganha novos contornos, ou seja, movimento, envolvendo as aberturas de câmeras, integração de cenários com tomadas de imagens mais distantes ou aproximadas, closes e cortes de cenas. A fotografia serve para dar ênfase e reforço nos personagens e objetos, com o intuito de fixar determinada mensagem e atribuir significados, carrega consigo seu referente e define nas cenas as tomadas de ângulos, aproximações, distorções e distanciamentos. A fotografia possibilita a valorização ou não do personagem na ação dramática, quando altera o tamanho de acordo com seu movimento em relação aos demais. Tem-se também a mudança de foco com o objetivo de



redirecionar a atenção do público e deslocar um objeto para outro de forma inesperada, causando surpresa ou estranheza. A linguagem cinematográfica atua na dimensão do conflito e a fotografia tem a capacidade de nos mover, de gerar desconfortos na observação de um determinado personagem. Sijll (2017, p. 22) reforça: “quando vemos essas duas forças se dirigirem uma na direção da outra, nós naturalmente antevemos algum tipo de confrontação”. A fotografia destaca o personagem durante a trama e os recursos utilizados são os planos de cena com enquadramentos intencionais, pautados no primeiro plano, plano médio, plano geral, os ângulos, os movimentos de câmera. O conjunto de ações proporcionados pela fotografia permite obter efeitos dramáticos e psicológicos naquele que assiste. É por meio do primeiro plano, por exemplo, que conseguimos perceber a expressividade, os gestos, a ludicidade e a polissemia frente às múltiplas possibilidades interpretativas que o Discurso Artístico proporciona (NECKEL, 2015).

Bhartes (2018) comenta sobre a necessidade que a sociedade tem em tornar a fotografia sensata e que o cinema participa dessa domesticação ao apresentar os signos culturais. É possível atribuir símbolos visuais conflitantes aos personagens para que sejam reforçadas suas narrativas e facilitar ao interpretante a decodificação dos signos e seus significados. Quando temos o plano detalhe ou close, nos aproximamos do personagem e maior é a probabilidade de nos identificarmos com ele, ter empatia, por outro lado, pode-se provocar medo ou repulsa proporcionados pelas proximidades, isto é, “as histórias e os rostos desestabilizam o espectador na sua relação com uma memória discursiva se pauta pela divisão entre a legalidade e a marginalidade” (LAGAZZI, 2007, p. 5).

Os personagens geralmente são filmados da metade do busto para cima com o objetivo de que o revele. O ponto de vista busca apresentar a visão subjetiva de um determinado personagem e para isso, a lente da câmera é deslocada para o nível dos olhos do espectador/interpretante, para que possamos nos sentir confortáveis diante da cena ao vermos o que os personagens estão vendo. Enfim, são utilizados diversos tipos de planos e ângulos em um mesmo filme, os quais são necessários no desenrolar da trama

e na identificação para estabelecer relações, inclusive com os artefatos culturais, por sugerir significações diversas.

Sobre o papel que a fotografia assume em diversos contextos em um filme, a cena registrada na imagem, não se repetirá jamais, isto é, o momento vivido é congelado pelo registro, se tornando irreversível, “a vida, no entanto, continua e a fotografia segue preservando aquele fragmento congelado da realidade” (KOSSOY, 2014, p. 172).

#### **e) Efeitos sonoros**

A linguagem cinematográfica agrega três tipos de sons para contar suas histórias, ou seja, o diálogo, a narração e os efeitos sonoros, os quais destinam-se a facilitar a compreensão da narrativa e aumentar a capacidade de expressão, servem para reforçar a imagem, o timbre de voz, envolvendo o poder dramático.

Os efeitos sonoros precisam refletir o filme e requer evidenciar aderência à imagem, podendo ser realista, expressiva, surrealista ou manipulada com o objetivo de impressionar, de prender a atenção do interpretante. Cabe, portanto, verificar de que forma a trilha sonora e seleção musical integram o filme, inclusive os tipos de música e sons adotados, e se estão em concordância com cada personagem, cena e roteiro. A música no filme tem considerável função psicológica ao fornecer ao espectador sensações e gerar emotividade. Tem-se aqui também os diálogos, o silêncio, isto é, “o som contribui para o sentido da imagem e, mais do que esta, estimula a imaginação”, conforme Betton (1987, p. 41).

#### **f) Iluminação**

A iluminação possui funções importantes e requer estar de acordo com as cenas do filme, seja em cenários abertos ou fechados. O diretor precisa avaliar a iluminação e, se necessário, adiar as filmagens, caso pretenda uma iluminação que pressupõe uma paisagem ensolarada, ou nublada, por exemplo. A iluminação envolve o tratamento das imagens para obter mais nitidez, eliminar erros, entre outros. Deve-se indagar de que forma a iluminação se apresenta no filme, se é natural ou não, se possui luz dirigida, se tem efeitos diretos com o público, “a luz e a sombra são usadas como sinalizadores e a partir de suas

diretrizes, o público sabe no que se deve se concentrar” (SIJLL, 2017, p. 40). Para Beton (1987, p. 55), “a iluminação é “um cenário vivo e quase um ator”. Cria lugares, climas temporais e psicológicos, cria estética”. A iluminação contribui para moldar os contornos, produzir atmosferas e efeitos dramáticos.

#### **g) Figurino e maquiagem**

O figurino, maquiagem e acessórios requerem estar de acordo com o roteiro e cenas do filme. De acordo com o roteiro, pode envolver vasta pesquisa documental e histórica. A Direção de Figurino e Maquiagem é quem define as roupas/vestimentas, de acordo com o roteiro, e se está frio, calor, meia estação, época, faz-se a adaptação para cada tipo de cena, entre outros. Por conseguinte, a maquiagem deve estar de acordo com o personagem e seu papel nas cenas.

#### **h) O cenário**

O cenário pode ser definido como a arte da composição, por consistir na organização dos elementos essenciais de uma determinada cena e reforçar os efeitos psicológicos no espectador.

O planejamento e criação dos cenários devem refletir as cenas do filme e suas especificidades detalhadas no roteiro. A maioria dos filmes reivindica objetos específicos para reforçar o tempo, o contexto e seus respectivos signos, para isso, torna-se necessário analisar o ambiente, o local, a casa, se é ao ar livre, se envolve o campo, matas, estradas, caminhos, praia, cidade, entre outros. Os objetos são selecionados de acordo com a cena, caso seja um filme de época, demandará uma pesquisa mais aprofundada no sentido de compreender o tempo e espaço, os costumes, os objetos que o ajudam na caracterização e reforçam a mensagem. Os questionamentos sobre os cenários apresentados, os objetos identificados ou não, permitem verificar se estão em consonância com os demais itens da trama, bem como, refletir e comparar possíveis adaptações e até mesmo erros na gravação. Tem-se também a observação sobre o processo histórico, os usos e costumes.

#### **i) Momento reflexivo**

Após analisar os itens elencados de forma detalhada, podemos refletir sobre as possíveis transferências para a realidade. Trata-se de um momento bastante rico e significativo, que dependendo do filme trabalhado, reforça o discurso da trama.

Em conformidade com Rossi (2009), devemos ensinar nossos estudantes a fazer perguntas, em outras palavras, questionar sobre a mensagem do filme e possíveis transposições para a realidade vigente. Se for um filme de época, pode-se estabelecer comparações entre o passado e o momento atual, instigar se houveram mudanças, quais similaridades e diferenças. Somam-se a estas as possibilidades em analisar as contribuições e impactos das tecnologias na vida das pessoas; as formas de trabalho; o pensamento de época e atual, a ideologia, isto é, a produção discursiva ganha contornos.

Os questionamentos contribuem para instigar a curiosidade, de fazermos perguntas diante do que assistimos. Além das provocações, podemos indagar os estudantes para que elaborem questionamentos, que elaborem perguntas e tentem buscar respondê-las, de forma a interpretar aquilo que assistem e veem. Afinal, a linguagem cinematográfica é polissêmica.

Com base nos pressupostos teóricos e nas experiências em leitura de filmes no processo pedagógico, os resultados apontam que um roteiro previamente estruturado pode contribuir para a análise de filmes no processo de ensino e aprendizagem, instigar outros olhares, atribuir significações, inclusive aumentar a reflexão e criticidade sobre o que vê, sobretudo contribuir para a formação de públicos para Arte e Cultura.

Seguramente, é uma das formas de nos apropriarmos dos signos e significados presentes na obra, de verificarmos as interpretações a inúmeros fenômenos ocorridos no tempo e espaço, e de como a humanidade interpreta e expressa por meio da imagem cinematográfica o contexto histórico, social e cultural.

Um roteiro para análise de um filme supera o reducionismo sobre o ato de assistir ou apreciar filmes instaurados nos processos pedagógicos. É nessa perspectiva que o discurso, no sentido artístico, contribui e passa a ser determinado como acontecimento, conforme destacam os pressupostos teóricos de Pecheux (2015) em razão das relações que se estabelece com os fatores

históricos, sociais, culturais e estéticos. O discurso passa a ser fluído, disperso, já que as formações discursivas se constituem a partir dos acontecimentos produzidos na discursivização, ou seja: uma formação discursiva,

não se limita a uma época, em seu interior encontramos elementos que tiveram existência em diferentes espaços sociais, em outros momentos históricos, mas que se fazem presentes a partir de novas condições de produção, integrando um novo contexto histórico, e possibilitando outros efeitos de sentido. (FERNANDES, 2008, p. 44 - 45).

É nessa perspectiva que a linguagem cinematográfica opera, ao interpretar e dar sentidos às mais distintas formas de comunicação e expressão e possibilitar a construção de múltiplos sentidos na formação e produção discursiva, pois para Orlandi (2020), a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a idéia de curso, de percurso, de movimento, de prática de linguagem.

A linguagem cinematográfica integra as Artes Visuais, assim requer ser lida, analisada e interpretada e não se limitar apenas ao entretenimento. A leitura de filmes requer ser realizada com base em pressupostos que possam considerar a estética e a criticidade, relacionadas aos elementos que a compõem e ao contexto histórico, social e cultural que se insere.

A realidade apresentada reforça a necessidade de investirmos na formação de público para Arte e Cultura, de centrar esforços para ensinar nossos estudantes a ler e interpretar filmes, pois “a leitura é sempre apropriação, invenção, produção de significados” de acordo com Chartier (1999, p. 77). Na mesma direção Taddei (1981) reforça:

O termo “ler” deve ser estendido ao filme pelo fato de que este se constitui em uma linguagem, e como toda linguagem, é feito de sinais ordenados num conjunto significativo, e para se compreender plenamente sua significação, esses sinais devem ser interpretados (TADDEI, 1981, p. 14).

Ler, analisar e refletir não se limitam a textos formados por palavras. Texto em um sentido mais amplo refere-se a tudo aquilo que nos rodeia, uma paisagem, um corpo, uma obra de arte, uma construção, uma fotografia, um artefato cultural, um filme e assim por diante, desde que provoquem os sentidos e gerem significações. Assim deve ser a leitura de um filme, por conter vários

elementos na sua constituição, ou seja, os aspectos técnicos e conceituais são formados por signos e significados e requerem ser decodificados.

Objetiva-se, portanto, um exercício do olhar, na tentativa de elaborar sentidos e significados do ponto de vista artístico cultural. A fragmentação do roteiro para leitura de filmes, contribui para analisar as partes que formam o todo, para que ganhe significados e valorizações sobre o ato de ler e interpretar, já que, 'analisar sempre é dividir' [...] "o que se propõe em novas formas de análise textual é utilizar as categorias como modos de focalizar o todo por meio das partes" (MORAES, 2003, p. 199).

Os estudos envolvendo o cinema, filmes, e demais mídias, têm despertado o interesse de muitos, com o objetivo de compreender a intencionalidade e os impactos que proporcionam no público. Se considerarmos que nossa identidade é formada pela junção de vários fatores, os filmes, de modo geral, ensinam e podem provocar questionamentos. Um filme geralmente ultrapassa os limites de entreter o público, carrega em si elementos que defendem ideologias, interesses, provocam reações, questionamentos, e até mesmo descrenças na ciência, em teorias e conquistas importantes no processo histórico. Daí a necessidade da formação estética, de ensinarmos os estudantes a ler e interpretar aquilo que vê, assiste.

A linguagem cinematográfica, por ser de natureza visual, reúne no seu processo construtivo as demais linguagens artísticas e estabelece junções e interrelações entre o visual, sonoro, cênico, corporal. Permite que as pessoas interajam com o mundo, façam interpretações, deixem de ser mero receptor para se tornar interpretante do processo. Analisar um filme pressupõe que o espectador interaja com a trama e linguagem utilizada; que o roteiro estruturado contribua para exercitar outros modos de ver, de instigar olhares e atribuir significações.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ler, analisar e refletir sobre um filme, é uma das formas de nos apropriarmos das respostas que a humanidade expressa em determinado contexto histórico, social e cultural, reforçam as relações de sentido que

proporcionam as interrelações entre as partes, formando o todo, uma espécie de intertextualidade entre os elementos que o compõem, são formas de dizer o mesmo, ou melhor, [...] “aquilo que se poderia dizer e não se disse, em condições determinadas de produção, também constitui o espaço de discursividade daquelas condições” (ORLANDI, 1996, p. 195).

Reforçamos a importância sobre a formação de públicos para Arte e Cultura, que perpassa pela dimensão pedagógica, não somente como conteúdos da área de Arte, sendo bastante comum o uso de filmes ou trechos de filmes para ilustrar conteúdos em diferentes áreas. Como restringimos nosso objeto de investigação para a leitura de filmes, precisamos ir além, ou seja, é necessário apropriar-se da linguagem cinematográfica como Arte, Cultura e Expressão, inseridas no tempo e espaço, de forma contextualizada e significativa para a formação dos estudantes. Uma educação de qualidade perpassa por desafios constantes, quando se almeja uma formação estética, crítica, reflexiva, sensível, humana e emancipadora.

A linguagem cinematográfica requer ser mais bem explorada, investigada e considerada como um conteúdo importante a ser trabalhado na formação de públicos, pois integra a vida social e cultural da maioria das pessoas. A leitura de filmes apresenta-se capaz de contribuir com a formação do estudante, por ser de natureza transversal, contemporânea e abordar uma diversidade de temas em diferentes contextos.

Concluimos que a intenção vai além do apresentar, almejamos possibilitar contribuições, propor outras formas de ensinar Arte, abrir espaços para demais investigações, leituras e interferências pedagógicas a partir da leitura de filmes e relatos sobre a utilização do roteiro como material pedagógico e seus desdobramentos. Enfim, ensinar é um acontecimento extraordinário, inesgotável!

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BARTHES, Roland. **A Câmera Clara: notas sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BETTON, Gerard. **Estética do cinema**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**.

Disponível em:

[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm) Acesso em: 15 ago. 2021.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Unesp, 1999.

CIOCCARI, Deysi; SILVA, Gilberto da; ROVIDA, Mara. **A Sociedade do espetáculo**: Debórd, 50 anos depois. Curitiba: Appris, 2018.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FERNANDES, Claudemar Alves. **Análise do Discurso**: Reflexões introdutórias. São Carlos – SP, Claraluz, 2008.

FERRAZ, Maria Heloisa C.T.; FUSARI, Maria Felisminda de R. **Metodologia do Ensino da Arte**. São Paulo: Cortez, 2009.

GODOY, Arilda Schmidt. Introdução à Pesquisa Qualitativa e suas possibilidades. **Revista Administração de Empresas**. São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63 Mar./abr. 1995. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rae/a/wf9CgwXVjpLFVgpwNkCgnnC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 16 nov. 2021.

JUNG, Carl G. **O Homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Harper Colins, 2016.

HERNÁNDES, Fernando. **Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

HASHIGUTI, Simone Tiemi. **A fotografia como registro (do olhar) de sim**: uma forma-sujeito-histórico-digital. In: TASSO, Ismara; CAMPOS, Jefferson. Imagem e (m) Discurso: a formação das modalidades enunciativas. Campinas – SP, Pontes Editores, 2015.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

LAGAZZI, Suzy. **O recorte significativo na memória**. Porto Alegre: UFRGS, 2007. III Seminário de Estudos em Análise do Discurso. Disponível em: <http://anaisdosead.com.br/3SEAD/Simposios/SuzyLagazzi.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2021.

MORAES, Roque. Uma Tempestade de Luz: a compreensão possibilitada pela análise textual discursiva. **Ciência & Educação**, v. 9, n. 2, p. 191-211, 2003.



MORIN, Edgar; CIURANA, Emílio-Roger; MOTTA, Raúl Domingo. **Educar na era planetária**. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: Unesco, 2007.

MOSCARIELLO, Ângelo. **Como ver um filme**. Lisboa: Presença, 1985.

NECKEL, Nádia Régia Maffi. Das discursividades da imagem e suas projeções sensíveis do/no discurso artístico: um percurso em AD. In: TASSO, Ismara; CAMPOS, Jeferson. **Imagem em discurso**: a formação das modalidades enunciativas. Campinas: Pontes, 2015.

OLIVEIRA, Sandra Ramalho. **Imagem também se lê**. São Paulo: Edições Rosari, 2005.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2020.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **A linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. Campinas, SP: Pontes, 1996.

OTT, Robert Willian. Ensinando crítica nos museus. In: BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação**: leitura no subsolo. São Paulo: Cortez, 2013.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso**. Campinas: Pontes, 2015.

ROSSI, M. H. W. **Imagens que falam**: leitura da arte na escola. Porto Alegre: Mediação, 2003.

SANTAELLA, Lucia. **Leitura de Imagens**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

SANTAELLA, Lucia; VIEIRA, Jorge Albuquerque. **Metaciência**: como guia de pesquisa. São Paulo: Mérito, 2008.

SOUZA, Tania Conceição C.; PEREIRA, Rosane da Conceição. **Discurso e Ensino**: reflexões sobre o verbal e o não verbal. Rio de Janeiro, Garamond, 2011.

SIJLL, Jennifer Van. **Narrativa Cinematográfica**: contando história com imagens em movimento. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

TADDEI, Nazareno. **Leitura Estrutural do Filme**. São Paulo: Loyola, 1981.

TOURINHO, Irene. Educação estética, imagens e discursos: cruzamentos nos caminhos da prática escolar. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. **Educação da Cultura Visual**: narrativas de ensino e pesquisa. Santa Maria, UFSM, 2009.