



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO CENTRO DE CIÊNCIAS
HUMANAS DEPARTAMENTO DE ARTES PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARTES MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES/PROF-ARTES

JONATAS MIGUINS SOARES

**CONTRIBUIÇÕES DO AUDIOVISUAL SUL-COREANO PARA A
APRENDIZAGEM DE ARTES VISUAIS NO ENSINO MÉDIO:** reflexões e
possibilidades

São Luis

2023

JONATAS MIGUINS SOARES

**CONTRIBUIÇÕES DO AUDIOVISUAL SUL-COREANO PARA A
APRENDIZAGEM DE ARTES VISUAIS NO ENSINO MÉDIO: reflexões e
possibilidades**

Dissertação apresentada ao Programa de mestrado Profissional em Artes – PROFARTES, da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) em parceria com Universidade Federal do Maranhão (UFMA), em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre em Artes. Área de Concentração: Artes Visuais. **Linha de pesquisa:** Processos de ensino, aprendizagem e criação em Artes.

Orientador: Prof. Dr. Pablo Petit Passos Sérvio

São Luis

2023

JONATAS MIGUINS SOARES

**CONTRIBUIÇÕES DO AUDIOVISUAL SUL-COREANO PARA A
APRENDIZAGEM DE ARTES VISUAIS NO ENSINO MÉDIO: reflexões e
possibilidades**

Dissertação apresentada ao Programa de mestrado Profissional em Artes – PROFARTES, da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) em parceria com Universidade Federal do Maranhão (UFMA), em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre em Artes. Área de Concentração: Artes Visuais. **Linha de pesquisa:** Processos de ensino, aprendizagem e criação em Artes.

Orientador: Prof. Dr. Pablo Petit Passos Sérvio

APROVADA EM: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Pablo Petit Passos Sérvio
Orientador

Prof. Dr.

Prof. Dr.

Soares, Jonatas Miguins.

Contribuições do audiovisual sul-coreano para a aprendizagem de artes visuais no ensino médio: reflexões e possibilidades. / Jonatas Miguins Soares.
76f.

Orientador: Prof. Dr. Pablo Petit Passos Sérvio

Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) em parceria com Universidade Federal do Maranhão (UFMA), São Luis, 2023.

1. Audiovisual sul-coreano. 2. Reflexões políticas, sociais e estéticas. 3. Linguagem fílmica. 4. Olhar crítico.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é uma virtude. Então quero externá-lo aqui e agradecer primeiramente a Deus por tudo, bem como aos meus familiares, professores, amigos e colegas por estarem comigo nessa etapa da minha vida.

“A linguagem está muito mais próxima do cinema do que a pintura”

Serguei Eisenstein

RESUMO

A pesquisa em questão se deu com a turma 200 CHL nas aulas de Artes Visuais da Escola Liceu Maranhense. A turma tinha matriculados 44 alunos, mas a pesquisa inicialmente se deu com 23 desses alunos, posteriormente sobraram 12 alunos que continuaram na pesquisa. E teve como foco o uso de produções audiovisuais sul-coreanas em sala de aula, especificamente nas aulas de corresponsabilidade social na Escola Liceu Maranhense. Observou-se o interesse dos alunos pela cultura sul-coreana, especialmente devido ao destaque do movimento Korean Pop. No entanto, percebeu-se que os alunos não compreendem as reflexões políticas, sociais e estéticas que essa cultura pode proporcionar. O objetivo da pesquisa foi utilizar o audiovisual como ferramenta para sensibilizar os alunos, estudando os aspectos básicos da linguagem fílmica. Antes da pesquisa tínhamos a visão de que os alunos tinham uma visão acrítica e inocente em relação à imagem, tanto na história da Arte quanto na mídia e cultura de massa. No entanto, ao se trabalhar com filmes que abordam questões políticas e sociais, notamos que os alunos percebem sim os discursos sutis presentes na fotografia e montagem dos filmes. Foi possível, além disso, trabalhar com esses alunos de modo para superar a mera familiaridade com o uso de mídias sociais, mas também possibilitar que os educandos pudessem utilizar tais recursos de forma ainda mais consciente, bem como crítica por meio da experiência. Para isso se trabalhou com o filme *Oldboy* (2003) e o primeiro episódio da série *Round 6*. A disciplina de corresponsabilidade social permitiu discutir temas como saúde mental, política, cidadania e decolonialismo. Diante disso, o problema científico da pesquisa é investigar como potencializar a fruição estética e desenvolver o olhar crítico dos alunos do ensino médio, utilizando a filmografia sul-coreana nas aulas de corresponsabilidade social. Para embasar a pesquisa, foram utilizados principalmente como referenciais teóricos, as reflexões de Freitas e Coutinho (2013), Aguirre (2011), Eisenstein (2002) e Martin (2009). A pesquisa adota abordagem qualitativa, os dados são coletados por meio de questionários, relatos, vídeos e imagens fotográficas.

Palavras-chave: Audiovisual sul-coreano. Reflexões políticas, sociais e estéticas. Linguagem fílmica. Olhar crítico.

ABSTRACT

The research in question took place with the 200 CHL class in Visual Arts at Liceu Maranhense School. The class initially had 44 enrolled students, but the research initially involved 23 of these students, and later continued with 12 students. It focused on the use of South Korean audiovisual material in the classroom, specifically in the high school Visual Arts classes at Liceu Maranhense School. The students' interest in South Korean culture, especially due to the prominence of the Korean Pop movement, was observed. However, it was noticed that the students do not comprehend the political, social, and aesthetic reflections that this culture can provide. The research aims to use audiovisual material as a tool to sensitize the students, studying the basic aspects of film language. Before the research, there was a perception that the students had an uncritical and innocent view of images, both in Art history and in mass media and culture. However, when working with films that address political and social issues, it was noted that the students do perceive the subtle discourses present in the photography and editing of the films. Furthermore, it was possible to work with these students not only to overcome mere familiarity with the use of social media, but also to enable the students to use such resources in a more conscious and critical way through experience. With the reform of high school education, options emerged for working with audiovisual material through the social responsibility discipline. This discipline allows for the discussion of topics such as mental health, politics, citizenship, and decolonialism. Therefore, the scientific problem of the research is to investigate how to enhance the aesthetic enjoyment and develop the critical eye of high school students using South Korean filmography in social responsibility classes. To support the research, the reflections of Freitas and Coutinho (2013), Aguirre (2011), Eisenstein (2002), and Martin (2009) were mainly used as theoretical references. The research adopts a qualitative approach, and the data is collected through questionnaires, reports, videos, and photographic images.

Keywords: South Korean audiovisual material. Political, social, and aesthetic reflections. Film language. Critical eye.

Lista de figuras

Figura 1 - Cena do filme A ligação onde a câmera enquadra a mão da mãe de Seo-Yeon (2020)	21
Figura 2 - Cena do filme Oldboy (2003)	
Figura 3 - Cena do filme “parasita” onde a protagonista vê a governanta supostamente cuspiendo sangue (2019)	22
Figura 4 - Cena do filme memórias de um assassino (2003)	23
Figura 5 - Cena inicial do filme “A ligação” (2020)	23
Figura 6 - Cena do filme “parasita” onde Ki-woo conversa a senhora Park Cho Yeo-jeong	25
Figura 7 - Cena do filme “parasita”	25
Figura 8 - Cena onde Ki-woo aguarda a governanta acordar a patroa Park Yeon-kyo	26
Figura 9 - Nesta imagem da mesma cena se mostra apenas Ki-woo e a governanta Gook Moon	27
Figura 10 - Mesma cena mas nessa imagem mostra apenas a patroa ParkYeon-kyo	27
Figura 11 - Cena do filme invasão zumbi (2020) onde Seok-woo se lembra de estar segurando a própria filha quando esta nasce	28
Figura 12 - Cena onde Seok-woo esta feliz por lembrar da filha	29
Figura 13 - Cena onde Soo-an chora por ver que seu pai irá se sacrificar para não virar zumbi.	29
Figura 14 - Cena inicial de oldboy (2003)	30
Figura 15 - Cena seguinte onde Dae-su está numa delegacia	30
Figura 16 - Cena onde Lee Woo-jin se lembra de estar segurando a mão Lee-Soo-na	31
Figura 17 - A mesma cena onde Lee Soo-an está segurando a mão de Lee Woo-an antes dessa se matar.	31
Figura 18 - Cena do filme A ligação(2020) onde em fusão/transição de cena mostra o tumor cerebral da mãe de Seo-Yeon.	32
Figura 19 - Cena do filme “parasita” mostrando em tilt a condição social dos Kim.	33
Figura 20 - Ki-woo sobe as escadas da casa dos Park.	34
Figura 21 - Cena em tilt do filme “Oldboy” (2003).	35
Figura 22 - Cenas do filme “Parasita”.	35
Figura 23 - Performance do artista Ai Wewey intitulada “Deixando cair uma urna da dinastia Han” (1995)	35
Gráfico 1 – Gêneros fílmico favoritos	56

Gráfico 2 - O que avalia em um filme?	56
Gráfico 3 - O que entende por linguagem cinematográfica?.....	57
Gráfico 4 - Já assistiu produção audiovisual da Coreia do Sul.	57
Figura 24 - Slide que mostra as fotos da atividade “Experimentos” realizado com a turma 200 CHL	59
Figura 25 - Imagens que mostram o personagem principal do filme “O homem que ri”: Gwynplaine.....	60
Figura 26 - Registro das atividades com fotografia feitas pelos alunos	62
Figura 27 - Registro das atividades com fotografia feitas pelos alunos	62
Figura 28 - Filme noir.....	63
Figura 29 - Cena do filme “Oldboy” onde Dae-su e Mido estão abraçados	63
Figura 30 - Registro dos alunos produzindo curtas-metragens	64
Figura 31 - Quadro comparativo	64
Figura 32 - Dae-su aparece forçando o sorriso.....	65
Figura 33 - Quadro que mostra sequência de imagens do 1º episódio da série “Round 6” (2023)	68
Figura 34 - Quadro comparativo mostrando cenas do 1º episódio de “Round 6” e cenas da internet sobre “Os atrasados do ENEM	69
Gráfico 5 - Gráfico da 1ª pergunta.....	71
Gráfico 6 - Gráfico da 2ª pergunta.....	71
Figura 35 - Imagem que mostra as justificativas dos alunos na 2ª questão	72
Figura 36 - Imagem que mostra outras justificativas dos alunos na 2ª questão	73

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA/AUDIOVISUAL	20
2.1	Enquadramentos.....	20
2.2	Montagem (Edição)	27
2.3	Movimentos de câmera	32
2.4	Iluminação.....	35
3	ARTE, CINEMA E EDUCAÇÃO.....	37
3.1	Usando as imagens do cinema sul-coreano numa perspectiva estética, crítica e emancipadora.....	40
3.2	Por que trabalhar com filmes sul-coreanos em sala de aula?.....	43
4	TRABALHANDO COM A POÉTICA AUDIOVISUAL SUL-COREANA.....	48
5	CONCLUSÃO.....	74
	REFERÊNCIAS.....	76

1 INTRODUÇÃO

A referida pesquisa concerne num processo de reflexão sobre o audiovisual em sala de aula, em especial o audiovisual sul-coreano, de modo a se observar e pontuar sua contribuição no processo de ensino aprendizagem dos alunos do ensino médio da turma 200 CHL nas aulas de Artes Visuais da Escola Liceu Maranhense. A turma tem matriculados 44 alunos, mas a pesquisa inicialmente se deu com 23 desses alunos, posteriormente sobraram 12 alunos que continuaram na pesquisa. O foco de interesse da pesquisa surgiu quando foi percebido que os alunos do Liceu Maranhense, se interessavam muito pela cultura sul-coreana, esse interesse nasceu principalmente pelo destaque, cada vez crescente do movimento Korean Pop (K.Pop). Esse movimento ganhou força nos últimos anos (a partir de 2000), devido a sua associação com a cultura Otaku - termo japonês usado para se referir principalmente a pessoas com interesse especial em animes, isto é, desenhos animados japoneses e mangás (histórias em quadrinhos japoneses) e Nerd - o termo significa alguém muito dedicado aos estudos, e interessado por cultura Pop, que já existiam no Brasil desde meados dos anos oitenta do século passado.

Busca-se nesta pesquisa, a promoção de situações com as quais os alunos possam ter outros modos além dos habituais, de assistir filmes, refletirem e discutirem sobre eles, ensejo que articula este projeto com a linha de pesquisa: Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes. Em nossa experiência pedagógica ao trabalharmos com a imagem, seja ela da história da Arte, seja da mídia e/ou da cultura de massa, aí nesse caso envolvendo fotografia, propaganda e o audiovisual, julgávamos que os alunos teriam por percepção um olhar, por demais acrítico e inocente. Havíamos chegado a essa conclusão, pois em certas situações quando ao começarmos a falar sobre a história da fotografia e do audiovisual, explicávamos que no início, tais produções refletiam para as pessoas da época, uma suposta representação meramente objetiva da realidade. Então ao falarmos disso para nossos alunos, levantamos a questão: A imagem na fotografia e em especial no audiovisual realmente reproduz a realidade de maneira meramente objetiva? Infelizmente muitos alunos de algumas turmas respondiam *sim* para essa pergunta. E particularmente, com isso, acabamos generalizando essa uma opinião negativa, quanto ao olhar dos alunos sobre a questão. Mas essa era uma visão superficial, pois, na medida em que desenvolvemos a pesquisa, pudemos olhar com mais precisão para o tema e notamos que nas exposições dos filmes nas aulas de Arte, notávamos que os alunos percebiam *sim*, como críticas político-sociais, estavam presentes em produções audiovisuais sul-coreanas, como na série Round 6, que tratam por vezes sobre o tema da desigualdade social. Inicialmente

pretendíamos trabalhar com filmes como *Memórias de um assassino* (2003), *O Hospedeiro* (2006), *A Ligação* (2020), *invasão zumbi* (2016), *Parasita* (2019) e *Oldboy* (2003).

No entanto por questões que serão explicadas ao longo da dissertação, trabalhamos com os alunos apenas o filme *Oldboy* e o primeiro episódio de uma série *Round 6* sugerida por alguns discentes. Os alunos nos surpreenderam ao mostrar que percebiam certos discursos por vezes sutis, presentes na fotografia do audiovisual (planos, movimentos de câmera) e na montagem, isto é, na edição dele. No entanto, os alunos estão saturados de imagens em seu cotidiano, como nos aponta Aguirre (2011), o que pode, muitas vezes, impedi-los de perceberem o quão sutil e belo pode ser o jogo de enquadramentos de um filme como o *Oldboy* (2003). Porém, esses mesmos alunos estão acostumados a usar Reels, Tiktok, YouTube, quando desafiados em sala de aula, a usar esses recursos e mídias, têm certa dificuldade em ver e usar de forma de consciente, bem como critica tais elementos, de forma a expressar a sua visão de mundo. Acabam assim, apenas reproduzindo visões e estereótipos, já consagrados pela cultura de massa (Fresquet, Claro Curtas, 2012).

No Brasil a relação entre Cinema e educação começou segundo Fresquet (2022) desde o século XIX. A história da relação entre cinema e educação no Brasil teve início no final do século XIX, quando o governo brasileiro, por meio do decreto nº 607 de 1890, assinado por Benjamin Constant, começou a promover a aquisição de novas tecnologias para as escolas, como parte das reformas educacionais da época, incluindo os "cinematógrafos"¹. Pesquisas posteriores revelaram que a chegada dos primeiros cinematógrafos ocorreu nas primeiras décadas do século XX, inicialmente em colégios beneditinos. Um marco pioneiro foi o registro de 1899 da Escola Normal do Maranhão.

O Maranhão, portanto, foi pioneiro no uso do cinema como ferramenta educacional no Brasil. Uma das primeiras menções ao emprego de cinematógrafos em escolas brasileiras data de 1899, quando o recurso audiovisual foi adotado na Escola Normal do Maranhão. Essa iniciativa antecipou experiências semelhantes em outros estados e colocou a educação maranhense na vanguarda no país. Isso reflete as reformas educacionais promovidas por Benjamin Constant em 1890, que visavam modernizar o ensino por meio de novas tecnologias.

¹ Um cinematógrafo é um dispositivo que combina as funções de máquina de filmar, revelação de película e projeção. Ele utiliza o mesmo tipo de película usada por Thomas Edison em algumas de suas criações e foi desenvolvido pelos irmãos Lumière, sendo apresentado pela primeira vez em 1895. O cinematógrafo era uma máquina a manivela que permitia captar as imagens, revelar o filme e projetá-lo em uma tela. Ele era portátil, pesando menos de 5 kg, e não usava eletricidade, o que o tornou o marco zero do cinema, mesmo em meio a tantos outros aparelhos parecidos que surgiram na época.

Entre 1899 e 1905, foram identificados três decretos no Maranhão relacionados ao uso pedagógico de aparelhos de projeção como cinematógrafos e lanternas mágicas. Isso evidencia que o estado esteve na frente ao empregar esses dispositivos no contexto escolar brasileiro do fim do século XIX e início do XX.

A pioneira adoção dos cinematógrafos na Escola Normal do Maranhão em 1899 demonstra o compromisso do estado em incorporar tecnologias emergentes no processo educacional, a fim de qualificar professores e aprimorar os métodos de ensino da época. Dessa forma, o Maranhão se colocou na vanguarda do uso do cinema como ferramenta pedagógica no cenário nacional. Nas primeiras décadas do século XX, diversas indústrias passaram a produzir e comercializar cinematógrafos para atender à demanda escolar. Entretanto, como apontado por Souza e Silva (2021), o conteúdo escolar acabou sendo determinado principalmente pela indústria cinematográfica e seus aliados, em detrimento de uma educação mais autônoma.

Edgar Roquette Pinto foi um importante incentivador do uso educacional do cinema. Em 1910, ele organizou a filmoteca do Museu Nacional e, em 1916, propôs a lanterna escolar, uma alternativa mais acessível ao cinematógrafo. Essa lanterna escolar era uma versão mais simples e econômica. Posteriormente, Roquette Pinto contribuiu para a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) em 1937, que produziu importantes filmes pedagógicos e contribuiu para a formação de cidadãos por meio do cinema. Ao longo do século XX, o cinema foi reconhecido como uma ferramenta educacional capaz de promover o conhecimento e a formação dos estudantes brasileiros, apesar dos desafios enfrentados.

Com o surgimento e aplicação da reforma do ensino médio, surgiram novos desafios para se poder trabalhar como o audiovisual nas aulas de Arte. Nesse sentido, buscou-se através da disciplina de corresponsabilidade social, que faz parte da base diversificada do currículo do Novo ensino médio, meios de superar tais desafios. Tal disciplina possibilita trabalhar temáticas voltadas para discutir, sobre saúde mental, política, cidadania, entre outros assuntos como decolonialismo, que será tratado ao longo desta dissertação. A partir dessa disciplina foi possível trabalhar com os princípios necessários da BNCC para a disciplina Arte, os quais consistem em:

Criação (refere-se ao fazer artístico, quando os sujeitos criam, produzem e constroem); 2. Crítica (refere-se às impressões que impulsionam os sujeitos em direção a novas compreensões, busca articular ação e pensamento propositivos que envolvem diversos aspectos); 3. estesia (refere-se à experiência sensível dos sujeitos, articula a sensibilidade e a percepção tomadas como forma de conhecer a si mesmo, o outro e o mundo); 4. Expressão (refere-se às possibilidades de exteriorizar e manifestar as criações subjetivas por meio de procedimentos artísticos, tanto em âmbito individual como coletivo); 5. fruição (refere-se ao deleite, ao prazer, ao estranhamento e

à abertura para se sensibilizar à participação em práticas artísticas e culturais);
6. Reflexão [...] (Batalha, 2022).

Diante dessas contingências que acabamos de explicitar sobre o cotidiano das aulas de arte, e da reforma do ensino médio, o problema científico desta pesquisa, irá, portanto, centrar-se na investigação de como potencializar a fruição estética e desenvolver o olhar crítico dos alunos do ensino médio trabalhando possibilidades expressivo-narrativas, inspiradas na filmografia sul-coreana, por meio da chamada disciplina de corresponsabilidade social do Novo ensino médio. Nesse sentido, será necessário trazer as reflexões de um importante autor russo chamado Serguei Eisenstein na obra **O sentido do filme**. Este grande cineasta e teórico, se apropriando de importantes estudos da conhecida *escola de cinema de moscou* (1919), mostra-nos importantes reflexões, sobre os processos psicológicos da montagem no audiovisual e como tal recurso possibilita o sentido do filme. A *montagem* (edição do filme) para Eisenstein, não é um processo aleatório, muito pelo contrário, a ordem em que as cenas são dispostas revela o sentido e a ideia, daquilo que o diretor quer nos repassar. Criando mundos e percepções do real, através da linguagem do audiovisual. Por isso, as teorias de Serguei Eisenstein, servirão ao projeto no sentido de ajudar aos alunos, investigar os processos da montagem, suas variações e consequências, bem como possibilitar aos educandos a capacidade de se utilizar de tais meios para se expressar e comunicar sua própria visão de mundo por meio da arte. É necessário, também, trazer para as nossas reflexões, Marcel Martin, outro autor importantíssimo em uma análise formal do audiovisual, o trabalho deste autor na obra *A linguagem audiovisual propicia pensar sobre o uso poético dos enquadramentos* (plano médio, primeiro plano, plano geral etc), da *montagem, movimentos de câmera*, bem como da *iluminação e fotografia do filme*. Estamos propondo como objeto de pesquisa, o processo de ensino aprendizagem dos alunos do Liceu Maranhense sobre a linguagem audiovisual, por meio do estudo da filmografia sul-coreana nas aulas da Disciplina de corresponsabilidade social. Nosso objetivo geral consiste em investigar quais contribuições, a estética-fílmica sul-coreana pode trazer para o ensino de Artes visuais no ensino médio, através das aulas de corresponsabilidade social. Levando em conta isso, elencamos como objetivos específicos os seguintes tópicos:

Verificar quais os possíveis meios e estratégias didáticas na tentativa de se trabalhar com a filmografia sul-coreana como elemento estético, emancipador e crítico. **Investigar** de que maneira é possível despertar o olhar sensível dos educandos para fruir os objetos estéticos, aqui no caso, filmes sul-coreanos e com isso perceber, o audiovisual coreano como elemento constituidor de metáforas. **Investigar** os benefícios do uso de filmes sul-coreanos em sala de

aula para enriquecer as referências culturais dos alunos, promovendo a reflexão sobre questões sociais, culturais e políticas, e ampliando sua perspectiva do mundo e de si mesmos.

Para orientar nossa pesquisa iremos nos debruçar sobre as seguintes questões/perguntas científicas: Como potencializar a fruição estética e desenvolver o olhar crítico, através da exposição e análise da cinematografia sul-coreana por meio de Disciplina de Responsabilidade Social? Como trabalhar possibilidades expressivo-narrativas, inspiradas na filmografia coreana nas aulas Eletivas? Em relação à metodologia a ser utilizada nesta pesquisa, utilizaremos a aplicação de questionários, exibição e análise de filmes sul-coreanos, aulas expositivas sobre elementos da linguagem cinematográfica e produção de curta-metragens. A pesquisa terá uma abordagem qualitativa e quantitativa e utilizará o método indutivo, com procedimentos técnicos de pesquisa bibliográfica e pesquisa-ação. Foram feitas entrevistas com os alunos e os dados foram registrados em relatos, vídeos e imagens fotográficas.

Os resultados esperados da pesquisa visam desenvolver a percepção crítica dos alunos em relação à produção audiovisual, estimulando a compreensão dos elementos narrativo-poéticos dos filmes e sua relação com as demandas sociais da realidade brasileira. Dessa forma, espera-se que os estudantes ampliem sua capacidade de interpretação e análise de produções audiovisuais, utilizando a linguagem cinematográfica como ferramenta de reflexão crítica sobre a sociedade em que vivem. A pesquisa-ação é uma importante metodologia nesse sentido, pois permite que as informações e conhecimentos produzidos possam ser efetivamente aplicados no âmbito pedagógico, contribuindo para transformações positivas na própria escola. Com isso, espera-se que a pesquisa possa oferecer subsídios para o desenvolvimento de práticas pedagógicas mais criativas e inovadoras, capazes de despertar o interesse e a participação dos alunos em atividades de reflexão crítica sobre a realidade que os cerca.

Ao longo da dissertação apresentaremos no capítulo, intitulado a *linguagem cinematográfica*, como esta consiste num meio sistemático de comunicação de ideias e sentimentos. Neste capítulo, o foco está na linguagem fílmica, que abrange aspectos como planos, enquadramentos, montagem, trilha sonora e movimentos de câmera. Os enquadramentos são utilizados para definir o que é mostrado em uma cena, deixando de fora elementos desnecessários e destacando o essencial para a compreensão da narrativa. Diferentes tipos de enquadramento são explorados, como o close-up, que enfoca o rosto ou uma parte específica do corpo de um personagem, podendo transmitir emoções e destacar detalhes importantes. Exemplos de filmes como "A ligação" (2020) e "Oldboy" (2003) são mencionados para ilustrar o uso do close-up. O close-up médio mostra uma visão um pouco mais ampla do corpo do personagem ou objeto, permitindo capturar expressões faciais e transmitir tensão ou

medo. O close-up extremo aproxima-se muito do objeto ou pessoa, capturando detalhes específicos em primeiro plano. É utilizado para enfatizar a importância de um elemento destacado, como visto no filme "Parasita" (2019). O plano médio mostra um ou mais personagens da cintura para cima, permitindo a observação da linguagem corporal e das nuances faciais. Já o plano geral (plano de estabelecimento) é usado para situar os personagens e a trama em um espaço específico, podendo também reforçar a atmosfera e as dimensões do local da cena. Exemplos dos filmes "A Ligação" e "Memórias de um assassino" são citados para exemplificar esses enquadramentos. A montagem ou edição, é destacada como um elemento fundamental na construção do filme. Ela envolve a seleção e organização das cenas, contribuindo para a narrativa e o ritmo da história. A importância da montagem é discutida, e iremos detalhar aí os diferentes tipos de montagem que existem no cinema e que são utilizados no cinema sul-coreano.

Além disso, nesse capítulo, é mencionado o uso da composição nos enquadramentos e como estudá-la pode auxiliar na comunicação da narrativa. Nesse sentido, são citados como exemplos o filme "Parasita" que nos mostra como o uso de linhas composicionais servem para uma construção imagética necessária, para enfatizar as diferenças sociais entre os personagens do enredo. Em síntese, mostraremos nesse capítulo como a linguagem cinematográfica que engloba elementos tais como enquadramentos, montagem e composição visual são utilizados de forma criativa para transmitir ideias, emoções e estabelecer a narrativa de um filme.

Já no capítulo seguinte: *Arte, Cinema e Educação*, discutiremos sobre a utilização do cinema como ferramenta educacional, dentro de uma abordagem didático-estética. Para isso, é apresentada a proposta triangular de Ana Mae Barbosa, que integra diferentes perspectivas teóricas, como a Fenomenologia Hermenêutica, a Teoria da Recepção, a Semiótica, o Desconstrucionismo, o Feminismo e os Estudos Decoloniais, com base nos princípios da Pedagogia de Freire. No contexto atual, em que a disciplina de Arte tem sido desvalorizada e o ensino médio passa por uma reforma que não considerou as opiniões dos educadores, torna-se ainda mais relevante a luta contra a descaracterização do ensino e a precarização da educação. A resistência a essa desapropriação dos saberes sistematizados é fundamental para a emancipação dos sujeitos individuais e coletivos das classes populares. Nesse sentido, o capítulo abordará como os professores de Artes Visuais devem se engajar nessa luta, utilizando-se, por exemplo, de imagens em sala de aula como meio de alfabetização visual e preparação para a leitura da gramática das imagens, tanto estáticas quanto em movimento, como as imagens presentes no cinema e na televisão.

No entanto, é importante problematizar o uso das imagens do cinema na educação, pois muitas vezes elas são utilizadas de forma moralizadora e reguladora de condutas, como ocorre em campanhas de prevenção ou educação ambiental, acionaremos para essa reflexão os autores Alexander de Freitas e Karyne Dias Coutinho que propõem uma abordagem transgressora e problematizadora do cinema em sala de aula, inspirados nas ideias do grande filósofo Gilles Deleuze. Mostraremos nesse capítulo, como os autores Dias e Coutinho, inspirados nas ideias deleuzianas, defendem que o cinema, ao colocar a imagem em movimento, provoca um tipo de "choque" em quem o assiste, tendo este o poder de fazer pensar e impelir à reflexão. O filme "Parasita" é citado como exemplo, pois por meio de sua composição, enquadramentos, iluminação, transições de cenas e movimentos de câmera, ele nos leva a refletir sobre questões como a desigualdade social. Pretendemos mostrar que o diretor do filme, o premiado Bong Joon-ho, está mais interessado em apresentar as contradições e os parasitismos da sociedade sul-coreana, levando-nos a problematizar o cotidiano e a complexidade dessas relações.

Dessa forma, o estudo do cinema em sala de aula deve focar no estímulo ao pensamento crítico e na análise das temáticas presentes nos filmes, indo além de uma abordagem meramente ilustrativa e normativa.

No tópico *Usando as imagens do cinema sul-coreano numa perspectiva estética, crítica e emancipadora* se discute a importância de usar o cinema sul-coreano como uma ferramenta para uma educação estética crítica e de empoderamento. O autor, Imanol Aguirre, enfatiza a necessidade de trabalhar não apenas a cultura visual, mas também a dimensão da experiência estética, a fim de permitir a emancipação do indivíduo. Aguirre explora o desenvolvimento dos estudos da cultura visual e destaca a importância desses estudos no ensino de Arte. Ele argumenta que, com o fracasso da utopia estética das vanguardas e o fenômeno da estetização da cultura, tornou-se imperativo estudar a cultura visual. Na visão de Aguirre, é essencial repensar as relações entre Arte e política em uma educação centrada no estudo da cultura visual. O autor discute a definição de política, afirmando que não se refere apenas à disputa imediata pelo exercício de poder, mas também à ação de configurar um espaço de emancipação e criar uma esfera particular de experiência na qual os indivíduos possam exercer suas capacidades e ser donos de suas vozes e ações. Aguirre destaca a importância de uma educação da experiência, que está conectada tanto à produção artística quanto ao processo emocional e sensível de apreciar o objeto estético, mencionando em sua análise o caso específico de um estudo sobre a produção artística do fotógrafo Alex Webb. A argumentação aguirreana nos permite pensar nas produções estéticas como relatos na medida em que expressam as relações do produtor com as contingências do objeto de sua produção e proporcionam correlatos com a experiência de quem

as vê, estabelecendo assim, novos vínculos e histórias. Para Aguirre, as práticas de análise e interpretação vinculadas à experiência da redescritção permitem capacitar o espectador como coautor, levando a uma transformação da distribuição política das funções relacionadas ao sensível. Ele propõe que, em uma abordagem educativa da cultura visual, proporcionar ao espectador-consumidor meios de se transformar em coautor resultará em seu empoderamento.

O capítulo também faz referência ao ensaio "A morte do autor" (1980) de Roland Barthes, destacando a percepção de múltiplas leituras de um objeto artístico que podem ser aplicadas à recepção de um filme. O diretor e teórico de cinema, Sergei Eisenstein, antecipou esta concepção de leitura frente ao objeto artístico, em suas reflexões sobre a montagem fílmica, em *A forma do Filme* (1929) e *o sentido do filme* (1942), onde ele destacou que cada espectador, de acordo com sua individualidade, experiência e associações, cria sua própria imagem e interpretação do filme. Eisenstein destaca como a montagem permite que cada espectador viva a cena ou história do filme de maneira única, criando uma imagem de acordo com sua orientação plástica sugerida pelo autor. A montagem ou edição fílmica é vista numa perspectiva eisensteiniana, como um elemento instigante que permite ao espectador se tornar coautor e co-criador, o que está alinhado com as reflexões de Aguirre sobre uma educação estética emancipadora. Em resumo, o capítulo enfoca a importância de trabalhar a cultura visual, a experiência estética e a montagem como recursos educativos para a emancipação dos indivíduos, permitindo a criação de múltiplas leituras e a capacidade de recriar e disputar sentidos. Já no tópico *Por que trabalhar com filmes sul-coreanos em sala de aula?* Aborda-se a importância de trabalhar com filmes sul-coreanos em sala de aula como uma forma de enriquecer as referências culturais e estéticas dos alunos, que muitas vezes estão limitadas às produções hollywoodianas.

Por último no capítulo **Trabalhando com a poética fílmica sul-coreana**, falamos sobre como foi trabalhar com a cinematografia sul-coreana em sala de aula, a partir de reflexões sobre a obra de Arte, inspiradas nas ideias aguirreanas, eisensteinianas, bem como também nos pressupostos de outros autores como Georges Didi-Huberman-Huberman e Marcel Martin, além é claro das intersecções poéticas que foram feitas entre cinema sul-coreano e cinema expressionista.

2 LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA/AUDIOVISUAL

Segundo Serguei Eisenstein "A linguagem está muito mais próxima do cinema do que a pintura" (Eisenstein, 2002, p. 65). Mas o que é uma linguagem? Segundo o dicionário *Oxford Languages*, podemos definir linguagem como "qualquer meio sistemático de comunicar ideias ou sentimentos através de signos convencionais, sonoros, gráficos, gestuais etc." Assim por extensão "qualquer sistema de símbolos ou sinais ou objetos instituídos como signos; código" pode ser definido como uma linguagem. Dessa forma, temos a linguagem da dança, da informática e aqui no caso nesta dissertação, abordaremos sobre a linguagem cinematográfica e/ou fílmica. Assim, ao falarmos de linguagem fílmica, estamos falando de elementos tais como: planos, enquadramentos, montagem, trilha sonora, ligações/transições entre cenas, ângulos de câmera, iluminação, cenários, trilha sonora entre outros. É necessário, ao professor que pretenda trabalhar com o cinema em sala de aula, conhecer minimamente os elementos constituintes de tal linguagem. Em virtude disso, neste primeiro capítulo, iremos trabalhar os seguintes tópicos: **enquadramentos, montagem, movimentos de câmera e iluminação**. Não só neste capítulo, mas ao longo desta dissertação, não trabalharemos elementos como trilha sonora ou quaisquer efeitos sonoros, nosso foco de análise se manterá apenas nos aspectos visuais em especial na fotografia e montagem. A ideia aqui é analisar apenas aspectos importantes em uma análise visual, coerente com nossa formação em artes visuais. O intuito, portanto, do primeiro capítulo é dar a quem lê esta dissertação, o básico de um conhecimento mais técnico ou *cinematográfico* para em seguida nos próximos capítulos, ser possível aprofundar questões mais didático-reflexivas sobre Arte, educação, leitura de imagens e experiência estética.

2.1 Enquadramentos

Os enquadramentos eram no início usados, sem variação, registrando apenas as coisas a partir de um plano geral. Porém, aos poucos, se percebeu que era possível deixar de fora certos elementos, mostrando apenas o essencial para compreensão da narrativa fílmica. Historicamente, a figura de D.W. Griffith se destacar por explorar novos planos e enquadramentos. A escolha dos elementos que ficariam dentro ou fora do enquadramento, ajudou no uso criativo da câmera, surgindo assim os "planos". Um **Close-up** é um tipo de plano (enquadramento) que pode mostrar apenas o rosto de um ator, por exemplo, ou uma parte específica do corpo como os olhos ou as mãos etc. Esse tipo de plano, também pode servir para enfatizar detalhes de um objeto, bem como quaisquer outras características específicas de uma cena que se deseje destacar. No filme **A ligação** (2020), dirigido por Lee Chung-hyeon, temos

um Close-up, logo após a protagonista da história, **Seo-Yeon** (Park Shin-hye) perguntar a sua mãe “*você não tem vergonha de fazer as unhas numa hora dessas?*” e o plano seguinte destaca a mão de sua mãe e as unhas que esta acabou de fazer.

Figura 1 - Cena do filme A ligação onde a câmera enquadra a mão da mãe de Seo-Yeon (2020)



Fonte: Acervo do autor

Em uma cena do filme **Oldboy** (2003), dirigido por Park Chan-wook, o protagonista do filme, Dae-su está sentado à mesa em frente a seu adversário. Há um **close-up** que mostra o rosto e os olhos de Dae-Su, com o intuito de apresentar a reação do protagonista, diante de uma importante revelação

Figura 2 - Cena do filme Oldboy (2003)



Fonte: Acervo do autor

Um **Close-up médio** é um plano ligeiramente mais amplo do que um close-up, pois mostra mais do corpo do modelo ou objeto. Podemos ver alguns exemplos desse enquadramento no filme **Parasita** (2019) do diretor Bong Joon-Ho. Quando a família Kim está se escondendo sob a mesa da casa dos Park, há um **close-up médio** em seus rostos, mostrando a tensão e o medo em suas expressões faciais. Em outro momento, a senhora Park chega em

casa e vê a governanta tossindo em um lenço de papel, o chofer, o senhor Kim, vai então pegar no lixo o papel, para mostrar a senhora Park que a governanta estaria tuberculosa. Enquanto o chofer está tirando o papel do lixo a senhora Park fica bastante apreensiva, temendo descobrir que a governanta realmente está tuberculosa. O **close-up médio** é utilizado nesta cena com o intuito de reforçar a apreensão e o medo da senhora Park.

Figura 3 - Cena do filme “parasita” onde a protagonista vê a governanta supostamente cuspiendo sangue (2019)



Fonte: Acervo do autor

Close-up extremo é um enquadramento em que a câmera se aproxima muito do objeto ou pessoa, capturando um detalhe mais específico em primeiro plano. Segundo o cineasta e teórico Gustavo Mercado, um close-up extremo permite:

[...]concentrar a atenção do público em um pequeno detalhe de um personagem ou pequenos objetos. Embora o close-up permita que o público veja as nuances de um espetáculo que normalmente seriam perdidas em planos mais amplos, o close-up extremo pode isolar efetivamente detalhes visuais únicos, ainda menores, do restante da cena. (Mercado, 2011, p. 29)

Geralmente, o close-up extremo mostra um pequeno detalhe, como as rugas ao redor dos olhos, um pingente de colar, a mão pressionando um botão ou objeto importante para uma cena. É uma técnica utilizada para transmitir emoção e enfatizar a importância de um objeto destacado. No filme **Parasita** (2019), Bong Joon-Ho se utiliza de um close-up extremo que destaca um elemento que será vital para ameaçar a saúde da governanta da casa, o pêssego. **Plano médio** Segundo Mercado (2011), os planos médios, em geral, apresentam um ou mais personagens da cintura para cima e incluem parte da área circundante. Este tipo de plano é menos fechado que um plano geral médio, mas mais aberto do que um close-up médio, apesar de que não existam limites estritamente definidos entre eles. É possível demonstrar a linguagem corporal do personagem nesse tipo de plano, e a proximidade da perspectiva permite ao público ver algumas nuances faciais de comportamento e emoção. Quanto mais de uma pessoa é

incluída, os planos médios podem transmitir a dinâmica de um relacionamento por meio do posicionamento dos personagens na composição e por sua linguagem corporal. No filme **Memórias de um assassino** (2003) de Bong Joon-Ho temos um enquadramento em plano médio que mostra a conversa do detetive Park Doo-man com o Sargento Koo Hee-bong. O enquadramento destaca as expressões e a interação entre os personagens.

Figura 4 - Cena do filme memórias de um assassino (2003)



Fonte: Acervo do autor

Plano geral (plano de estabelecimento) é um enquadramento utilizado para situar os personagens e a trama em um espaço específico. Geralmente é utilizado no início dos filmes para apresentar o local onde a história se passa. No entanto, esse tipo de plano pode ser utilizado de forma criativa para reforçar o ambiente e as dimensões do local da cena. Um exemplo disso pode ser visto em *A Ligação*, onde o plano geral é utilizado não só para apresentar o local, mas para mostrar a cena de uma longa distância, reforçando as dimensões e a atmosfera do ambiente.

Figura 5 - Cena inicial do filme “A ligação” (2020)



Fonte: Acervo do autor

Como falamos antes, o uso do plano geral pode ser empregado de forma criativa, indo além da simples função de estabelecer o local onde a história se passa. Às vezes, ao reforçar as dimensões do ambiente em uma cena, é possível obter um resultado mais expressivo. No filme *A Ligação*, esse recurso é utilizado para realçar as dimensões do local onde a história se desenrola em relação à personagem **Seo-Yeon** (Park Shin-hye), o que já desde o início sugere sua solidão e isolamento. Dessa forma, o plano geral não se limita a indicar o cenário da história, mas contribui para a construção da narrativa e da caracterização dos personagens. O enquadramento mostra a personagem Seo-Yeon andando por uma estrada vazia, com paisagem de montanhas ao fundo e predominância da cor azul no ambiente. A personagem solitária e triste anda nessa imensidão de fundo azul melancólico. É esse ar triste e solitário, usado no primeiro enquadramento do filme, que servirá como ponto de partida para o desenrolar de uma história que falará das decepções e angústias da protagonista. Interessante observar que o filme utiliza esse enquadramento, lembrando um uso do cenário, muito comum na pintura romântica do século XIX. No Romantismo, a paisagem se encarregava de comunicar o natural através de imagens repletas de interioridade, emoção e sentimento, caminho semelhante escolhido aqui pelo diretor de fotografia Cho Yeongjik. Ao longo da história, essa paisagem com tom melancólico, marcada pelas cores frias, em especial o azul acinzentado, será muito utilizada na fotografia do filme. **Plano geral médio** é aquele, que segundo Mercado (2011), exibe um ou mais personagens desde aproximadamente os joelhos até a parte superior no quadro. Tais planos são mais expansivos do que os planos médios, porém mais restritos do que os planos gerais. Esse tipo de plano é às vezes denominado "plano americano", denominação atribuída por críticos europeus, devido à sua introdução inicial nos primeiros filmes norte-americanos de faroeste. De acordo com a história do cinema, essa dimensão de plano foi concebida para abranger personagens e seus coldres. Sendo frequentemente utilizados em cenas de grupo, cenas entre duas pessoas e cenas

Emblemáticas, uma vez que fornecem espaço suficiente no quadro para incluir diversos personagens ou múltiplos elementos visuais simultaneamente. Embora o plano geral, enfatize a linguagem corporal de um personagem e a área ao seu redor, o tamanho do plano geral médio, permite mostrar tanto a linguagem corporal quanto alguma expressão facial, ao mesmo tempo em que revela a área circundante. Isso os torna ideais para situações em que é necessário estabelecer a relação entre esses três elementos visuais, a fim de apresentar um ponto narrativo ou expositivo ao público. No filme **Memórias de um assassino** (2003), o detetive Park Doo-man vê uma mulher correndo de um homem. Park Doo-man ataca esse homem, na confusão ele acaba descobrindo que esse homem, na verdade é o recém-chegado detetive de Seul: Kwok

Seol-yung. O detetive Park Doo, o leva para conhecer o sargento Koo Hee-bong, chegando na delegacia, o sargento fica impressionado com os machucados na face de Kwok Seol-yung, a imagem acima é um plano geral médio que mostra esse momento. O plano geral médio, em questão, permite ver o espaço ao redor, a interação dos personagens e algo da expressão de surpresa do sargento. O exemplo acima, também, pode ser chamado de **plano conjunto**, pois mostra a interação entre dois ou mais personagens. No contexto dos enquadramentos é importante observar, também, a composição dentro destes quadros (fotografia), pois a partir disso é possível notar como a narrativa é construída. No filme **Parasita** do diretor Bong Joon-Ho, a composição das imagens, ajuda a marcar de forma contundente as diferenças sociais, assim como os movimentos de câmera que falaremos mais, a posteriori. A composição no filme de Bong Joon-Ho, se utiliza muito linhas retas verticais que aparecem entre os personagens da família Ki-Taek e Park, o diretor de fotografia Hong Kyung-Pyo usou bem essas linhas para mostrar como as famílias não pertencem literalmente ao mesmo plano, como no exemplo a abaixo:

Figura 6 - Cena do filme “parasita” onde Ki-woo conversa a senhora Park Cho Yeo-jeong



Fonte: Canal do Vitor Vaz. Disponível em <https://youtu.be/sGTxOZ2NaHo?si=THGu6J-S63TArKeP> Acesso em 22 mar. 2022

E neste a seguir:

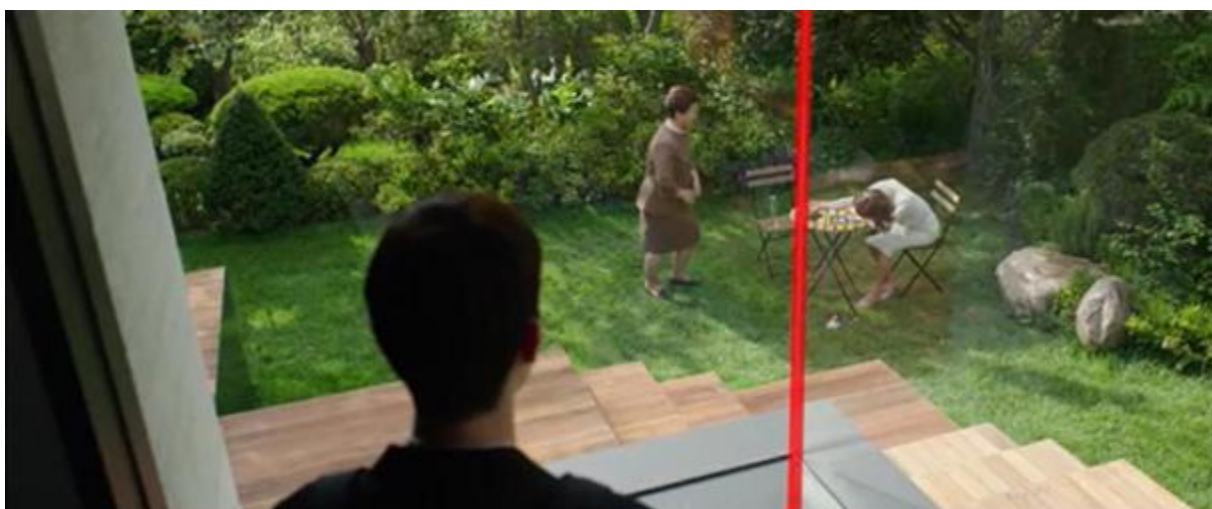
Figura 7 - Cena do filme “parasita”



Fonte: Canal do Vitor Vaz. Disponível em <https://youtu.be/sGTXOZ2NaHo?si=THGu6J-S63TArKeP> Acesso em 22 mar. 2022

Quando o filho da família Ki-Taek entra na casa uma “linha” está sempre acompanhando o movimento do personagem separando-o da dona da casa, a senhora Yeon – Kyo. Quando a governanta se aproxima da Sra. Park para acordá-la já que ela está tirando um cochilo no quintal, o jovem da família Ki espera dentro da casa e olha pela janela de vidro, a governanta tentar acordar a dona da casa. Há uma linha criada por dois painéis de vidro na janela que serve implicitamente para destacar que o jovem e a governanta são de outra classe social em comparação à senhora Yeon. A governanta chega até a hesitar, temendo ultrapassar essa linha meramente imaginária, usada na composição do enquadramento. Veja, a seguir, a cena que foi descrita:

Figura 8 - Cena em que Ki-woo aguarda a governanta acordar a patroa Park Yeon-kyo



Fonte: Canal do Vitor Vaz. Disponível em <https://youtu.be/sGTXOZ2NaHo?si=THGu6J-S63TArKeP> Acesso em 22 mar. 2022

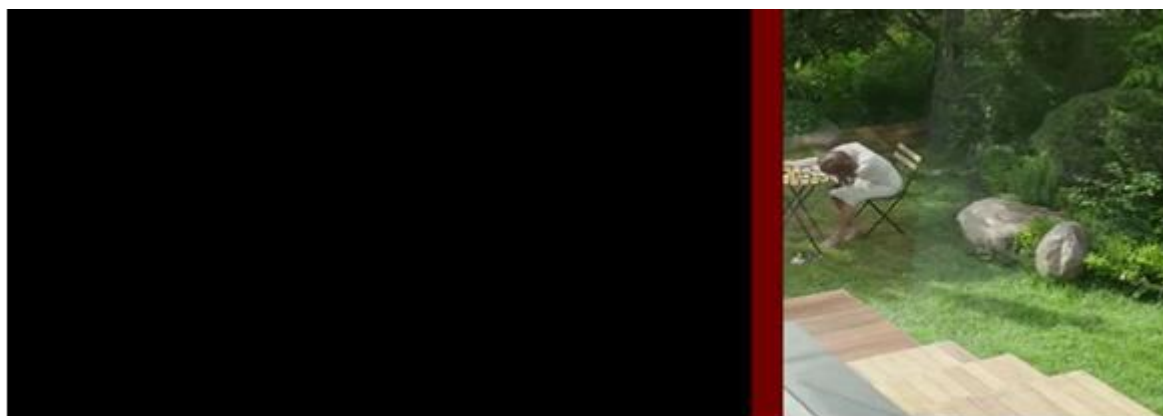
A composição marca quem é quem nessa narrativa com os ricos de um lado e os pobres de outro. Há uma intencionalidade forte em mostrar isso no filme, destacando sempre a questão da desigualdade social.

Figura 9 - Nesta imagem da mesma cena se mostra apenas Ki-woo e a governanta Gook Moon



Fonte: Canal do Vitor Vaz. Disponível em <https://youtu.be/sGTXOZ2NaHo?si=THGu6J-S63TArKeP> Acesso em 22 mar. 2022

Figura 10 - Mesma cena mas nessa imagem mostra apenas a patroa ParkYeon-kyo.



Fonte: Canal do Vitor Vaz. Disponível em <https://youtu.be/sGTXOZ2NaHo?si=THGu6J-S63TArKeP> Acesso em 22 mar. 2022

Nesse momento, o enquadramento foca numa posição que enfatiza a linha criada pelos dois painéis de vidro da janela, destacando que a dona da casa e os empregados (a governanta e o garoto que irá trabalhar na casa) são de grupos sociais distintos. “Eles” os pobres de um lado e senhora rica de outro. A composição ajuda a marcar de modo sutil as diferenças sociais

2.2 Montagem (Edição)

Ao refletirmos sobre o valor da montagem ou edição em um filme, podemos iniciar com as ideias e reflexões do teórico e diretor de cinema Sergei M. Eisenstein (1898-1948). Eisenstein ficou famoso por suas obras cinematográficas mudas, como "A Batalha de Potemkin" (1925) e "Outubro" (1928). Ele é considerado um dos pioneiros no uso da montagem

no cinema e um dos principais contribuintes para o desenvolvimento da teoria e prática da edição de filmes. Eisenstein ressalta que a montagem "Dois pedaços de filme de qualquer tipo, colocados juntos, inevitavelmente criam um novo conceito, uma nova qualidade, que surge da justaposição" (O sentido do filme, p.14). A obra de Eisenstein é conhecida por seu forte conteúdo político e natureza revolucionária, bem como por seu brilhantismo técnico e inovação. Seus filmes ainda hoje são amplamente estudados e discutidos em escolas de cinema pelo mundo. Para Eisenstein o filme precisa não só de uma narrativa coesa, mas, também, de uma narrativa que contenha o máximo de emoção e vigor estimulante (Eisenstein. 2002 p.14). O referido autor desenvolveu alguns tipos de montagem, muito utilizados no cinema mundial, um exemplo disso é a **montagem rítmica**. Na obra *A forma do filme* Sergei Eisenstein afirma que nesse tipo de montagem, o mais relevante, não é a medida da duração dos planos, porém a duração sentida pelo espectador (Eisenstein, 2002 p. 142). Em *Train to Busan* (invasão zumbi, 2016), a cena da morte do pai de Soon-Ahn, se dá através de cortes/transições suaves entre os planos, acompanhados de uma trilha sonora triste, os planos se alternam mostrando o rosto do pai de Soon-Ahn e a própria Soon-Ahn chorando, sem ecoar o som da voz de seu choro, apenas a trilha sonora está tocando e a sucessão suave e lenta dos planos nos mostra a tristeza de Soon-Ahn, contrastando com o sorriso do pai que se lembra de quando sua filha era apenas um bebê em seus braços. O tom melancólico da cena é reforçado pela montagem rítmica que com suavidade e lentidão mostra a morte de Seok-Woo.

Figura 11 - Cena do filme invasão zumbi (2020) onde Seok-woo se lembra de estar segurando a própria filha quando esta nasce



Fonte: Acervo do autor

Figura 12 - Cena onde Seok-woo esta feliz por lembrar da filha



Fonte: Acervo do autor

Figura 13 - Cena onde Soo-an chora por ver que seu pai irá se sacrificar para não virar zumbi

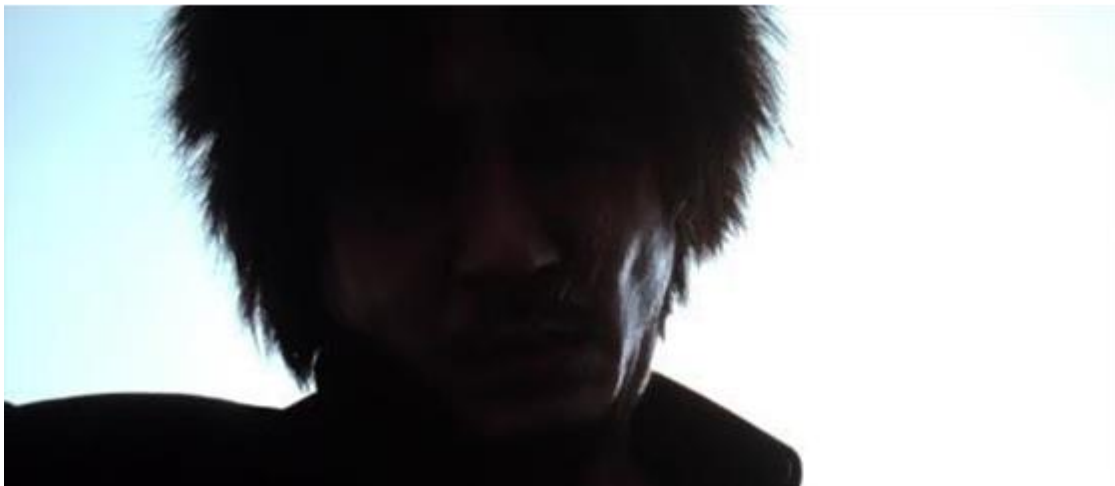


Fonte: Acervo do autor

A montagem tem o objetivo de construir sentido por meio das transições, sobreposições e justaposições de planos. Um filme é composto por diversos pedaços (planos) e a continuidade lógica-cronológica nem sempre é suficiente para garantir a compreensão perfeita da sequência por parte do espectador. Dessa forma, quando não há continuidade lógica, temporal ou espacial, ou para obter maior clareza, é necessário utilizar ligações e transições. De acordo com Marcel Martin (2009), grande teórico formalista do cinema, essas ligações entre os planos, podem ser classificadas de acordo com o propósito/funcionalidade, assim teríamos segundo Martin (2009), as ligações de ordem plástica e/ou psicológica. Segundo Marcel Martin esse tipo de transição de plano, produzida na edição ou montagem, está mais centrada na homologia, isto é, na semelhança dos elementos de uma cena em relação a seguinte, por exemplo, no filme **Oldboy** (2003) temos na primeira cena o protagonista da trama segurando pela gravata um homem, este

homem está perto de cair e pergunta ao protagonista: “Quem é você?”. E o rosto escurecido do protagonista é sucedido pelo plano seguinte, e neste o protagonista diz o seu nome, **Dae-Su**.

Figura 14 - Cena inicial de oldboy (2003)



Fonte: Acervo do autor

Figura 15 - Cena seguinte onde Dae-su está numa delegacia



Fonte: captura de tela do filme Oldboy

Em outra cena de **Oldboy**, Lee Woo-Jin (o vilão da história) está no elevador, prestes a se matar, nesse momento há um flashback de quando ele viu sua namorada pela última vez. Essa lembrança do último encontro com a namorada é também, a lembrança de quando esta está para se suicidar, lançando-se de uma ponte. Ele (Lee Woo-Jin) está em um elevador no tempo presente, segurando do nada a mão de alguém que aparece, essa “mão” é o elo que liga a cena em que ele está no elevador, com a lembrança dele, tentando segurar a mão da namorada, para que esta não caia da ponte.

Figura 16 - Cena onde Lee Woo-jin se lembra de estar segurando a mão Lee-Soo-na



Fonte: Acervo do autor

Figura 17 - A mesma cena onde Lee Soo-an está segurando a mão de Lee Woo-an antes dessa se matar



Fonte: Acervo do autor

Esse tipo de montagem, que permitiu uma ligação de caráter plástico, segundo a leitura formalista de Martin (2009, p. 111), pode ser entendida em uma visão eisensteiniana como uma Montagem tonal (2002, p. 142), isto é, uma edição, que tanto na escolha de planos quanto na duração destes, tem grande foco no emocional. Nesse tipo de montagem, a duração dos planos e os elementos imagéticos, ou seja, presentes nos planos/enquadramentos possibilitam desenvolver uma narrativa com maior impacto emocional. No caso da cena em questão, as imagens no plano (do vilão e de sua antiga namorada) se sucedem, permitindo ver a dramaticidade do momento, e a grande dor do antagonista que não consegue “soltar a mão” da namorada. Neste caso, soltar a mão dela significa conseguir soltar o passado e viver o presente, quando ele finalmente solta a mão da moça, ele se mata, pois não consegue viver sem ela, não consegue viver sem estar preso ao passado. Em **A ligação** temos outro exemplo de ligação plástica, onde o computador da jovem Seo-Yeon está com a tela ligada buscando a localização do celular que a jovem perdeu no metrô. Esta imagem irá ser sobreposta pela imagem da tomografia da mãe dela, onde será mostrado retrato do tumor no cérebro da mãe.

Figura 18 - Cena do filme A ligação (2020) onde em fusão/transição de cena mostra o tumor cerebral da mãe de Seo-Yeon



Fonte: Acervo do autor

2.3 Movimentos de Câmera

Os movimentos de câmera são elementos importantes na construção da narrativa fílmica (panorâmica, Tilt, Truck entre outros) eles permitem não só acompanhar os personagens, mas, também, introduzir ideias, conceitos, comparações etc. Por exemplo, no filme **Parasita** (2019) o Tilt também é usado nas cenas para destacar a classe social dos indivíduos. Um *tilt* é um movimento de erguer e baixar a câmera sobre seu próprio eixo. Um tilt é utilizado no início do filme, para dar ideia de como os Ki-Taek são literalmente da camada mais baixa da sociedade coreana, eles são a classe “debaixo”, ou seja, são necessitados, desvalidos, pobres. Como mostra a figura 19.

Figura 19 - Cena do filme “parasita” mostrando em tilt a condição social dos Kim.



Fonte: Acervo do autor

Já nas cenas onde alguns da família Ki-Taek começaram a subir na vida, ao se aproximarem da família Park, o uso do *tilt*, nesse caso nos mostra que se aproximar e conviver com uma família rica da alta sociedade é o mesmo que SUBIR na vida. O movimento de câmera nesse filme não só tem um aspecto técnico, mas também simbólico poético. Veja a seguir, na figura 20, um exemplo disso no filme, na cena em que o filho mais velho da família Ki-Taek está entrando na casa da família rica. Veja a seguir o tilt em questão:

Figura 20 - Ki-woo sobe as escadas da casa dos Park



Fonte: Acervo do autor

Outro exemplo do uso do movimento tilt, encontramos no início do filme **Memórias de um assassino** (2003). Na primeira cena do filme, um garoto se levanta e a câmera e vai junto, nos dando a impressão de nos levantarmos junto com ele. E em **Oldboy** (2003), o tilt antecede

a clássica cena da luta no corredor, esse tilt em especial nos mostra a quantidade de pessoas no corredor que lutarão com Oh Dae-Su. Veja a abaixo na figura 21:

Figura 21 - Cena em tilt do filme “Oldboy” (2003)



Fonte: Acervo do autor

2.4 Iluminação

Percebe-se também a importância da luz. Em “Parasita”, por exemplo, sempre que as cenas são com a família rica, há mais luz no ambiente, já as cenas com a família pobre são mais escuras. O sucesso e a prosperidade estão sempre sendo associados à luz, ou seja, ser próspero significar conseguir o seu “lugar ao sol”, como se diz de forma figurada. O contrário é a pobreza sempre associada com a escuridão. No filme cenas com mais ou menos luz são também marcadores sociais. Veja abaixo:

Figura 22 - Cenas do filme “Parasita”



Fonte: Acervo do autor

Na primeira cena à esquerda, a filha da família Ki está indo em direção à casa da família rica (família Park). Como é nítido de se notar a cena é bem iluminada. Já na cena da direita vemos muita escuridão. Esta cena refere-se ao momento que os Ki são obrigados a voltar às pressas para casa no meio da noite, debaixo de uma grande chuva. Há várias outras cenas assim

no filme em que se marca a diferença social por conta da luz ambiente. Estas cenas podem ser entendidas como símbolos dramáticos segundo Marcel Martin. Para Marcel Martin existe um símbolo propriamente dito quando o significado reside na própria imagem (enquadramento).

Trata-se de planos ou de cenas, pertencendo sempre à ação, e que além do seu significado direto, se encontram investidos de um valor mais ou menos profundo. A composição simbólica de um enquadramento se dá quando se “trata de uma imagem em que o realizador terá mais ou menos arbitrariamente, reunido dois fragmentos de realidade para fazer brotar da sua confrontação, um significado mais largo do que seu simples conteúdo material” (Martin 1956). Nas cenas em que o diretor usa esse recurso da luz e da escuridão podemos falar que há um símbolo dramático, pois nesses enquadramentos, os planos desempenham papel direto na ação (drama), fornecendo ao espectador elementos uteis para a compreensão da narrativa, o que no caso implica em afirmar e reafirmar os papéis sociais dos protagonistas da trama.

3 ARTE, CINEMA E EDUCAÇÃO

Para trabalharmos o uso do cinema na educação, dentro de uma perspectiva didático-estética, entendemos ser necessário seguir a proposta triangular de Ana Mae Barbosa, pois tal proposta interage com outras perspectivas importantes, conforme salienta Salort (2002, p. 1),

Todas as artes podem se unir a partir da episteme que revela a abordagem triangular, fruto de uma luta sustentada de Ana Mae Barbosa pela arte e pelo ensino da arte, consubstanciada nas correntes mais atuais da Fenomenologia Hermenêutica, da Teoria da Recepção, da Semiótica, do Desconstrucionismo, Feminismo e, diríamos acrescentar, Estudos Decoloniais, particularmente Freire da Pedagogia, em cujos fundamentos se baseia.

Isso se torna mais relevante no atual contexto, onde percebemos a importância dessa proposta, diante do novo ensino médio. Há uma tentativa sistemática de esvaziamento da disciplina Arte e uma volta a polivalência por meio desta reforma, que não ouviu os educadores. Acerca da precarização que o “novo ensino médio” provoca na educação nacional e da necessidade de embate contra esse movimento que visa deformar a educação, Hernandes (2019) afirma:

Deve conduzir-se na contramão da desapropriação dos saberes sistematizados que a reforma do Ensino Médio quer impor à classe trabalhadora, para reapropriá-la desses saberes, possibilitando a essa classe a aquisição e elaboração de conceitos complexos, das ciências, da filosofia, da arte. A apropriação desses conhecimentos elaborados é condição fundamental para a emancipação dos sujeitos individuais e coletivos das classes populares. (Hernandes, 2019, p. 16).

Nessa luta contra a desapropriação dos saberes que os professores de Artes Visuais devem se inserir, a partir do trabalho que devem desenvolver com imagens em sala de aula. Sobre a importância de se trabalhar com imagens em sala de aula, a professora Ana Mae Barbosa, pioneira nos estudos de Arte-educação, destaca:

Temos que alfabetizar para a leitura da imagem. Através da leitura das obras de artes plásticas estaremos preparando a criança para a decodificação da gramática visual, da imagem fixa e através da leitura do cinema e da televisão, a prepararemos para aprender a gramática da imagem em movimento. (Barbosa, 1991, p. 35).

Como bem se vê a professora Barbosa (1991) enfatiza a necessidade de trabalharmos com leitura de imagens em sala de aula, com o intuito de alfabetizar, em termos artístico-visuais aos alunos; e a partir disso aponta também nesse sentido, para a necessidade de se preparar os alunos para a decodificação da gramática visual de imagens fixas, bem como daquelas que estão em movimento, isto é, das imagens da televisão e do cinema. O intuito da nossa pesquisa visa justamente encontrar meios de trabalhar com este último (i.e cinema).

Devemos para isso, antes de qualquer coisa, problematizar o uso das imagens do cinema na educação. Segundo os autores Freitas e Coutinho, no artigo *"Cinema e Educação: O que pode o Cinema?"* (Freitas; Coutinho, 2013), o uso deste em sala de aula, normalmente atende

ao critério, de discurso imagético moralizador. Isto é, o cinema aparece como o parâmetro da instrução moral e virtude. Atendendo assim, a uma função "reguladora e regulamentadora de condutas" (2013). Algo que pode ser visto, como reminiscência da antiga prática *catequizante* de usar a Arte, própria dos jesuítas, como nos aponta outros pesquisadores:

As iniciativas para o ensino de Arte no Brasil [...] registradas desde o início da colonização portuguesa no começo do século 16. [...] demonstram que as primeiras manifestações durante o período colonial aconteceram por meio da ação dos jesuítas que procuraram catequizar os povos indígenas mediante chamada "arte pedagógica", caracterizada pela utilização de imagens e músicas como estratégias educativas (Baliscei; Stein; Alvares, 2018, p. 397).

Atualmente, essa visão moralizante, fica bastante evidente, por exemplo, no uso constante, que se faz do cinema na "educação ambiental", "campanhas de prevenção às drogas e às doenças sexualmente transmissíveis" (Freitas; Coutinho, 2013, p. 47). Há toda uma prática normalizadora de condutas, nesse tipo de uso "didático" do cinema em sala de aula. O que os autores Freitas e Coutinho, inspirados na obra do filósofo francês, Gilles Deleuze, querem, é nos mostrar que é possível, usar o cinema em sala de aula, para além dessa amarra metodológica, meramente didático-ilustrativa. Para isso, eles nos apontam alguns caminhos possíveis, destacamos aqui, o que os autores definem como é o "uso transgressor, para fazer 'bem' pensar"; e o "uso problematizador da vida contemporânea" (2013). Os autores de "*O que pode o cinema?*" nos dizem que "ao colocar a imagem em movimento, ao fazer a imagem se movimentar sobre si mesma, o cinema nos força a pensar." Para eles "Fazer pensar, obrigar a pensar, coagir a pensar" (2013) são funções, muito mais importantes, para o uso do cinema em sala de aula. Se apropriando das falas e reflexões de Deleuze, os autores defendem que, o cinema produz um "choque" que nos faz pensar.

Se for assim, podemos ver em o "Parasita", que o choque provocado em nós, pelas imagens que nos são apresentadas, através da composição, enquadramentos, iluminação, transições de cenas e movimentos de câmera, provoca em nosso íntimo, a necessidade de pensar sobre diversos temas, entre eles o da desigualdade social. Assistir ao filme "Parasita" de forma superficial, pode levar a impressão de que os parasitas são os Ki-taek que estão sugando ou parasitando os Park. Mas na verdade essa relação é mais complexa, pois os Park precisam parasitar, famílias como os Ki-taek e o casal da ex-governanta e seu marido (estes moram escondidos no porão da casa dos donos há vários anos). Mas, qual a solução para superar esse parasitismo mútuo? Existe possibilidades reais de isso ser superado? Perguntas surgem, mas Bong joon ho nos apresenta em "Parasita", mais questões do que respostas. Apresentar as contradições, os parasitismos da sociedade sul-coreana, bem como a complexidade dessas relações, têm importância maior para o diretor de "Parasita". Bong Joon ho, portanto está mais

preocupado em nos fazer pensar e problematizar o cotidiano da vida sul-coreana, que por acaso, assemelha-se ao de muitos indivíduos pelo mundo. O que na visão de Alexander de Freitas e Karyne Dias Coutinho, seria o mais importante para um estudo do cinema em sala de aula.

Todavia, como conseguir trabalhar desse modo em sala de aula? Que percurso didático, poderia ser consistente na tentativa de potencializar, a leitura das imagens? Já destacamos anteriormente, que a proposta triangular é algo importante e necessário para o trabalho com imagens na sala de aula, principalmente numa perspectiva intercultural (Salort, 2002). Entretanto, por ter um aspecto mais abrangente a proposta triangular não aprofunda tanto, o aspecto de *como* fazer essa leitura ou que caminho percorrer na tentativa de construir um percurso didático, nessa leitura das imagens em sala de aula. Assim sendo, adotamos como referência de percurso didático que busque fomentar leitura de imagens com os alunos, o *Image Watching* de Robert Ott. Segundo nos explica Sardelich (2006), o *Image Watching* é uma metodologia de leitura de imagens, desenvolvida por Robert Willian Ott, professor da Universidade da Pensilvânia (EUA). Essa metodologia surgiu com a intenção de estruturar a relação entre o apreciador e a obra de arte, tal caminho metodológico, nos explica Sardelich:

[...] foi configurando-se em função dos desafios que [Robert Ott] enfrentava como professor responsável pela prática de ensino e de estágio supervisionado, no departamento de arte e educação de sua universidade, diante de uma plateia heterogênea quanto ao conhecimento e às vivências artísticas e museológicas (Sardelich, 2006, p. 455).

No Brasil, tal sistema de apreciação chegou através de um curso promovido pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC -USP), em 1988. A seguir, veremos os passos típicos desse percurso de leitura: Sensibilizando: o professor prepara o potencial de percepção e de fruição do aluno; Descrevendo: o professor questiona sobre o que o aluno vê, percebe; Analisando: o professor apresenta aspectos conceituais da análise formal; Interpretando: o aluno expressa suas sensações, emoções e ideias, oferecendo suas respostas pessoais à obra de arte; Embasando: o professor oferece elementos da História da Arte, ampliando o conhecimento e não o convencimento do aluno a respeito do valor da obra; Revelando: o aluno revela através do processo artístico vivenciado.

A fase de *sensibilização* também conhecida como *Thought Watching* é uma etapa muito importante, pois como o próprio Ott afirma “Como ocorre em todas as artes que incluem a performance - o teatro, a dança ou a música o Thought Watching corresponde a um período de aquecimento” (Ott, 2011, p. 128). Aqui é possível utilizar-se de diversos meios, tais como jogos teatrais, dança, música, poesia, bem como diálogos e leituras que se mostrem úteis no intuito de sensibilizar ou aquecer a percepção dos alunos. Esta etapa é muito relevante, pois:

Os/as estudantes que participam desse estágio de aquecimento tendem a estar mais preparados/as e dispostos/as a se relacionar com mais intensidade, com mais atenção e por um período maior com as obras investigadas e, por isso [...] que, [...] em contextos escolares ou museológicos, o aquecimento é uma etapa indispensável para o ensino de crítica de Arte e para a qualidade das vivências proporcionadas pelas próximas etapas do Image Watching (Baliscei; Stein e Alvares, 2018, p. 405).

Após os passos seguintes que são descrever e analisar, chegamos à etapa de interpretação, esse momento, corresponde a um dos três eixos da proposta triangular de Ana Mae Barbosa. Mas, especificamente ao eixo *leitura da obra de Arte* (Baliscei; Stein; Alvares, 2018, p. 413). Nas palavras dos professores Gustavo Cunha Araujo e Ana Arlinda Oliveira, este eixo da proposta trata de “[...] conhecer os elementos visuais da obra, para descobrir e discutir questões que ela revela. Conhecer a obra e compará-la com obras e artistas de outras épocas ou não, interpretando-a subjetivamente” (Araujo; Oliveira, 2013, p. 74). Na visão destes autores, este aspecto da proposta de Barbosa, possibilita descobrir e discutir questões que a obra de Arte revela ao espectador. Há um tom mais subjetivo nesta questão, porquanto, leva a problematização do que aquela obra permite ao indivíduo em termos de sensação e experiência. Isto é, que sensações aquela obra provoca no sujeito? Que experiências ela resgata em sua memória? São questões que iremos tratar mais adiante no próximo tópico.

3.1 Usando as imagens do cinema sul-coreano numa perspectiva estética, crítica e emancipadora

Imanol Aguirre professor de didática da expressão plástica da universidade pública de Navarra, no seu texto “*Cultura visual, política da estética e educação emancipadora*” nos fala da importância de trabalhar a cultura visual em sala de aula. Mas recomenda com muito afincado, a necessidade de não nos esquecer-nos, de trabalhar a dimensão da experiência estética, com o fim de possibilitar, a emancipação do indivíduo. Em seu artigo, antes de nos apresentar a própria tese, discorre sobre o desenvolvimento dos estudos da cultura visual e a importância de tais estudos para o ensino de Arte. Aguirre comenta que com o fracasso da utopia estética das vanguardas, isto é o fracasso da expectativa gerada pelo aparecimento das vanguardas de emancipação coletivamente a sociedade, e com o fenômeno da estetização da cultura, tornou-se imperativo estudar o que hoje chamamos de *cultura visual*. Na visão de Aguirre (2002) é imprescindível em uma educação centrada no estudo da cultura visual, se repensar as relações entre Arte e política. Ao falarmos nas relações entre esses dois elementos, precisamos entender Arte, como algo definível de acordo com o contexto histórico-social, não existindo, portanto, um ‘*a priori*’ nesse caso, ou seja, uma autonomia do objeto artístico, na visão de Aguirre (2002) conceber essa tal autonomia, seria negar a relação entre o estético e as outras dimensões sociais,

entre elas a política. E o que seria política? Bem, o professor da universidade de Navarra nos diz:

Acho conveniente deixar patente, além do mais, que por ação política não entendo a disputa imediata e direta pelo exercício de poder, mas a ação tendente a configurar um espaço específico de emancipação e a circunscrição de uma esfera particular de experiência, na qual os sujeitos possam dispor de todas suas capacidades e sejam donos de sua voz e de seus atos. (Aguirre, 2002, p. 3)

No entanto, Aguirre alerta para a importância de se avançar também, para uma educação da experiência. E para isso, pensa que essa experiência está conectada, tanto ao fazer artístico, quanto ao processo emotivo e sensível de fruir o objeto estético. No intuito de nos explicar melhor sobre isso, Imanol Aguirre nos conta que certa vez, leu em um jornal, que Alex Webb, presidente da agência Magnum, foto-jornalista de profissão, havia ganhado um prêmio pelo aspecto “lírico e realista” como retratava a infância. Na própria reportagem, Webb chega a questionar essa ideia de que fotos narram histórias, entendendo suas fotografias muito mais como poesia, do que como histórias.

Ainda assim, Aguirre afirma que “é possível que as fotografias de Webb não sejam histórias ou relatos, se por isso compreendermos que são documentos que podem ser “lidos” como se lê um texto”. No entanto, ele crê que tais fotos são, sim, relatos em certo sentido. Sendo mais específico, são relatos no sentido de expressar relações - Aguirre aqui faz alusão à etimologia do termo, relato, a qual segundo o dicionário Michaelis online, vem do latim *relatus*, substantivo masculino, que pode significar tanto o ato ou efeito de relatar; como também a ideia de *relação* - pois é a expressão das relações do produtor com as contingências do objeto da sua produção. Mas, para Aguirre tais fotografias, além disso, constituem-se em “relatos” na medida em que propiciam *correlatos* com a experiência de quem vê tais fotos, a partir daí se estabelecem novos vínculos, novas histórias, novos *relatos*. Aguirre vê as fotografias, mesmo as jornalísticas, como relatos na medida em que permitem recriações de situações e experiências. Como trazer isso para uma proposta didática sobre cinema? Mais uma vez recorremos a Aguirre, ele propõe que as práticas de análise e interpretação, vinculadas à experiência da redescritção (Aguirre, 2009), em si mesmas, constituem-se em uma maneira de capacitar o espectador como re-criador/co-autor, levando assim, a uma transformação da distribuição política das funções para as quais cada um está capacitado ante o sensível, visto que sugere uma sistematização no intercâmbio de papéis entre autor e consumidor (Aguirre, 2011). Numa perspectiva educativa de trabalho com a cultura visual, propiciar ao espectador-consumidor, meios de se transformar em coautor, resultará no empoderamento deste. Ao lermos sobre a abordagem aguirriana, iremos nos lembrar do escritor, sociólogo e crítico literário,

Roland Barthes e seu polêmico ensaio “A morte do autor” (2004). De alguma forma, Aguirre está em contato, pelo menos em termos de aproximação teórica, com o sociólogo francês. Um exemplo de como podemos aplicar as concepções teóricas de ambos os estudiosos no cinema, está em observar o filme invasão zumbi, neste filme, se nos prendermos a descrição ou sinopse que muitas vezes nos é entregue, teremos aí apenas um filme de zumbi, como tantos outros. Mas observando melhor, o seu título em coreano, *Busanhaeng* (para Busan) ou mesmo o título em inglês *Train to Busan* (um trem para Busan) percebemos que há algo mais aí.

O filme mesmo, não é tanto sobre Zumbis, mas muito mais sobre relações, entre elas a relação familiar, como por exemplo, a relação de um pai e uma filha que estão viajando para a cidade de Busan. Há muito mais de relações humanas, família e sentimento do que monstros infectados com algum vírus. As relações familiares ali expostas podem despertar lembranças de vida, sobre viagens com a família, experiências de afetos e perdas. Isto é, o impacto sensível que o filme pode causar, permite outras leituras sobre a vida e os afetos, as quais superam a sinopse e percepção imediata sobre o filme. É nesse sentido que um filme também permite a criação de *correlatos*, lembrando aqui das falas de Aguirre. O autor do filme, no caso o diretor, estaria morto, isto é, tanto faz as intenções originais e questões políticas deste, uma vez que os sentidos podem ser disputados e construídos a partir das vivências e experiências que cada um tem diante do tema família. Esse tipo de percepção sobre o objeto artístico, que permite múltiplas leituras e que pode ser aplicado à recepção/leitura de um filme, lembra falas de Sergei Eisenstein sobre a montagem:

[...] o espectador é arrastado para o ato criativo no qual sua individualidade não está subordinada à individualidade do autor, mas se manifesta através do processo de fusão com a intenção do autor, exatamente como a individualidade de um grande ator se funde com a individualidade de um grande dramaturgo na criação de uma imagem cênica clássica. Na realidade, todo espectador, de acordo com sua individualidade, a seu próprio modo, e a partir de sua própria experiência a partir das entranhas de sua fantasia, a partir da urdidura e trama de suas associações, todas condicionadas pelas premissas de seu caráter, hábitos e condição social, cria uma imagem de acordo com a orientação plástica sugerida pelo autor, levando-o a entender e sentir o tema do autor. É a mesma imagem concebida e criada pelo autor, mas esta imagem, ao mesmo tempo, também é criada pelo próprio espectador. (Eisenstein, 2002, p. 29)

Para Eisenstein, a sequência de planos, escolhida intencionalmente (montagem), abre caminho para que o espectador tenha a sensação de estar vivendo aquela cena/história do filme de uma forma única, ou seja, cada indivíduo vive na sua própria experiência, aquela cena que ele está vendo. Assim, se um diretor produz por meio da montagem (edição), uma cena sobre a perda de um ente querido, essa temática será vivenciada a partir dos sentimentos e histórias de vida de cada um. Embora o tema seja o mesmo, a maneira de cada um experienciar emocional e mentalmente isso, será ímpar, cada espectador recriará a cena a seu modo. Dessa maneira,

Eisenstein (2002, p.30) vê na montagem que “Cada imagem é exatamente tão semelhante e diferente quanto o seria o papel de Hamlet, ou Lear, interpretado por atores diferentes de diferentes países, épocas ou teatros”. Temos aí, em destaque na fala de Eisenstein, como a montagem é um elemento fílmico, bastante instigante na inversão do papel de consumidor-espectador para indivíduo-produtor ou co-criador. Dessarte, esse caminho lembra muito as reflexões de Aguirre sobre uma educação estética emancipadora. Se uma educação geradora de dissensos é importante na esteira de uma verdadeira emancipação estética e política, não basta fazermos análises críticas ou levar os alunos a fazê-la em relação aos objetos estéticos ou elementos fílmicos que já destacamos em outro momento, tais como; planos, movimentos de câmera, montagem etc. É necessário explorar em sala de aula, a montagem como recurso didático a emancipação dos sujeitos, tendo dessa maneira, como foco, práticas de construção e disputa de sentido.

3.2 Por que trabalhar com filmes sul-coreanos em sala de aula?

Porque entendemos que o ensino de Arte, deve enriquecer as referências culturais-estéticas dos educandos, afinal em termos de cinema, tais alunos muitas vezes, têm apenas como referência estética, as produções hollywoodianas. Em face do exposto, busca-se neste projeto, trabalhar com uma educação intercultural, sobre isso Barbosa afirma:

O termo "Intercultural" significa a interação entre as diferentes culturas. Isto deveria ser o objetivo da educação interessada no desenvolvimento cultural. Para alcançar tal objetivo, é necessária que a educação forneça um conhecimento sobre a cultura local, a cultura de vários grupos que caracterizam a nação e a cultura de outras nações (Barbosa, 1995, p. 13).

Percebe-se aí, que para Barbosa, educar para uma proposta intercultural, tem como objetivo, apresentar diferentes referências culturais aos educandos; bem como, mostrar os diálogos construídos entre tais culturas. Somos o que somos por essas interações, Barbosa enfatiza que:

Os movimentos nacionalistas radicais que pretenderam o fortalecimento da identidade cultural de um país em isolamento ignoram o fato de que o seu passado já havia sido contaminado pelo contato com outras culturas e que sua história já estava interpenetrada pela história dos colonizadores. Por outro lado, colonizadores não podem esquecer que, historicamente eles foram obrigados a incorporar os conceitos culturais que o opressor produziu sobre eles. (Barbosa, 1995, p. 12)

Ao trabalharmos com filmes sul-coreanos, se possibilita utilizar, em sala de aula, de algo, que esses alunos gostam, por sua proximidade com a cultura coreana. Essa cultura feita de filmes (K-Movies), novelas (K-Dramas) e músicas (K-Pop), chegou ao Brasil e aos demais países do ocidente, através de um fenômeno cultural midiático, chamado pelos acadêmicos de “Hallyu”, sobre esse fenômeno, Silveira afirma:

O K-Pop, que antes não era muito conhecido mundialmente, a partir da Hallyu (“Onda Coreana”), passou a ter fama internacional. No início deste movimento, o sucesso estava restrito a outros países da Ásia, mas no decorrer dos anos passou a alcançar países ainda mais distantes, como a França, Estados Unidos e o Brasil. Há diferentes teorias que buscam explicar o sucesso internacional do pop Coreano, mas é um consenso que a liberalização de políticas que ocorreram nos governos sul coreanos pós-regime militar e o papel diplomático que o K-pop teve na relação da Coreia com outros países foram pontos fundamentais para o este acontecimento (Silveira, 2019, p. 62).

Vivemos num mundo, onde as culturas interagem (Barbosa, 1995), assim estudar sobre os desdobramentos da Hallyu, por meio das produções fílmicas, é uma ótima oportunidade para falar de interculturalidade, pois, a Hallyu é um exemplo de transnacionalismo: “Diferentes elementos da cultura Sul Coreana, [...] têm chegado a territórios internacionais, incluindo o brasileiro. Isso é uma das consequências da Hallyu (termo coreano que significa “onda coreana”), fenômeno de transnacionalismo cultural” (Silveira, 2019, p. 5).

O transnacionalismo, segundo Steven Vertovec, é um conceito que apresenta como as identidades de numerosos indivíduos e grupos de pessoas são negociadas, dentro de mundos sociais, que abrangem mais de um lugar (Vertovec, 2010). Está em jogo questões que propiciam ou abrem caminho para o estudo da interculturalidade. Na busca por falar desse assunto utilizaremos da proposta triangular de Barbosa (1991), assim, o contextualizar, apreciar e produzir foram vetores importantes na possibilidade de refletir sobre interculturalidade e questões decoloniais. Antes de avançar no assunto sobre questões decoloniais ou estudos decoloniais, importante se faz pensar em que consistem tais estudos. Para isso vamos recorrer as falas de Walter Mignolo, importante professor de literatura da Duke University que também trabalha em conjunto com os departamentos de Antropologia Cultural e Estudos de Línguas Românicas. Ele possui vasta publicação na área de semiótica e teoria literária, mas nos últimos anos tem se dedicado a explorar diversos aspectos do mundo moderno/colonial, como a colonialidade global, a geopolítica do conhecimento e a transmodernidade, entre outros conceitos relacionados. Na perspectiva de Mignolo, a perspectiva dos estudos decoloniais, pode ser definida da seguinte maneira:

Um projeto político, e como tal, povos indígenas podem vivenciá-la de modo diverso de outras comunidades não indígenas (sejam elas imigrantes, muçulmanas, membros da comunidade LGBT, queers de cor transnacionais, mulheres do Terceiro Mundo, latinas e latinos, povos indígenas dos Montes Urais ou africanos negros da África do Sul) e ao mesmo é possível vivenciá-la diferentemente entre si. (Mignolo, 2017, p. 44).

Boaventura de Sousa Santos (2004), outro importante teórico dos estudos decoloniais, nos informa que tais estudos, surgem como uma crítica epistêmica à hegemonia do conhecimento ocidental moderno, na medida em que este é apresentado como universal e neutro, apagando assim a diversidade de formas de conhecimento produzidas por diferentes

povos e culturas ao longo da história. Em seu artigo, intitulado *Coloniality and modernity/rationality* (2020), Aníbal Quijano, sociólogo e filósofo peruano, reconhecido como um dos principais teóricos dos Estudos Decoloniais, argumenta que a colonialidade é uma dimensão estrutural do mundo moderno, que se baseia na hierarquização racial e na exploração econômica e cultural dos povos colonizados. Quijano critica a visão eurocêntrica da modernidade, que enfatiza o desenvolvimento científico e tecnológico como sinônimo de progresso. Ele argumenta que essa visão oculta às relações de poder e exploração que são fundamentais para a manutenção do sistema mundial capitalista-colonial. Além disso, o referido autor destaca a importância da dimensão cultural na reprodução da colonialidade. Quijano (2020) argumenta que a colonização imposta pelo ocidente imperialista, não se limita apenas à exploração econômica, mas implica também num processo de imposição de valores, crenças e formas de conhecimento que são baseados numa pretensa superioridade racial e cultural do mundo ocidental. *Vender* essa superioridade e impô-la é condição fundamental, para impor sobre o outro, um processo de dominação/colonização.

No cinema coreano, podemos ver exemplos de denúncia dessa dominação, em especial do governo e cultura estadunidense, sobre o governo e povo sul-coreano. Como exemplo de filme que traga tal denuncia temos o filme: *The Host* do diretor Bong Joon-Ho (2007). Neste filme, um peixe mutante, resultado da poluição do Rio Han, emerge e começa a atacar e matar pessoas em Seul (capital da Coreia do Sul), incluindo membros da família de Park Gang-du. O filme mostra como o governo e a mídia lidam com a crise provocada pela criatura mutante que surge do rio Han. A resposta das autoridades é ineficaz e caótica, e a mídia apresenta informações conflitantes e sensacionalistas, gerando mais confusão e pânico na população. O filme destaca a influência dos Estados Unidos na Coreia do Sul e a falta de confiança na mídia e nas autoridades, que no filme não passam de meros *títeres* nas mãos dos militares e governos estadunidenses. Um cientista dos EUA é enviado para dizer como as autoridades sul-coreanas devem agir na resolução da crise, o filme mostra como as autoridades governamentais coreanas, aceitam sem questionar as ordens do ‘especialista’, ainda que tais orientações possam ser as mais absurdas. O filme, portanto, mostra a subalternidade dos sul-coreanos frente ao governo estadunidense. O monstro do filme era antes, apenas um pequeno peixe que fora contaminado por uma substância chamada de formaldeído. Esta substância foi lançada no rio Han, por ordem de um cientista ocidental que praticamente obriga o seu funcionário, um auxiliar de laboratório (coreano) a jogar essa substância perigosa no rio, mesmo que o auxiliar tenha tentado explicar ao cientista que isso seria muito ruim. O rapaz sul-coreano é ignorado e recebe tacitamente a

ordem para jogar esse formaldeído no rio, pois afinal essas garrafas estavam sujas, assim afirma o cientista.

O título do filme é interessante "Host" que pode ser traduzido para o português como "anfitrião" ou "hospedeiro". O título do filme "The Host" pode ser traduzido como "O Hospedeiro" ou "O Anfitrião". Um hospedeiro um organismo que abriga outro organismo em seu corpo, geralmente para o benefício deste último. O organismo que é abrigado é chamado de parasita, que se alimenta, se reproduz e se desenvolve dentro ou na superfície do hospedeiro, podendo causar doenças ou danos ao mesmo. O hospedeiro pode ser um animal, um vegetal ou até mesmo um ser humano. Em alguns casos, o hospedeiro pode ser um ambiente ou objeto que abriga e suporta a sobrevivência de um organismo, como o solo para as plantas e o ar para as bactérias. No filme *The Host*, poderíamos nos perguntar quem é esse hospedeiro. Aparentemente isso é estranho, pois se o filme é de monstro, o foco deveria ser esse monstro que não é bem um parasita, e sim um peixe mutante. Ao olharmos para o enredo notamos forte crítica ao colonialismo ocidental, principalmente dos EUA sobre a Coreia do Sul. A Coreia do Sul é o hospedeiro, sendo assim, o monstro não é o peixe, mas sim o país estrangeiro que explora, fragiliza e subalterniza a Coreia. É possível e necessário a partir dessa reflexão proposta pelo filme, propor aos educandos, refletir sobre sua própria condição geopolítica no mundo atual e como isto afeta a sua vida no cotidiano.

Em *Parasita* (2019) temos uma história que também nos fala dessa influência do EUA na Coreia do Sul. No enredo da trama, vemos que a família rica, a família Park, se vê como exemplo de refinamento e elegância só por usar coisas (roupas, joias, objetos etc.) que vem dos EUA, isto é, do ocidente imperialista. Eles inclusive aceitam a presença de uma jovem que eles nem conhecem direito, para ser a professora de Arte do filho mais novo, porque ela, entre outras coisas, é formada em Arte nos EUA.

É possível e importante trazer tais filmes e trabalhá-los com os alunos a dimensão estética, mas também sociocultural-política, como defende Quijano (2020) em suas colocações. Outro ponto interessante, é que trabalhar numa perspectiva intercultural, utilizando esses filmes é que a partir de certos filmes sul-coreanos, podemos pensar a Ásia ou o oriente de forma diferente, daquilo que estamos acostumados, a ver representados, de maneira estereotipada, nas produções fílmicas estadunidenses. Enxergar o outro, não a partir de um filtro ocidentalizado, imposto pelas lentes hollywoodianas, eis o que também seria possível ver/pensar por meio da apreciação estética da filmografia coreana. É possível, assim, pensar em visões não estereotipadas do oriental, bem como pensar como este conseguiu ler/reler a cultura de fora (ocidental), por meio disso podemos promover entre os alunos, a reflexão sobre como nós

(brasileiros) nos inserimos neste ambiente cultural frente a força cultural do sul global. E analisar aí, o quanto relemos ou meramente nos submetemos a tal cultura. A cultura coreana tanto absorve, quanto recria a partir das influências que recebeu de fora.

Sobre esse ponto específico, é possível citar como exemplos, os filmes da *trilogia da vingança* do diretor Park Chan-wook, são eles *Sympathy for Mr. Vengeance* (2002), *Oldboy* (2003) e *Sympathy for Lady Vengeance* (2005). Esses filmes da trilogia da retaliação do diretor Park Chan-wook, abordam o tema da vingança com enfoques diferenciados, ao contrário do cinema ocidental que, com o tempo, se tornou repetitivo nesse enredo. O primeiro filme da trilogia, *Sympathy for Mr. Vengeance* (2002) apresenta a história de Ryu (interpretado por Shin Ha-kyun), jovem trabalhador deficiente auditivo que, sem dinheiro para um transplante de rim, para sua irmã, acaba sendo tapeado em um acordo ilícito. Angustiado e desesperado, ele decide sequestrar a filha de um ex-patrão para pagar pela cirurgia.

O filme retrata a grande desigualdade da sociedade sul-coreana, evidenciando que a vingança é, principalmente, uma questão de classe. Tudo, o que o jovem pobre e deficiente faz, acaba desencadeando uma reação desproporcional por parte do patrão, que possui mais recursos financeiros e institucionais. A cobertura midiática mostra, apenas, o lado mais abastado da história, colocando o pai como o herói, sem revelar o outro lado da mesma e a complexidade da situação. O segundo filme, "*Oldboy*" (2003), aborda a questão da vingança em si, questionando até que ponto a busca por justiça pode ser considerada válida. A história do personagem Dae-su, que busca vingança pelo tempo que passou injustamente preso, revela as consequências psicológicas devastadoras da busca pela vingança e a impossibilidade de uma verdadeira redenção. Por fim, "*Lady Vengeance*" (2005) questiona a eficácia do sistema de justiça em lidar com crimes violentos, especialmente contra crianças. O filme retrata a história de Lee Geum-ja, que busca vingança contra o homem que a obrigou a confessar um crime que não cometeu e a separou de sua filha. A história revela as falhas do sistema de justiça criminal em proteger as vítimas e a dificuldade em buscar a justiça por meios legais. Esses filmes ressignificam a temática da vingança, trazendo questões de gênero e classe para ser discutidas.

4 TRABALHANDO COM A POÉTICA AUDIOVISUAL SUL-COREANA

Em nossa pesquisa trabalhamos, como foi dito em outro momento, com a turma 200 do itinerário formativo de Ciências humanas e Linguagens do turno vespertino do Liceu Maranhense (200 CHL). Turma do 2º ano do ensino médio. As turmas do Liceu Maranhense, de acordo com as orientações da Secretaria de Educação do Maranhão (SEDUC-MA), são organizadas em itinerários formativos. Esses itinerários representam a parte flexível do currículo do Novo Ensino Médio, que foi implementado por meio da Lei nº 13.415/2017. Essa lei trouxe alterações na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, resultando em uma reestruturação no ensino médio. Como parte dessas mudanças, haveria um aumento no tempo mínimo de permanência dos estudantes na escola, passando de 800 horas para 1.000 horas anuais. Além disso, foi estabelecida uma nova organização curricular, que inclui a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e a oferta dos chamados *itinerários formativos*. Esses itinerários têm como foco as áreas de conhecimento e a formação técnica e profissional e é a parte flexível do currículo do Novo Ensino Médio (SEDUC, 2022).

Na Lei nº 13.415/2017, estava em aberto, à maneira pela qual os estados efetuariam a seleção de seus itinerários formativos. Segundo a Lei nº 13.415/2017, os Estados poderiam fazer isso por área de conhecimento, as quais, pela Lei nº 13.415, seriam: Linguagens e suas tecnologias; Matemática e suas tecnologias; Ciências da natureza e suas tecnologias; Ciências humanas e sociais aplicadas; Formação técnica e profissional. No entanto, pela Lei, era também possível oferecer os itinerários, integrando as áreas de conhecimento em um único itinerário formativo. O Estado do Maranhão optou por essa última opção. Assim para o currículo maranhense foram definidos quatro grandes itinerários, a saber, (SEDUC-MA, 2022):

- I – Ciências humanas e Linguagens;
- II – Ciências da Saúde;
- III - Ciências Exatas, Tecnológicas e da Terra;
- IV – Ciências Sociais, Econômicas Administrativas.

Trabalhamos com os alunos dessa turma visto que estes ficaram mais interessados em se aprofundar no tema do audiovisual sul-coreano. Em nossa pesquisa, trabalhamos inicialmente com outras turmas do 2º ano, como foi o caso da turma 200 do itinerário formativo de exatas do turno vespertino (200 ETT), para a qual exibimos o filme “A ligação” (2020) do diretor Lee Chung-hyeon. Contudo, percebemos por uma série de problemas entre eles, palestras, pontos facultativos que não foi possível dar continuidade ao filme trabalhado nesta turma. Afinal, mal começamos a apresentar o filme na turma 200 ETT, e muitas vezes, pelas

questões anteriormente mencionadas, os alunos não estavam presentes para o desenvolvimento do trabalho ou vinham de forma bastante fragmentada, envolvidos com outras coisas como ensaios de quadrilha junina, complicando assim, o andamento da pesquisa, durante vários dias, e de continuar a mostrar o filme para eles. E, isso impossibilitava de aproveitar a exibição do mesmo, para nas aulas seguintes, poder estimular discussões profícuas sobre o filme. Não trabalhamos com as turmas do 2º ano do turno matutino, uma vez que nestas turmas o conteúdo era outro, e este estava sendo desenvolvido por estagiários de Arte.

Em outras turmas do vespertino não foi possível desenvolver a pesquisa, por toda a logística da escola, revezamento de professores da sala de Arte, deslocamento de alunos, entre outros motivos que elencamos anteriormente e outros que explicaremos mais para a frente. Assim, não conseguimos desenvolver a pesquisa exatamente como gostaríamos em turmas como 200 CNS, 201 CNS, 200 CSEA, 200 ETT todas do turno vespertino. No entanto, em uma das turmas na qual fomos mapeados para trabalhar a disciplina de responsabilidade social, disciplina esta do currículo flexibilizado do novo ensino médio, vimos à possibilidade de desenvolvermos um trabalho interessante. A turma em questão, para a qual fomos mapeados para trabalhar a disciplina de Responsabilidade Social, e com a qual conseguimos desenvolver um trabalho de pesquisa, foi à turma 200 CHL (ciências humanas e linguagens) do turno vespertino.

Essa turma tem ao todo 44 alunos matriculados, mas o trabalho não foi desenvolvido com todos, visto que, nem todos frequentavam as aulas de Responsabilidade Social. Em termos de frequência, na prática tínhamos entre 18 alunos frequentes. Iniciamos a pesquisa com 18 alunos, ao longo do tempo ficaram 12 alunos. Sobre a disciplina de “Responsabilidade social e empreendedorismo”, a qual, pertence ao currículo adotado pelo Maranhão, pode-se afirmar, segundo as orientações da SEDUC (2022), que tal disciplina, busca aplicar ativamente os conhecimentos adquiridos na aprendizagem, contribuindo para o social. As aulas desta disciplina, segundo o documento de orientações curriculares do Maranhão (DCTMA), aprofundam conceitos que promovem a participação social dos estudantes, através da proposição de ideias e soluções para intervenções. Assim, nesse componente curricular da base diversificada do Maranhão, é possível trabalhar diversos temas, tais como:

Globalização e cultura digital. 2. Aculturação e alteridade cultural no mundo globalizado. 3. Tecnologia de coleta e análise de dados e marketing. 4. Tecnologia e violação da privacidade. 5. Fake news e desinformação. 6. Capitalismo de dados e o uso de algoritmos na promoção de negócios. (DCTMA, 2022). Também, para compreendemos melhor o sentido e a aplicabilidade desta disciplina, convém observar, o que foi dito em uma das formações

continuadas da SEDUC em 7 de agosto de 2023, via webnário, lá foi dito que o objetivo desta disciplina é: Propiciar a formação de cidadãos ativos, protagonistas, críticos, que sejam capazes de refletir e intervir no meio social do qual fazem parte, na medida em que é oferecida ao estudante a oportunidade de engajar-se, apropriar-se e empreender socialmente em causas sociais, políticas, econômicas e ambientais. (Plataforma Gonçalves Dias, 2023). Então ficamos entusiasmados com a possibilidade de por meio desta disciplina, desenvolvermos discussões sobre temas relacionados ao trabalho, causas sociais, direitos humanos, entre outros. Pois tais assuntos apareciam em muitos filmes que pretendíamos trabalhar com os alunos. Mais tarde vimos que foi mesmo acertada a escolha de desenvolvermos a pesquisa com o uso desta disciplina e com a turma 200 CHL. Uma vez que ao conversarmos com a turma, sobre a pesquisa que pretendíamos desenvolver acerca do uso do audiovisual sul-coreano na educação, percebemos que estes se mostraram bastante receptivos. E inclusive, alguns dos próprios alunos dessa turma, nos sugeriram que trabalhássemos com a série sul-coreana Round 6. Esta série, mais propriamente o seu primeiro episódio, nos permitiu trabalhar o tema da competitividade no mundo capitalista.

Outro ponto importante é que a escolha de trabalharmos com a turma 200 CHL, se mostrou correta, dado que esta turma por ser do itinerário formativo de ciências humanas e linguagens, se dedicava e apreciava muito temas ligados à arte, cultura e sociedade, eixos esses que convergiam para o seu respectivo itinerário. Antes de exibir quaisquer produções audiovisuais para eles, aplicamos um questionário que se tratava de perguntas acerca do nível de conhecimentos que eles previamente tinham sobre a linguagem audiovisual.

Conseguimos trabalhar com a turma 200 CHL ainda no final do primeiro semestre de 2023, ou seja, em maio e junho e continuamos o trabalho no segundo semestre, mais especificamente de Agosto a Setembro de 2023. No período do segundo semestre começamos a ter problemas de saúde, pois adoecemos nesse período da pesquisa (problemas gastrointestinais e psicológicos), e isso junto a outros problemas dos quais falamos antes, dificultaram nosso trabalho, mesmo assim foi desenvolvida a pesquisa com a turma 200 CHL. Houve um período de greve de professores da rede estadual do Maranhão em busca de melhorias na estrutura das escolas e de melhores salários para os professores bem como pelo pagamento do salário dos terceirizados que estavam atrasados, entre outras pautas. A greve se iniciou em 27 de fevereiro de 2023 e foi até o dia 30 de março deste ano. Diante do fim da greve e do período de paralisação da rede estadual, houve uma reconfiguração do calendário letivo, onde o segundo bimestre se encerraria no final de agosto, ou seja, no segundo semestre.

Percebemos no início da pesquisa e do trabalho que estávamos desenvolvendo, isto é, em maio de 2023, que trabalhar com filmes de longa duração, seria sempre um problema, como por exemplo, *Oldboy* (2003). *Oldboy* de Park Chan-wook é um filme de mais de 2:00 horas de duração. Filmes como *A ligação* (2020), *O hospedeiro* (2007), *Memórias de um assassino* (2003) e *Oldboy* (2003) são filmes com ótimas temáticas e grande refinamento estético. No entanto, a duração de 2:00 horas ou mais, inviabiliza trabalhar em um único horário de 50 minutos.

Mesmo com a possibilidade de deixar para a aula seguinte, isso acaba não sendo a melhor opção, a não ser que o filme não seja muito longo. Visto que numa escola pública, bem localizada, como a nossa, há muitas situações específicas que ocorrem. Por exemplo, vários grupos de saúde, ou da educação procuram nossa escola para apresentar palestras, isso é muito bom. No entanto, muitas vezes o professor, só é comunicado de que vai haver essa palestra, em data muito próxima do evento, ou na melhor das hipóteses apenas um dia antes. Às vezes podem ocorrer dois eventos assim consecutivos, criando um hiato grande entre a primeira parte do filme e a continuidade de sua exibição na sala de Arte.

Com esse intervalo muito grande os alunos esquecem muita coisa. Se pedirmos que eles anotem questões e que as tragam na aula seguinte, normalmente eles não fazem. Isso acontece, pois apesar do interesse dos alunos pelo assunto em si, não se deve esquecer que a disciplina de Corresponsabilidade Social não é uma disciplina que pode “reprovar” o aluno. E esta fica em disputa com outras que “reprovam”, os alunos assim, normalmente fazem as atividades de “Corresponsabilidade” desde que elas sejam interessantes, lúdicas e instigantes para eles, assim como não conflitem com seminários de outras disciplinas como português, matemática, Física entre outras.

Todas essas questões desafiam o professor na escolha dos filmes ou episódios de série que pretende exibir aos discentes. Os filmes não podem ser muito longos, pois há o risco de haver “quebras”, isto é, descontinuidades por conta da dinâmica da escola. Deve se destacar que por outro lado, a escola na qual trabalhamos, tem uma boa estrutura, se comparada a outras escolas da rede pública do Estado. Temos na escola, por exemplo, uma sala de Arte que apesar de não ter muitos recursos, possui um data-show. O qual nos foi muito útil, pois com ele pudemos exibir as produções audiovisuais sul-coreanas aos nossos alunos. Nem todas as escolas têm esse espaço, dizemos isso, pois já passamos, por algumas escolas públicas e particulares e não encontramos algo semelhante.

Por outro lado, ao mesmo tempo em que ter uma sala de Arte com os recursos, que como já dissemos ser importantes, traz vantagens, também traz consigo desafios. Pois, há outros

colegas professores de Arte na escola, os quais também precisam usar esse espaço. Então ao começarmos a exibir alguma coisa, é necessário pensar que na aula seguinte quem usará a sala de Arte será o colega. Dessa feita, deixar algo para continuar a ser exibido na aula seguinte, significa na prática, dependendo do revezamento, que você deverá deixar para a próxima semana. E nesse contexto acontecem muitas coisas, e os alunos esquecem muito das discussões de sensibilização que foram feitas anteriormente. Ou seja, o filme deve ser de no máximo 1:00 hora de duração. Por isso mesmo, ao notarmos essa problemática, decidimos não apresentar filmes com grande duração, a não ser *Oldboy* (2003) que já tínhamos iniciado, mas não exibimos todo o filme. E explicamos o motivo disso para a turma. Ademais percebemos que o filme tinha cenas muito chocantes para a idade deles.

Havia outras temáticas em *Oldboy*, como a questão do incesto, que julgamos não apropriado e, portanto, não desejávamos trabalhar com questões assim. Assim resolvemos mostrar apenas 1:00 do filme, onde as cenas não seriam tão chocantes. A única cena mais forte que eles viram, foi a do personagem principal Oh Dae-Su comendo um polvo vivo. Mostrar essa cena foi importante para destacar o caráter bizarro e monstruoso do personagem, aspecto este do qual falaremos mais adiante e sobre o qual discutimos com os alunos.

E sobre o trabalho que estávamos começando a desenvolver com os alunos, percebemos a partir de nossas leituras, que para fomentar um trabalho com as imagens, seria necessário levar em conta não somente a bibliografia mencionada anteriormente (Barbosa, Aguirre, Bondía, *et al.*), mas também, para explorar o potencial de uma boa leitura das imagens, se mostrou importante utilizar a abordagem de Georges Didi-Huberman, essa análise é bastante interessante, pois segundo esse autor, pode-se explorar a relação entre o ato de ver e aquilo que é visto (Barbosa; Aguirre; Bondía, *et al.* 1998, p. 29). Didi-Huberman destaca a cisão que existe entre o que vemos e aquilo que nos olha, afirmando que o que vemos só tem significado quando há algo que nos olha de volta (1998). O autor faz referência a um trecho famoso do livro "Ulisses" de James Joyce, no qual se discute a modalidade inevitável do visível. E aborda a ideia de que a visão sempre se choca com a presença física dos corpos humanos.

Os corpos são vistos como obstáculos com os quais interagimos através do toque, nesse caso com o olhar. Surge a questão de por que sempre sentimos que algo "nos olha" quando vemos algo à nossa frente? Impondo uma presença interior? Segundo Huberman (1998), Joyce faz uma conexão entre a visão e a perda da mãe de Stephen Dedalus (personagem do romance autobiográfico de Joyce), mostrando como um acontecimento de caráter emocional nos deixa uma marca ou presença interior em nós, moldando a nossa percepção visual. Assim Huberman

argumenta que cada coisa que vemos se torna “inelutável”, ganhando grande carga de significado e experiência, quando é associada a uma perda/acontecimento que nos afeta.

Diante dessa reflexão proposta por Huberman, começamos o nosso trabalho de leitura de imagens com os alunos da turma 200 CHL, a partir das aulas sobre o movimento estético pictórico expressionista. Mostramos a eles em uma projeção de slides na sala de Arte, o quadro “O grito” de Edvard Munch. Já havíamos falado um pouco sobre o significado do termo expressionismo e seu contexto histórico, e nos detivemos por breve momento nesse quadro, sem abordarmos sobre a vida do autor da obra. Em seguida, inspirados nas ideias de Huberman, pedimos aos alunos que estes olhassem o quadro “O grito” e dissessem a que realidade essa imagem lhes conectava. Como eles tiveram dificuldade e se mostraram tímidos em dar uma resposta, pedimos que eles primeiro escrevessem. Após isso, pedi que eles lessem suas respostas. Essa atividade partiu também das reflexões de Imanol Aguirre, das quais falamos anteriormente, e sobre as quais retomaremos aqui. Para Imanol Aguirre deve-se ir além das “pretensões com as quais os produtos culturais foram elaborados” e sim ir “se apropriando deles a partir do enredo com a experiência pessoal” (Aguirre, 2011, p. 96). Para isso é preciso que os indivíduos se sintam capazes desta apropriação.

Aguirre (2011) destaca a importância da Cultura visual ou Arte estabelecer conexões com a experiência dos jovens, em vez de ser algo distante ou apenas objeto de estudo. O autor sugere que os jovens se apropriem das expressões culturais a partir de sua própria experiência pessoal, indo além das intenções originais com as quais esses produtos culturais foram criados. Para entender melhor essa ideia, podemos pensar em exemplos práticos. Por exemplo, um jovem pode se envolver com uma pintura ou uma fotografia, relacionando-a com suas próprias experiências de vida, emoções ou perspectivas. Os educandos podem interpretar a obra de arte de uma maneira única, encontrando significados pessoais que vão além da intenção original do artista.

Outro exemplo seria uma pessoa assistindo a um filme ou a uma série de televisão e relacionando as histórias e personagens com sua própria realidade, e é esta prática que mais a frente trabalharíamos com os alunos. Dessa feita, a nossa intenção foi desde o começo, propiciar um trabalho com as imagens, através do qual, os discentes pudessem se identificar com os personagens de uma obra de Arte, para então refletir sobre os temas abordados nessa obra e encontrar conexões com suas próprias experiências pessoais.

Daí a necessidade do diálogo prévio que tivemos antes com os alunos e referências que trabalhamos com eles. O objetivo aí consistiu em criar contexto e sensibilização para o trabalho com as imagens do cinema coreano que faríamos mais adiante. A ideia era possibilitar que os

alunos, não ficassem limitados, apenas a apreciação da história e do enredo do quadro e mais tarde do produto audiovisual que iriam assistir. A questão, portanto, era sensibilizar os educandos para que estes pudessem se apropriar da obra de Arte relacionando-a com suas experiências pessoais. Encontrando assim paralelos entre os personagens e situações da imagem/obra com a própria vida. O que enriquece sua experiência e interpretação acerca da leitura que fariam da obra de Arte. Este tipo de atividade poderíamos dizer que foi uma etapa de sensibilização ou aquecimento, a exemplo do que é feito no Image Watching (1988).

Alguns participaram da atividade de leitura da obra “O grito”, outros, porém se mostraram tímidos. Foi então que os encorajei dizendo que fazia parte do processo se permitir, inclusive errar, pois afinal como enfatiza Jorge Bondía (2002), a experiência se caracteriza por uma *passividade* e não por uma *atividade* (algo próprio da contemporaneidade). Essa passividade, no entanto, segundo Bondía se dá no sentido de uma “disponibilidade, de uma abertura ao conhecimento da experiência, que é sempre finito e transitório, portanto, sempre particular, relativo e contingente” (Bondía, 2002). Expliquei, então, aos educandos que se permitir errar nesses casos, é o meio através do qual pode haver experiência e por meio disso conhecimento.

Então aos poucos fomos obtendo algumas respostas dos alunos. De início, estes estavam apenas descrevendo a imagem, falavam da fisionomia do personagem principal da obra, do formato da cabeça, bem como das cores do quadro. Aproveitei o momento para destacar, o porquê da estilização das imagens, bem como do uso das cores fortes. Mas explicamos a eles que essas respostas, ainda não contemplavam o que havíamos perguntado. Foi então que começamos a falar um pouco sobre as ideias de Georges Didi-Huberman, acerca da realidade de que quando olhamos para algo, de alguma forma aquilo nos olha de volta. Esse conceito foi novo para eles e é claro que num primeiro momento, eles não haviam entendido do que se tratava. Mas com calma, fomos explicando, e aos poucos eles foram entendendo do que se tratava a pergunta que havíamos feito.

Então surgiram respostas do tipo: “Esse quadro me lembra de quando eu estava na parada de ônibus e apareceram dois caras maus encarados que estavam chegando” disse uma aluna. Outro aluno se lembrou dos momentos de solidão que já viveu mesmo em meio às multidões, nesse caso o aluno não havia lido para todos ouvirem, mas chegando à minha mesa, mostrando-me o que havia respondido. Naquela situação conseguimos por um bom momento despertar esse olhar sensível dos educandos, olhar este, muitas vezes negligenciado em sala de aula, pois muitas vezes ficávamos apenas com o descrever, e o “porque” disso ou daquilo em relação ao quadro. Após isso, dei mais algumas explicações de forma específica sobre o

expressionismo. Mais à frente, intencionávamos falar com os alunos sobre o cinema expressionista para fazer um “link” com as questões da atividade sobre o quadro “o grito” o que nos possibilitaria fazer relações com o tipo de trabalho que desenvolveríamos com eles. Antes disso seria necessário falar sobre a história e sobre a linguagem do audiovisual/cinema. No entanto era imprescindível, antes dessas aulas sobre cinema/audiovisual, explicar a eles sobre o trabalho de pesquisa acerca do audiovisual sul-coreano que pretendíamos trabalhar com eles. Explicamos, então, aos alunos sobre isso e que já estávamos preparando terreno para este trabalho com eles, a partir das aulas sobre o expressionismo. Mas para dar prosseguimento, precisaríamos aplicar um questionário com eles e ao decorrer da pesquisa outros. O primeiro questionário foi aplicado em 24/05/2023. O questionário foi aplicado com 23 alunos. Estas foram as perguntas:

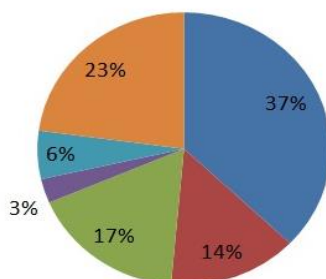
- 1º) Você costuma assistir filmes? Se sim, quais os últimos filmes que você assistiu?
- 2º) Quais são os seus gêneros favoritos?
- 3º) Qual o seu filme favorito?
- 4º) Quando você avalia um filme, que aspectos você costuma observar?
- 5º) O que você entende por linguagem cinematográfica?
- 6º) Você já assistiu alguma produção audiovisual da Coreia do Sul? Se sim, você consome alguma outra forma de produção cultural da Coreia do Sul?

Perceba que inicialmente perguntávamos mais sobre filmes, pois a ideia inicial era falar de cinema, mas adiante ao longo da pesquisa notamos que ao englobarmos o primeiro episódio da série Round 6, seria correto recorrer ao termo “audiovisual” em vez de apenas “cinema”. As questões foram anotadas no caderno e o registro de todas as respostas aparecerá no apêndice. Na primeira questão, as respostas que aparecem na sua maioria, são títulos de filmes norte-americanos, tais como, “Velozes e furiosos”, “K-12”, “Gato de botas” etc. quanto à segunda questão, vemos a seguinte situação no gráfico 1:

Gráfico 1 – Gêneros fílmico favoritos

Gêneros fílmicos favoritos da turma 200 CHL vespertino

■ Ação ■ comédia ■ romance ■ mistério ■ eclético ■ suspense

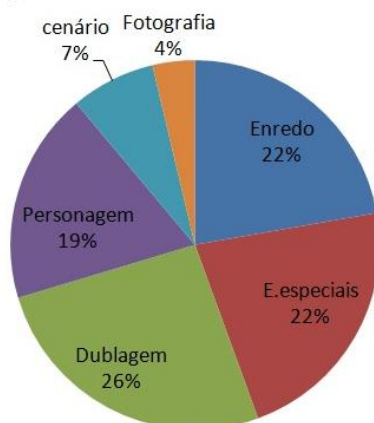


Fonte: acervo do autor

Percebemos que os alunos desta turma gostam muito de gêneros como ação, suspense, comédia e romance, o que influenciará na resposta da questão posterior sobre o filme favorito, bem como na nossa escolha de filme sul-coreano que inicialmente escolhemos para trabalhar nesta turma: *Oldboy* (2003). Na quarta pergunta, indagamos sobre o que eles levam em conta ao avaliar um filme, e é claro também, por extensão qualquer produto audiovisual. O que estes alunos têm como premissa e valor na hora de analisar uma produção assim? No Gráfico 2 a pesquisa mostra:

Gráfico 2 – O que avalia em um filme?

O que você valia num filme?



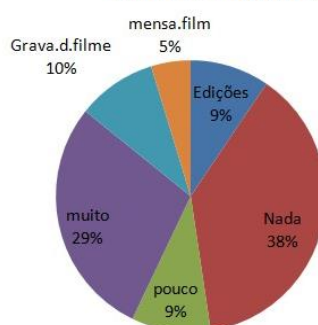
Fonte: acervo do autor

A pesquisa revelou que para a maioria da turma, questões como a dublagem (particularmente não esperávamos que os alunos nessa idade de 16 a 17 anos dessem

importância para esse item), seguido por outros pontos importantes para eles como “personagens”, “enredo”, e é claro “efeitos especiais” são os elementos mais importantes para eles numa leitura da produção audiovisual. Poucos levam em conta, elementos como o cenário, ou a fotografia, mais especificamente este último item seria a nossa ênfase de trabalho com eles. Isto é, nosso objetivo era fazê-los perceber a importância deste recurso narrativo num filme/produção audiovisual. Sobre a quinta pergunta, o gráfico nos mostra:

Gráfico 3 – O que entende por linguagem cinematográfica?

O que você entende por linguagem cinematográfica?

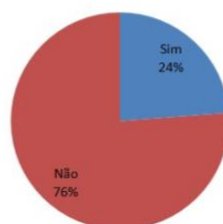


Fonte: acervo do autor

A maioria confessa que entende pouco ou nada sobre o assunto (47%). Porém 29% dizem conhecer muito sobre o tema. Outros afirmam que a linguagem cinematográfica seria a “mensagem do filme”, para outros 9%, essa linguagem seria a edição, resposta que não está totalmente errada, mas claramente está bastante incompleta. Outros 10% acham que linguagem cinematográfica seria o mesmo que gravar um filme, ou qualquer produção audiovisual. Sobre a última questão, vamos resumir a mesma em “Você já assistiu alguma produção audiovisual da Coreia do Sul?” para facilitar a construção gráfica e consequente mensuração:

Gráfico 4 – Já assistiu produção audiovisual da Coreia do Sul

Você já assistiu a alguma produção audiovisual da Coreia do Sul?



Fonte: acervo do autor

Alguns alunos já tiveram contato com as produções audiovisuais sul-coreanas. A maioria, porém, não. Retomamos esse questionário em outras aulas com vistas a discutirmos com eles, nas aulas seguintes, o significado das respostas mais dissertativas, tal como na quarta questão, onde alguns responderam que aquilo que avaliam num filme é o Contexto. Perguntamos a eles o que seria isso. Seria o contexto social? Político? Para nossa surpresa eles falavam da lógica do roteiro, do encadeamento lógico das cenas, ou mesmo do assunto que estava sendo tratado no filme.

Após isso, entre o final de maio e início Junho, começamos a falar sobre a história do cinema/audiovisual e dos experimentos do fotógrafo inglês Eadweard J. Muybridge. Falamos da importância dos experimentos de Muybridge para a história do audiovisual e propomos uma atividade que tentasse resgatar em parte, os seus experimentos que visavam reconstruir os detalhes do movimento através de imagens/fotografias. No entanto, os registros de Muybridge eram muito extensos, pois consistiam em 24 fotografias para registrar um segundo de movimento. Achamos isso muito complicado de executar com os alunos. Foi a partir disso que nos inspiramos em uma série de três fotografias de uma performance do artista chinês Ai Wewey, intitulada "Deixando cair uma urna da dinastia Han" (1995).

Figura 23 - Performance do artista Ai Wewey intitulada “Deixando cair uma urna da dinastia Han” (1995)



Fonte: Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/deixando-cair-uma-urna-da-dinastia-han/OgE6079DXj3HHg>
 acesso em: 19 nov. 2023

Percebemos que esse registro do artista seria um exemplo interessante de capturar um movimento de forma mais simplificada, mas ainda assim, que lembrasse os experimentos de Muybridge realizados no século XIX (período em surge o cinema). Propusemos aos alunos a atividade “Experimentos”, a qual consistiria numa série de três fotografias que registrassem/capturassem o movimento de algo ou alguém fazendo alguma atividade. A seguir na figura 24, alguns exemplos do que os alunos fizeram:

Figura 24 - Slide que mostra as fotos da atividade “Experimentos” realizado com a turma 200 CHL



Experimentos



Fonte: elaborado pelo autor

Nas aulas seguintes, começamos a falar sobre o primeiro movimento cinematográfico da História, o cinema expressionista alemão. O expressionismo chegou ao cinema abordando temas como a morte e a angústia da vida urbana (Silva, 2006). Daí entendemos que falar desse movimento de cinema com os alunos da turma 200 CHL do Liceu maranhense, escola localizada na zona urbana, isto é, mas, especificamente no centro de São Luís, seria adequado para a partir daí abordar temas semelhantes ao do expressionismo alemão, pensando assim em questões de emoção e sentimento típicos da vida na cidade como medo, solidão, depressão etc. Pedimos a eles, que fizessem uma pesquisa sobre um dos filmes do expressionismo alemão: “O homem que ri” (1928). "O Homem que Ri" é um filme alemão que se destaca no período expressionista. Dirigido por Paul Leni e baseado no romance de Victor Hugo, o filme conta a história de um jovem (Gwynplaine), condenado a rir para sempre. A caracterização macabra do

personagem principal, com um sorriso perene e bizarro, aliada à estética expressionista, cria uma atmosfera sombria e perturbadora.

No filme "O Homem que Ri", o tema da tragédia, aparece em diversos momentos, especialmente na história do protagonista, que é condenado a rir constantemente devido a uma deformação facial. A tragédia de sua condição física e as emoções intensas que ele experimenta ao longo do filme são elementos centrais, presentes na narrativa.

Figura 25 - Imagens que mostram o personagem principal do filme "O homem que ri": Gwynplaine



Fonte: Plano Aberto. Disponível em: <https://www.planoaberto.com.br/o-homem-que-ri/> Acesso em: 01 dez. 2023

Diante da pesquisa, pedimos a eles que falassem da mesma. E no decorrer dessa leitura fizemos algumas considerações, sobre a estética do filme, como o uso do tenebrismo, ênfase na tragédia etc. Também os próprios alunos, fizeram suas considerações sobre o que acharam do filme. A pesquisa sobre o filme serviu não apenas, para que os alunos conseguissem fixar as características do expressionismo no cinema. Mas também abrir caminho para sensibilizar os mesmos, ao filme que passaríamos a seguir: *Oldboy* (2003) do diretor Park Chan-Wook. Antes de iniciarmos o trabalho de maneira mais específica com o audiovisual sul-coreano, falamos um pouco sobre a história deste e sua expansão pelo mundo através da *Hallyu Wave*, isto é, a Nova onda coreana (Silveira, 2019).

Nas aulas seguintes, entre 07/06 a 28/06, começamos a exibir para eles, o filme "Oldboy" (2003) do diretor Park Chan-wook. A história do filme gira em torno de Oh Dae-su, um homem que é mantido em cativeiro por 15 anos sem saber o motivo. Quando é libertado, ele parte em busca de vingança contra seu captor. A partir daí, enquanto exibíamos o filme, explicávamos sobre conceitos de linguagem audiovisual. Explicando melhor: em 1 horário de 50 minutos, dedicávamos de 20 a 30 minutos para a exibição do filme; onde de 10 a 15 minutos

eram para explicações sobre conceitos fílmicos, bem como para perguntas que fazíamos aos alunos com o fim de estimular a experiência e interpretação.

Durante esse período, indagamos aos alunos sobre questões ligadas a movimentos de câmera, o uso da luz e da cor. Aproveitando isso, para falarmos do conceito de linguagem audiovisual, por meio dos exemplos do próprio filme que estávamos exibindo. Em uma aula específica, destacamos o uso dos “enquadramentos” (reveja o primeiro capítulo para termos audiovisuais) e sua importância para a narrativa audiovisual. Em dado momento do filme, Dae-su encontra uma mulher chamada Mi-Dô, que assim como ele perdeu a família. Ambos perderam suas famílias e são atormentados pela solidão de suas vidas. A certa altura da história, Mi-do ao levar Dae-su para sua casa lhe diz: “As formigas você ainda as vê? Quando está sozinho você vê formigas. Conheci muitas pessoas solitárias e todas elas tiveram alucinações com formigas. Pensando bem as formigas andam em grupos sabe? É por isso q as pessoas solitárias pensam em formigas. Embora eu nunca tenha pensado!” Mas enquanto Mi-Dô falava essas coisas, uma cena mostrava Mi-Dô sentada no banco do metrô, olhando as tais “formigas imaginárias” enquanto chorava. A imagem a mostra chorando e aos poucos enquanto ela passa as mãos nos olhos, há uma transição sutil mostrando em primeiro plano Mi-do chorando nos dias atualmente.

Explicamos que em seus filmes, Park Chan-wook, gosta de usar transições e fusões de imagens que são sucedidos ou precedidos por primeiros planos, numa tentativa de mostrar os sentimentos e a origem dos personagens. Exemplos disso são os filmes dele da chamada “trilogia da vingança”: Mr. Vingança (2002), Oldboy (2003) e Lady Vingança (2005). Aproveitamos assim, para explicamos a eles aqui, tanto os conceitos de **enquadramento**, quanto de **montagem** (onde são usadas a fusões e transições). Elementos esses que serviram a construção dessas narrativas. Fizemos em aulas posteriores, alguns exercícios práticos com eles sobre o uso dos enquadramentos, por meio de fotos, como mostra a seguir na figura 26:

Figura 26 - Registro das atividades com fotografia feitas pelos alunos



8Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 27 - Registro das atividades com fotografia feitas pelos alunos



Fonte: Acervo do autor

Nas fotografias, é possível perceber o uso intenso de claro e escuro, também conhecido como tenebrismo. Ao analisarmos a fotografia de Oldboy, gradualmente tecemos comentários sobre o uso da luz nesse filme. Em Oldboy, a iluminação é tipicamente expressionista, remetendo ao movimento do cinema expressionista alemão que deu origem aos filmes **Noir**.

No filme **Noir**, as imagens são em preto e branco e há o uso marcante de contraste entre claro e escuro:

Figura 28 – Filme noir



Fonte: Medeiros, Daniel. O que é um filme noir? – Um guia completo. Disponível em <https://7marte.com/2019/09/o-que-e-filme-noir.html> Acesso em 26 jan. 2024

Posteriormente, esses filmes foram sucedidos, embora não tenham desaparecido por completo, pelos chamados filmes **Neo-noir**, que mantêm a característica do tenebrismo, porém também são coloridos. Oldboy está esteticamente inserido entre os filmes **Neo-noir**:

Figura 29 - Cena do filme “Oldboy” onde Dae-su e Mido estão abraçados



Fonte: Acervo do autor

Assim orientamos aos alunos, que trabalhassem em suas fotografias pensando não apenas no tipo de enquadramento que queriam fazer, mas também no uso da iluminação. Buscando uma aproximação com a estética expressionista, bem como com a fotografia do

cinema Noir ou Neo-noir. Também os orientamos a fazer alguns exercícios práticos de fusões e transições de cenas². E exercícios sobre o uso dos enquadramentos criando curtas-metragens³.

Figura 30 - Registro dos alunos produzindo curtas-metragens



Fonte: Acervo do autor

Investigando ainda no filme, essa questão do uso dos enquadramentos, agora em especial o uso do primeiro plano, mostrei a eles um quadro comparativo que mostrava os rostos em primeiro plano de Dae-su (Oldboy) e de Gwynplaine (O homem que ri). Na legenda está a pergunta que fiz a eles: o que essas imagens têm em comum?

Figura 31 - Quadro comparativo



Fonte: Acervo do autor

No começo eles destacaram a fisionomia de ambos, e é claro, o sorriso. Em ambos os casos temos o aspecto do monstruoso. E também da tragédia destacaram os alunos. Perguntei

² Disponível em:

https://youtube.com/playlist?list=PLsy_NWB20xYD2mikX9Z9bDhnjqfdZufRK&si=S661qEfsSRyB89Dc.

³ Disponível em:

https://youtube.com/playlist?list=PLsy_NWB20xYD2mikX9Z9bDhnjqfdZufRK&si=S661qEfsSRyB89Dc

então “o que há de trágico nesses dois personagens?”. Alguns alunos se lembraram do porquê Gwynplaine ter esse sorriso. Ele sorri assim, pois foi mutilado. Foi obrigado a sorrir assim pelos homens que impuseram isso a ele, fazendo esse sorriso carregar um ar macabro, mas também triste. Afinal Gwynplaine sorri mesmo em seus momentos mais tristes, “ele não pode fugir disso”, “essa é a tragédia” concluíram. Questionei a eles se em "Oldboy", temos semelhante tragédia. Enquanto os questionava, mostrei a eles enquadramentos em primeiro plano, típicos do filme, onde Dae-su aparece forçando o sorriso:

Figura 32 – Dae-su aparece forçando o sorriso



Fonte: Acervo do autor

Os estudantes recordaram a frase que Dae-su frequentemente menciona ao longo do filme, mesmo quando ele desejava chorar, como no exemplo anterior: "Ria e o mundo rirá com você. Chore e você chorará sozinho". Complementei a fala deles dizendo que em Oldboy, o riso se torna uma forma de escape para o personagem, mas também pode ser interpretado como uma forma de prisão emocional. Então os questionei com a seguinte indagação: “E no mundo das redes sociais? Será que somos livres para expressar nossos sentimentos?” E eles responderam que não. Os alunos motivados pelo questionamento levantado estabeleceram conexões entre as experiências deles e as imagens do filme e assim começaram a ler essas imagens como algo que lhes permitiu ampliar seus horizontes sobre o hábito das “selfs” e como este pode ser adoecedor. Pois, segundo eles, comentando suas experiências, afirmaram, muitas vezes, nas redes sociais, o sorriso pode esconder traumas, medos e sofrimentos que não se quer compartilhar. Aproveitamos para falar a eles que isto é próprio da sociedade capitalista, que cobra das pessoas, intenso desejo de positividade, onde todos precisam estar bem, ou melhor, fingir que estão, em nome de aceitação e atenção. O que levará a uma série de problemas de ordem psíquica como a depressão. Para o filósofo Byung-Chul Han, os adoecimentos psíquicos da sociedade atual, chamada por ele de “sociedade do desempenho”, são precisamente as

manifestações patológicas de uma liberdade paradoxal (Han, 2015, p. 29). Ou seja, explicamos a eles, na sociedade atual, somos livres para tudo, menos para admitir nossas dores, limitações e fraquezas. Ser forte nesse mundo atual, ou pensar uma potência é admitir nossos problemas e buscar ajuda ao invés de fingir um “belo sorriso”.

Nas aulas de Agosto, onde ainda estávamos cumprindo o 2º bimestre (30/05 a 15/09) devido à relaboração do calendário letivo (conforme C.I. Circular Nº 007-2023-GS/SEDUC-MA), conversávamos com os alunos e alguns nos sugeriram, mais de uma vez que passássemos algum episódio de série sul-coreana, como Round 6. Como já dissemos antes, não tínhamos a intenção de exibir todo o filme de Oldboy, mas somente para trabalharmos o que julgamos necessário. Assim resolvemos acatar essa sugestão que os alunos nos deram. A série sul-coreana "Round 6" é um drama e thriller transmitido pela empresa de streaming **Netflix**.

A trama da série gira em torno de centenas de pessoas de diferentes níveis sociais que estão endividadas e participam de um misterioso jogo de sobrevivência com consequências fatais, concorrendo a um prêmio bilionário. No primeiro episódio, Seong Gi-hun (protagonista da história) está enfrentando um período difícil, acumulando grandes dívidas com credores e se afastando de sua filha e ex-esposa. Em um metrô, um homem bem-vestido solicita sua participação em um jogo de ddakji (jogo sul-coreano semelhante ao jogo “bafo” no Brasil) com fins lucrativos e oferece a oportunidade de participar de jogos com apostas ainda mais altas. Gi-hun concorda, é sedado e acorda em um dormitório junto a outras 455 pessoas, identificadas apenas pelos números em seus uniformes verdes. Um grupo de guardas mascarados, vestindo macacões cor-de-rosa, chega e explica que todos os jogadores estão em situações financeiras desesperadoras, mas terão a chance de receber bilhões de won (moeda coreana) em prêmios caso consigam vencer seis jogos ao longo de seis dias. Os jogos são supervisionados por um indivíduo conhecido como “Líder”, que utiliza máscara e traja roupas pretas. O primeiro jogo recebe o nome de “Estátua”, também conhecido como "Batatinha 1, 2, 3...". Nessa etapa, os competidores ficam diante de uma boneca robô gigante, que inicialmente está de costas para eles. A boneca começa a contar de 1 a 3, e enquanto ela está de costas, os participantes devem correr o mais rápido possível para chegar do outro lado de uma linha. E quando ela se vira em direção aos participantes, é crucial que ninguém se mova. Caso contrário, qualquer movimento será severamente punido por metralhadoras que atiram nos participantes em movimento, resultando em morte imediata. Essa dinâmica revela a natureza sádica dos jogos, levando metade dos competidores ao pânico e à tentativa de fuga, transformando o jogo em uma verdadeira carnificina. Com a ajuda de Sang-woo (amigo de infância do protagonista) e do Jogador nº 199, Gi-hun consegue manter-se vivo e concluir o jogo.

Antes de exibirmos este episódio pedimos para os alunos anotarem as seguintes perguntas:

1ª) Sobre este primeiro episódio de Round 6, o que você achou?

2ª) Sobre a fotografia da série o que você achou?

Sobre a segunda questão, explicamos a eles que quando perguntamos: “Sobre a fotografia da série o que você achou?”, na verdade estamos indagando sobre a qualidade da fotografia neste primeiro episódio de Round 6. Afinal não era o nosso interesse mostrarmos todos os episódios, nem teríamos, infelizmente, tempo e estrutura para exibirmos toda a série. Essa série fala da competitividade no mundo capitalista. Exibimos este primeiro episódio em quatro aulas na sala de Arte (que foram da metade de agosto ao começo de setembro). Ao final das duas primeiras aulas em que exibimos o episódio, pedimos que eles tentassem responder as perguntas que anotaram no caderno. Queríamos observar o que eles já poderiam falar do episódio, antes mesmo de terminar de assisti-lo e também com isso ver se estávamos no caminho certo, no tocante a abordagem que estávamos seguindo.

No dia em que pedimos que eles lessem as respostas às perguntas que fizemos, nem todos os que começaram a assistir estavam em sala, e os que estavam nem todos anotaram as duas perguntas que foram feitas. Em suas respostas os alunos destacaram que o episódio apresenta o protagonista da história, Gi-hun, como um homem que tem vício em jogos de apostas e problemas com a família. Outros destacaram o fato deste episódio lhes parecer “agressivo” ou “pesado”. Na segunda pergunta “Sobre a fotografia da série o que você achou?” eles destacaram o “uso dos ângulos”, ex: contra plongée (é quando a câmera está posicionada abaixo da linha dos olhos e apontada para cima), plongée (quando a câmera enquadra algo de cima para baixo). Outro destacou as cores claras e escuras que dão o tom de suspense do episódio (ver anexo para acompanhar as respostas dos alunos).

Nas aulas seguintes recuamos um pouco na exibição, pois os alunos que tinham começado a assistir, agora estavam novamente presentes. Também recuamos para dar tempo de outros assistirem. Na penúltima aula de exibição, passamos outra pergunta a eles. Perguntamos: “Em que essa série se conecta a você?”. Explicamos que na verdade, o queríamos saber, era como aquele episódio estava ou não se conectando a eles. Alguns responderam: “A falta de dinheiro”. Como motivo que lhe conecta este episódio de Round 6. Outro respondeu: “Sobre a decisão de deixar a família perto não dependendo do motivo”. Pedi que ele explicasse melhor a sua resposta, mas ele alegou que por motivos pessoais não desejaria falar, então respeitei a sua posição. Outros alunos disseram que não se identificavam com nada naquele episódio, um aluno chegou a afirmar que achava interessante ver “as pessoas entregando a sua

própria vida”. Isto é, ver as pessoas se arriscando em nome do dinheiro, explicou ele pessoalmente ao ler sua resposta para todos. Outro aluno destacou que esse episódio se conecta com ele “[...] em relação às escolhas e desafios diários”. Alguns alunos entregaram por escrito e colocamos seus textos no anexo com o título “2º questionário”.

A partir das perspectivas de Aguirre (2011) e de Bondía (2002), entendemos que o fundamental são as sensações e/ou experiências que a imagem provoca. Imagem esta, seja do filme, seja de um episódio de série, como o caso do episódio um de “Round 6”. Então, para trabalhar essa questão das experiências e das sensações, decidimos focar nas últimas cenas do primeiro episódio, e pedir a eles para comentar sobre estas cenas. As cenas são de desespero, pessoas correndo, enquanto o tal “Líder” está assistindo tudo de uma sala fechada, vendo tudo pela televisão. Acompanhando tudo isso, ao som de uma música clássica, calma e suave. Então pedi para eles comentarem essas imagens. Ao mesmo tempo em que ouviam essa música, que era a mesma música que o “Líder” estava ouvindo:

Figura 33 - Quadro que mostra sequência de imagens do 1º episódio da série “Round 6” (2023)



Fonte: Elaborado pelo autor

Ao terminarmos de exibir as cenas, durante o bate papo que tivemos com eles, vieram então as respostas. Alguns destacaram o aspecto suave da música, que teria tornado mais suave para eles estas últimas cenas, porém as cenas não deixam de ter caráter aterrorizante, por causa

das mortes dos competidores. Outro destacou que as imagens com a trilha sonora, deixou a cena “clássica” e “chamativa”. Percebe-se que as cenas impactaram os alunos.

Perguntei então a eles: “Olhando para esses participantes correndo e parando para refletir. Será que nós estamos todos nós em alguma disputa, alguma corrida de vida ou morte? De alguma forma?” Uma aluna disse que sim, que os líderes políticos seriam simbolizados pelo “Líder” que está sentado na cadeira e se divertindo com o povo. Aproveitamos e falamos que esse “Líder” pode ser também, as pessoas comuns que assistem aos realities shows se divertindo com outros que se “matam” (figuradamente) em nome de um prêmio. Um aluno destacou que todos nós estamos numa disputa seja por uma vaga de emprego ou qualquer outra coisa. Uma aluna disse que estas últimas cenas de Round 6, a lembraram do Enem que ela e seus colegas fariam no futuro. Onde eles que agora eram amigos no futuro estariam se “matando” em nome de uma vaga na universidade. Ela lembrou também, ao ver essas imagens de Round 6, que no Enem as pessoas que chegam atrasados se tornam memes, e viram chacota da sociedade e da mídia que irá assim como aquele “Líder” se divertir e transformar em espetáculo a dor e a miséria alheia:

Figura 34 - Quadro comparativo mostrando cenas do 1º episódio de “Round 6” e cenas da internet sobre “Os atrasados do ENEM”



Fonte: Elaborado pelo autor

Então, a partir da fala da aluna percebe-se que as imagens do episódio, em especial das últimas cenas, possibilitaram experiência que permitiu a esta aluna, pensar a

humanização/desumanização de pessoas que estão lutando por uma vaga na universidade. Esta fala e pensamento surgiram dessa experiência de fruição da Arte. E possibilita ver com outros olhos a vida, pensar novos horizontes que nos humanizam frente a um mundo capitalista que nos quer desumanizar e transformar a dor do outro em espetáculo e divertimento. As imagens, portanto, nos permitem aqui, ver de forma mais humana, os indivíduos que a mídia tenta transformar em entretenimento, desumanizando-as. É desse tipo de educação com a cultura visual, que Aguirre nos fala. Uma pedagogia que se trabalha: “como sensibilidade para com a solidariedade social, ou seja, [...] consistindo no aumento do conhecimento e da capacidade de reconhecimento [...] do sofrimento dos outros para evitar sua humilhação” (Aguirre, 2011, p. 89). É por meio disso que se pode falar de uma “Educação estética, crítica e emancipadora”.

Nesse período em que exibíamos e trabalhávamos com eles o primeiro episódio de Round 6, houve problemas com o ar-condicionado da sala de Arte, o qual ficava se desligando sozinho. Tínhamos que constantemente sair para religar na chave da caixa de força. Posteriormente, a caixa de força não conseguiu mais suportar a carga elétrica da sala de Arte, o que impossibilitou o uso do ar-condicionado nesse ambiente.

O ar-condicionado acabou por conta disso não funcionando mais. Procuramos outros espaços da escola, com salas de projeção, mas estes também estavam sem ar-condicionado. O único que ainda funcionava era o auditório, porém este foi extremamente requisitado por palestrantes e outros professores. Decidimos encerrar as exposições em virtude disso e levando em conta que a tarde, fica muito quente, ainda mais neste ano de 2023, onde as taxas de temperatura foram apontadas como muito altas, o calor tornou impossível continuar o trabalho que envolve atenção, reflexão e fruição tudo isso numa sala fechada e abafada, se mostrou não plausível para continuarmos o trabalho. E aplicamos o último questionário dessa vez de forma on-line. As perguntas que fizemos a eles no último questionário foram:

1. Você acredita que as aulas sobre cinema/audiovisual onde junto às estas foram exibidas produções audiovisuais sul-coreanas (Filme Oldboy e o 1º episódio da série Round 6) foi possível ampliar sua compreensão e apreciação da arte cinematográfica?
2. Você se sente mais capaz de analisar e interpretar filmes após as aulas sobre cinema/audiovisual?
3. Justifique sua resposta à questão anterior.
4. As aulas sobre cinema ajudaram a expandir seu vocabulário crítico e reflexivo? De que forma?

5. As aulas sobre cinema mudaram sua perspectiva em relação à importância da arte na educação escolar?

Justifique sua resposta à questão anterior. Sobre a primeira pergunta o gráfico mostra a resposta. Lembrando que finalizamos a pesquisa com a participação de 12 alunos:

Gráfico 5 - Gráfico da 1ª pergunta



Fonte: Acervo do autor

Sobre a segunda pergunta, os alunos em sua maioria, afirmaram que se sentem mais capazes de analisar e interpretar produções audiovisuais:

Gráfico 6 - Gráfico da 2ª pergunta

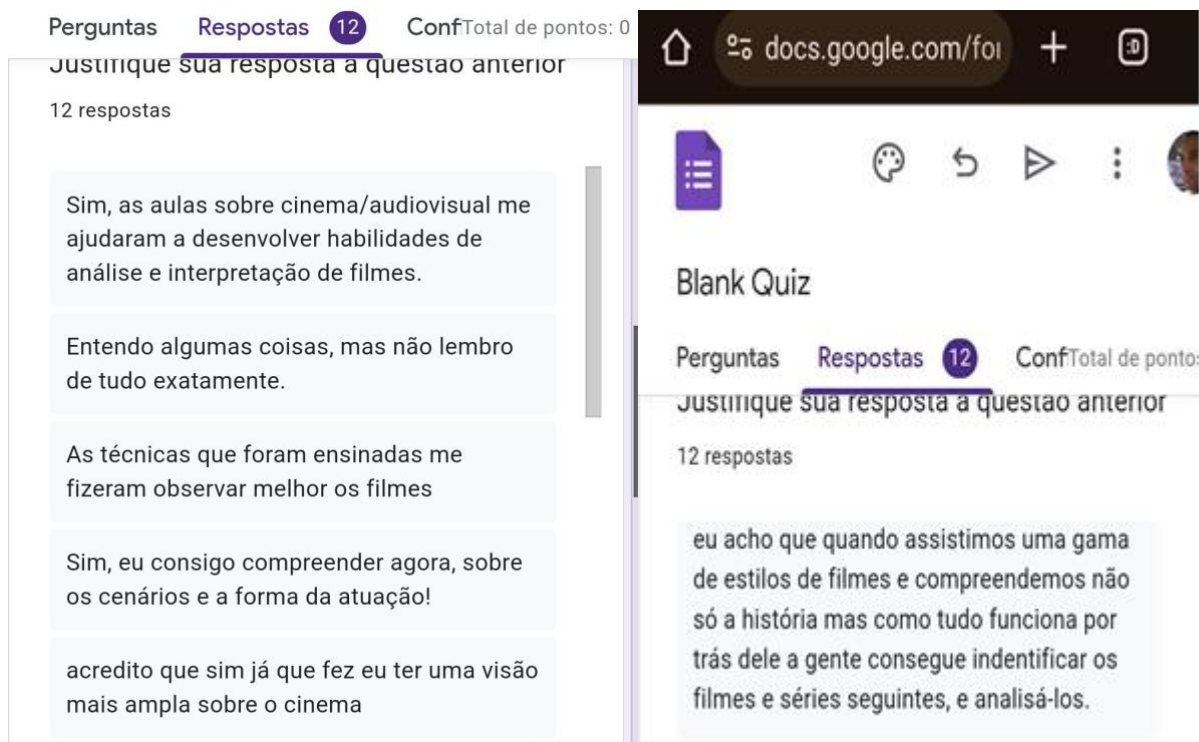


Fonte: Acervo do autor

Pedimos também que eles justificassem sua resposta a 2ª questão, e estes apontaram para o fato de agora conseguirem ter uma visão mais ampla do assunto: cinema/audiovisual.

Outros alunos destacaram também a capacidade de agora ter mais habilidade crítica e de análise:

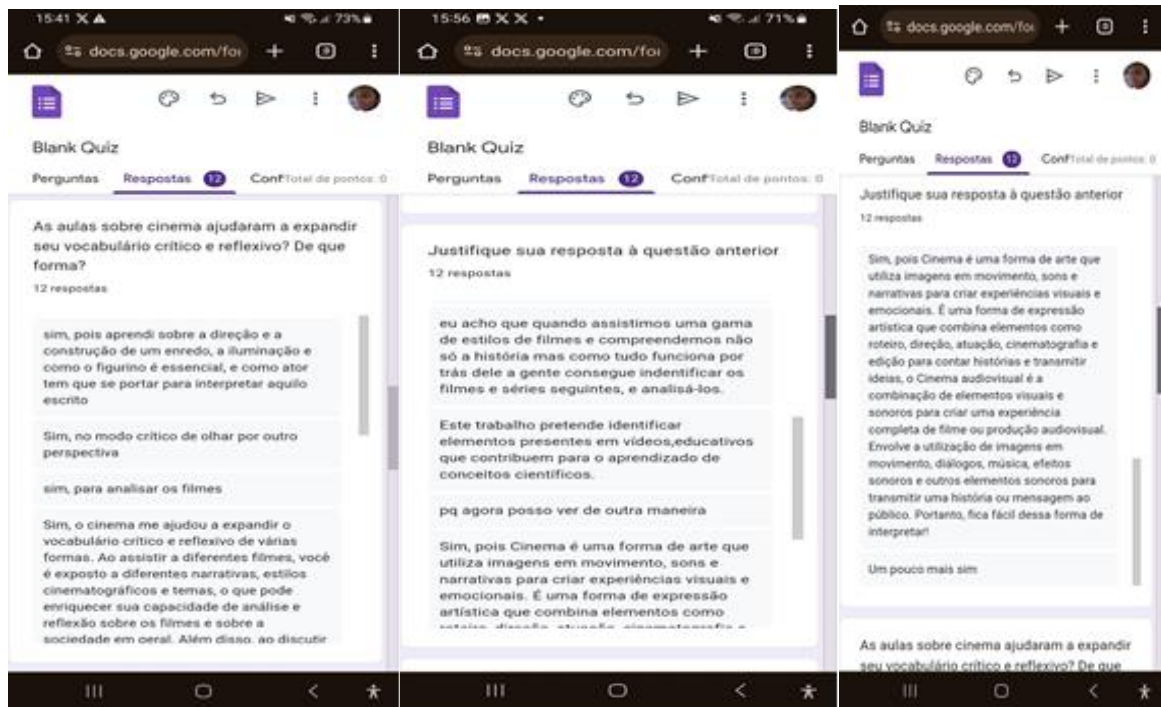
Figura 35 - Imagem que mostra as justificativas dos alunos na 2ª questão



Fonte: Acervo do autor

Na próxima pergunta, destacaram se as aulas os ajudaram a expandir seu vocabulário sobre cinema/audiovisual. A maioria, isto é, nove alunos, responderam que sim. Justificando isso, por exemplo, afirmando: “eu acho que quando assistimos uma gama de estilos de filmes e compreendemos não só a história, mas como tudo funciona por trás dele a gente consegue identificar os filmes e séries seguintes, e analisá-los.” Outro aluno destacou: “Porque agora posso ver de outra maneira”. Outro afirmou: “Sim, pois Cinema é uma forma de arte que utiliza imagens em movimento, sons e narrativas para criar experiências visuais e emocionais.” Mais adiante, na figura 36, as respostas em “print”:

Figura 36 - Imagem que mostra outras justificativas dos alunos na 2ª questão



Fonte: acervo do autor

5 CONCLUSÃO

O trabalho com os alunos da turma 200 CHL envolveu a exploração da linguagem cinematográfica e audiovisual, desde a análise de obras de arte, como o quadro "O grito" de Edvard Munch, até a pesquisa sobre filmes do expressionismo alemão, como "O Homem que Ri" (1928). A pesquisa inicial com os alunos revelou suas preferências em relação a filmes e produções audiovisuais, influenciando a escolha do filme sul-coreano "Oldboy" (2003) para ser trabalhado com a turma. A abordagem da linguagem cinematográfica e a sensibilização dos alunos para a estética e narrativa dos produtos audiovisuais, foram aspectos centrais do trabalho, visando promover uma compreensão mais profunda e crítica das produções audiovisuais.

O trabalho com os alunos envolveu a exibição e análise do filme "Oldboy" (2003) do diretor Park Chan-wook, com foco na exploração de conceitos de linguagem audiovisual. Durante as aulas, foram realizadas atividades práticas e discussões sobre o uso dos enquadramentos, iluminação e transições de cenas, visando ampliar a compreensão dos alunos sobre a estética e narrativa dos filmes, tendo como referencial teórico, autores como Mercado (2011), Aguirre (2011), Eisenstein (2002), Bondía (2002), Freitas e Coutinho (2013), Martin (2009) entre outros. Além disso, a análise do filme "Oldboy" (2003) permitiu aos discentes, estabelecer conexões entre as experiências deles e as imagens do filme, levando a reflexões sobre a liberdade de expressão e as pressões sociais na sociedade contemporânea.

A análise e discussão do episódio inicial da série "Round 6" (2023), permitiu aos alunos refletir sobre questões relacionadas à competitividade no mundo capitalista, à desigualdade social e à pressão por sucesso financeiro. Além disso, a experiência de fruição da arte possibilitou aos alunos pensar de forma mais humana sobre as situações retratadas, levando a reflexões sobre a desumanização das pessoas em busca de objetivos materiais e a importância da sensibilidade para com a solidariedade social. A análise das imagens do episódio permitiu uma educação estética, crítica e emancipadora, proporcionando uma compreensão mais profunda das questões sociais e humanas abordadas na série.

Apesar dos desafios enfrentados com o ar-condicionado quebrado e as condições climáticas desfavoráveis, as aulas sobre cinema/audiovisual, incluindo a exibição de produções audiovisuais sul-coreanas, foram percebidas pelos alunos como uma oportunidade para ampliar sua compreensão e apreciação da arte cinematográfica. Além disso, os alunos relataram sentir-se mais capazes de analisar e interpretar filmes, expandir seu vocabulário crítico e reflexivo, e reconhecer a importância da arte na educação escolar, demonstrando uma visão mais ampla e uma abordagem mais crítica em relação ao cinema/audiovisual.

Espera-se que esse trabalho auxilie outros professores ao apresentar uma abordagem interdisciplinar que integra diferentes áreas de conhecimento, como Ciências Humanas e Linguagens, por meio do uso de filmes e obras de arte. O trabalho destaca a importância de explorar a relação entre o ato de ver e aquilo que é visto, utilizando abordagens teóricas relevantes, como a de Georges Didi-Huberman (1998). Essa abordagem pode ser aprofundada em futuros estudos, permitindo uma compreensão mais profunda da relação entre imagem, percepção e experiência.

O presente trabalho também destaca a importância de criar um ambiente de sensibilização e contexto favorável para o trabalho com imagens e produções audiovisuais, permitindo que os alunos se envolvam de forma mais significativa com o audiovisual. Ao compartilhar essas experiências e *insights*, espera-se que outros professores possam se inspirar e adaptar essas abordagens em suas próprias práticas pedagógicas, promovendo uma educação mais rica e significativa para seus alunos.

REFERÊNCIAS

- AGUIRRE, I. Cultura visual, política da estética e educação emancipadora. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. (Org.). **Educação da cultura visual: conceitos e contextos**. Santa Maria: Editora UFSM, 2011. p. 69-111.
- ARAÚJO, G.; OLIVEIRA, A. A. Sobre métodos de leitura de imagem no ensino da arte contemporânea. **Imagens da Educação**, Maringá, v. 3, n. 2, p. 70-76, 2013. Disponível em:
- BALISCEI, J. P.; STEIN, V.; ALVARES, D. L. F. Conhecendo o *Image Watching* e a Abordagem Triangular: reflexões sobre as imagens da Arte no Ensino Fundamental. **Revista Contexto & Educação**, v. 33, n. 104, p. 305-416, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.unijui.edu.br/index.php/contextoeducacao/article/view/6782>. Acesso em: 24 ago. 2023.
- BARBOSA, A. M. **A imagem no ensino da Arte: anos oitenta e novos tempos**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. 135 p.
- BONDIA, J. L. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, p. 20-28, jan.-abr. 2002.
- CLARO CURTAS. Seminário com Adriana Fresquet (Mesa 1). YouTube, 25 jan. 2012. Disponível em: <https://youtu.be/FEVFKhytyvg?si=9WqGmcfzK9ZM3dXq>. Acesso em: 22 nov. 2023.
- EISENSTEIN, S. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- _____. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- _____. **Reflexões de um cineasta**. Lisboa: Arcádia, 1961.
- FREITAS, A.; COUTINHO, K. D. Cinema e educação: o que pode o cinema? **Educação e Filosofia**, Uberlândia, v. 27, n. 54, p. 477-502, 2013. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/EducacaoFilosofia/article/view/14174>. Acesso em: 27 ago. 2023.
- HERNANDES, P. R. A Reforma do Ensino Médio e a produção de desigualdades na educação escolar. **Educação**, [s. l.], v. 44, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/reeducacao/article/view/34731>. Acesso em: 24 ago. 2023. <http://dx.doi.org/10.4025/imagenseduc.v3i2.20238>. Acesso em: 24 ago. 2023.
- MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2009.
- MEDEIROS, D. O que é um filme *noir*?... **7 Marte**, 7 set. 2019. Disponível em: <https://7marte.com/2019/09/o-que-e-filme-noir.html>. Acesso em: 26 jan. 2024.
- MERCADO, G. **O olhar do cineasta: aprenda (e quebre as regras) as regras da composição cinematográfica**. Tradução Edson Furmankiewicz. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.
- MIGNOLO, W. Coloniality Is Far from Over, and so Must Be Decoloniality. **Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry**, Chicago, v. 43, p. 38-45, 2017.

OTT, R. W. Ensinando crítica nos museus. *In*: BARBOSA, A. M. T. (Org.). **Arte-educação: leitura no subsolo**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2011. p. 113-141.

PLATAFORMA GONÇALVES DIAS. Corresponsabilidade Social e Empreendedorismo. YouTube, 7 ago. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PPRIAB0oHGU>. Acesso em: 26 jan. 2024.

SALORT, R. C. Abordagem triangular desde uma episteme descolonial. **Revista Gearte**, [s. l.], v. 4, n. 2, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/76139>. Acesso em: 22 ago. 2023.

SANTOS, B. S. (Org.). **Conhecimento prudente para uma vida decente**: um discurso sobre as ciências revisitado. São Paulo: Cortez, 2004. p. 667-709.

SARDELICH, M. E. Leitura de imagens, cultura visual e prática educativa. **Cadernos de Pesquisa**, v. 36, n. 128, p. 451-472, maio/ago. 2006.

SECRETARIA DE ESTADO DA EDUCAÇÃO DO MARANHÃO. **Caderno de Orientações Curriculares para o Ensino Médio**. São Luís: FGV DGPE / Governo do Maranhão, 2022.

SILVA, M. O cinema expressionista alemão. **Revista Urutaguá**, Maringá, ago.-nov. 2006. Disponível em: <http://www.urutagua.uem.br/010/10silva.htm>. Acesso em: 26 jan. 2024.