Anais do XIV Colóquio Internacional "Educação e Contemporaneidade"

24 a 25 de setembro de 2020

Volume XIV, n. 15, set. 2020

ISSN: 1982-3657 | Prefixo DOI: 10.29380

Eixo 15 - Arte, Educação e Contemporaneidade. Música.

Editores responsáveis: **Veleida Anahi da Silva - Bernard Charlot**
DOI: http://dx.doi.org/10.29380/2020.14.15.16
Recebido em: **31/08/2020**
Aprovado em: **02/09/2020**

CINEMA E EDUCAÇÃO: A PROBLEMÁTICA DA IDENTIFICAÇÃO E O SUBDESENVOLVIMENTO; CINEMA AND EDUCATION: THE PROBLEM OF IDENTIFICATION AND UNDERDEVELOPMENT; CINE Y EDUCACIÓN: EL PROBLEMA DE LA IDENTIFICACIÓN Y EL SUBDESARROLLO

LAURA DA COSTA TOURINHO E SILVA
https://orcid.org/0000-0003-1043-0066

Resumo: O presente artigo pretende discutir sobre o papel da escola no desenvolvimento de uma melhor compreensão da arte cinematográfica como linguagem. Esse processo se daria através da inserção do cinema em seu conteúdo programático e pedagógico, sendo ele trabalhado, não apenas de forma expositiva, como atualmente já vem sendo feito, mas também, sendo explorado em suas possibilidades de criação e linguagem. A argumentação sobre essa temática parte das reflexões apresentadas por Paulo Emílio Sales Gomes, em seu livro "Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento", e por Glauber Rocha em seu manifesto "Estética da Fome", em que discutem sobre a não identificação do brasileiro dentro do seu próprio cinema. Assim, o artigo também elucida a importância da apropriação da arte e linguagem cinematográfica como meio de expressão e compreensão individual e social.

Palavras-chave: Educação. Cinema. Identificação. Subdesenvolvimento.

Abstract: This paper aims to discuss the role of the school in the development of a better understanding of cinematographic art as a language. This process would take place through the insertion of cinema in its programmatic and pedagogical content, being worked on, not only in an expository way, as currently being done, but also, being explored in its possibilities of creation and language. The argumentation on this theme starts from the reflections presented by Paulo Emílio Sales Gomes, in his book "Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento", and by Glauber Rocha in his manifesto "Estética da Fome", where they discuss the non-identification of the brazilian within his own cinema. Thus, this paper also clarifies the importance of the appropriation of cinematographic art and language as a means of expression and individual and social understanding.

Keywords: Education. Cinema. Identification. Underdevelopment.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo discutir el papel de la escuela en el desarrollo de una mejor comprensión del arte cinematográfico como lenguaje. Este proceso se daría a través de la inserción del cine en su contenido programático y pedagógico, trabajándose no solo de manera expositiva, como se hace actualmente, sino también, siendo explorado en sus posibilidades de creación y lenguaje. La argumentación sobre este tema parte de las reflexiones presentadas por Paulo Emílio Sales Gomes, en su libro "Ciinema: Trajetória no Subdesenvolvimento", y por Glauber Rocha en su manifiesto "Estética da Fome", donde discuten sobre la no identificación del brasileño dentro de su propio cine. Así, este trabajo también pretende dilucidar la importancia de la apropiación del arte y el lenguaje cinematográfico como medio de expresión y entendimiento individual y social.

Palabras clave: Educación. Cine. Identificación. Subdesarrollo.

Introdução

A motivação inicial para a produção desse artigo foi, a partir da análise de dados expostos anualmente pela OC
Cinema e do Audiovisual), o entendimento de evidências concretas acerca do baixo consumo, por parte dos b
Aliado aos dados estatísticos, que retratam a baixa bilheteria dos filmes nacionais, quando comparada com a d
também reflexões do historiador e crítico de cinema, Paulo Emílio (1996), e do cinemanovista Glauber Roc
uma semelhante crença sobre a negação do cinema nacional pelo brasileiro, que seria resultante de uma recus
subdesenvolvida, expressada, nos filmes, através de sua estética.

A negação da estética do subdesenvolvimento reflete não apenas uma negação da realidade nacional, mas tan
compreender como participante dela. A busca por reverter essa situação de rejeição do cinema brasileiro, ir
década de 60 e presente, segundo dados da OCA, até os dias atuais, não é apenas por uma necessidade de
audiovisual brasileiro, responsável por 0,46% do PIB nacional (superando a indústria farmacêutica). M
compreensão individual e social. Tendo essa problemática exposta, e entendendo a importância de reverte-la,
às estruturas de base de nossa sociedade para que possamos pensar em medidas que se proponham como re
importância do debate, aqui exposto, sobre a inserção do cinema como conteúdo da educação formal.

O uso de filmes como meio de exposição de um conteúdo escolar, ou como instigador de um debate acerca de
já é uma prática evidente nas escolas. Porém, essa exibição, que normalmente é seguida por uma discuss
procurando manter a proximidade do conteúdo fílmico com o conteúdo disciplinar, mesmo sendo uma p
explorar a total potencialidade da obra cinematográfica e dos alunos.

O que vemos, em geral, nas rotinas de utilização das imagens em sala de aula, é uma redução dessa capac
audiovisual em função de uma acomodação do texto imagético às teorias disciplinares que estão sendo tra
subserviência da imagem às disciplinas, reduzindo de forma drástica e arbitrária a radicalidade das proposiç
imagens e do audiovisual. (BRAGANÇA, 2015, p.72)

O filme exposto não é apresentado como uma obra de arte, contida de linguagem e de possibilidades diversa
sala, esse produto audiovisual é apenas um mecanismo pelo qual se expõe histórias, conteúdos e temáticas, os
assuntos didáticos e escolares, são apresentados pelo professor como questões mais relevantes do que o próprio

O cinema não existe apenas – isto já é muito – para tratar do mundo e da realidade que nos define.
cinematograficamente sua potência e complexidade. O monumental e o ínfimo. (COMOLLI, 2008, p. 170).

Assim, o filme e seus mecanismos de linguagem e produção de sentido não são estudados. O risco de te
expositiva do cinema dentro da escola, que não adentra de fato nas questões próprias do cinema, é a do dese
costume, de entender esse meio artístico somente como mecanismo de apresentação de um tema, sendo os re
mais amplos e complexos.

Segundo a lei nº 9.394, art. 22. "A educação básica tem por finalidades desenvolver o educando, asse
indispensável para o exercício da cidadania e fornecer-lhe meios para progredir no trabalho e em
compreendendo a função da educação, e também, o cinema como um meio para a expressão artística, e
entendemos a relevância da discussão sobre cinema e educação na busca por metodologias mais adequa
conhecimentos e mecanismos necessários para a compreensão e apropriação da arte cinematográfica. Dent
trabalho pretende evidenciar questões, além das mencionadas acima, que justificam a importância da inserção
base nessas questões, elucidar alguns pontos relevantes para a discursão de como deve ser sua abordagem em s

Bilheteria e a Problemática da Identificação

O cinema surge, para muitos, como uma extensão da fotografia. A fixação da luz em uma célula fotossensível "real" em perfeição. Após o surgimento desse mecanismo (da foto), considerado perfeito, pois o regist intervenção humana, as artes plásticas se emanciparam da constante tentativa de expressar a realidade, fu invento. Alguns anos depois do surgimento da fotografia, surgiria o filme, resultado do mecanismo de sucede em certa velocidade, davam a ideia de movimento. A partir daí, o desenvolvimento da estrutura e produção fil de mecanismos cada vez mais eficientes em realizar no público o que talvez seja uma de seus principais efeitos

Afora o fenômeno de participação, acontece um fenômeno de identificação com as personagens, um mecanism nas crianças – pelo qual nos confundimos com outras pessoas. Tomamo-nos por nossos heróis familiare semelhança em relação a eles. O espectador relaciona diretamente a si e as imagens na tela, podendo assim ide situações nas quais estas estão envolvidas. (BETTON, 1987, p.102)

Essa identificação, do indivíduo que assiste com o protagonista em tela, é considerada por muitos teóric responsáveis por gerar interesse e prender a atenção do público ao filme.

O OCA (Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual) publica ao final de cada ano, um panorama, en referente ao ano anterior, sobre a bilheteria das salas brasileiras de cinema. A partir da observação des constatar, primeiramente, uma enorme desigualdade no consumo entre filmes brasileiros e filmes estadu nacional. Dentre os 20 filmes de maior bilheteria nos anos de 2015, 2016 e 2018 (analisados individualmen sendo todos os outros 17, estadunidenses.

Ranking dos 20 Títulos de maior Bilheteria (2015)

Nº	Título	País	Público
1	Vingadores: A Era de Ultron	EUA	10.129.071
2	Velozes e Furiosos 7	EUA	9.857.946
3	Minions	EUA	8.912.094
4	Cinquenta Tons de Cinza	EUA	6.685.086
5	Jurassic World: O mundo dos dinossauros	EUA	6.356.559
6	Star Wars: Episódio VII - O despertar da Força	EUA	5.558.321
7	Jogos Vorazes: A esperança - O final	EUA	4.392.977
8	Cinderela	EUA	4.199.697
9	Divertida Mente	EUA	3.780.325
10	Loucas pra Casar	Brasil	3.726.547
11	Bob Esponja: Um Herói Fora d'água	EUA	3.719.487
12	Vai que Cola - O Filme	Brasil	3.307.837
13	Hotel Transilvânia 2	EUA	3.272.742
14	Os Pinguins de Madagascar	EUA	3.133.452
15	Homem-Formiga	EUA	2.927.606
16	A Série Divergente - Insurgente	EUA	2.819.817
17	Missão impossível - Nação secreta	EUA	2.711.422
18	Uma Noite no Museu 3: O Segredo da Tumba	EUA	2.707.296
19	O Último Caçador de Bruxas	EUA	2.658.580
20	Meu Passado Me Condena 2	Brasil	2.639.935

Fonte: Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro, 2015

Ranking dos 20 Títulos de maior Bilheteria (2016)

Nº	Título	País	Público
1	Os Dez Mandamentos – O Filme	Brasil	11.305.479
2	Capitão América – Guerra Civil	EUA	9.617.572
3	Batman vs Superman – A Origem da Justiça	EUA	8.565.380
4	Procurando Dory	EUA	8.189.410
5	Esquadrão Suicida	EUA	7.827.788
6	Deadpool	EUA	6.044.324
7	A Era do Gelo – O Big Bang	EUA	5.260.450
8	Doutor Estranho	EUA	4.797.512
9	Pets – A Vida Secreta dos Bichos	EUA	4.416.403
10	X-Man – Apocalipse	EUA	4.373.939
11	Animais Fantásticos e Onde Habitam	EUA	4.335.211
12	Como eu era Antes de Você	EUA	4.272.555
13	Minha Mãe é uma Peça 2	Brasil	4.020.898
14	O Bom Dinossauro	EUA	3.597.713
15	Invocação do Mal 2	EUA	3.594.171
16	Zootopia – Essa Cidade é o Bicho	EUA	2.824.226
17	Mogli – O Menino Lobo	EUA	2.670.252
18	O Regresso	EUA	2.645.471
19	Rogue One – Uma História Star Wars	EUA	2.607.958
20	Carrossel 2 – O Sumiço de Maria Joaquina	Brasil	2.525.328

Fonte: Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro, 2016

Ranking dos 20 Títulos de maior Bilheteria (2018)

Nº	Título	País	Público
1	Vingadores: Guerra Infinita	EUA	14.501.280
2	Nada a Perder	Brasil	12.184.373
3	Os Incríveis 2	EUA	9.809.291
4	Pantera Negra	EUA	7.438.252
5	Aquaman	EUA	5.584.309
6	Hotel Transilvânia 3: Férias Monstruosas	EUA	5.375.364
7	A Freira	EUA	5.293.026
8	Jurassic World – Reino Ameaçado	EUA	5.258.742
9	Jumanji: Bem-Vindo à Selva	EUA	4.772.758
10	Venom	EUA	4.605.459
11	Deadpool 2	EUA	4.601.084
12	Cinquenta Tons de Liberdade	EUA	4.331.153
13	Animais Fantásticos: os Crimes de Grindelwald	EUA	3.550.891
14	O Touro Ferdinando	EUA	3.450.295
15	Homem-Formiga e a Vespa	EUA	3.257.029

16	Extraordinário	EUA	2.896.167
17	Os Farofeiros	Brasil	2.604.658
18	Missão Impossível – Efeito Fallout	EUA	2.550.784
19	Fala Sério, Mãe	Brasil	2.385.118
20	Bohemian Rhapsody	EUA	2.896.729

Fonte: Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro, 2018

Nos anos de 2017 e 2014 temos apenas um único filme brasileiro, em cada ano, dentre os 20 filmes de ma constatado nas tabelas seguintes). Outra questão pode ser observada a partir da reunião de dados que revelam 2009 a 2018. Dentro desse período, houve um crescimento efetivo da quantidade de salas de cinema no frequentador dessas salas. Porém, a porcentagem de participação da exibição de filmes brasileiros na contabili certas oscilações, finaliza, em 2018, a década em questão, com valor semelhante ao de 2009.

Ranking dos 20 Títulos de maior Bilheteria (2014)

Nº	Título	País	Público
1	A Culpa é das Estrela	EUA	6.165.705
2	Malévola	EUA	5.755.409
3	Rio 2	EUA	5.212.811
4	X-Men: Dias de um Futuro Esquecido	EUA	4.923.664
5	Noé	EUA	4.887.284
6	Jogos Vorazes: a esperança – parte 1	EUA	4.755.582
7	Capitão América 2: O Soldado Invernal	EUA	4.621.101
8	Como Treinar seu Dragão 2	EUA	4.610.275
9	Transformers – A Era da Extinção	EUA	4.587.292
10	Planeta dos Macacos: o Confronto	EUA	4.103.629
11	O Espetacular Homem-Aranha 2	EUA	4.100.615
12	Frozen: Uma Aventura Congelante	EUA	3.931.888
13	Annabelle	EUA	3.712.314
14	As Tartarugas Ninja	EUA	3.366.763
15	O Hobbit: A Batalha dos Cinco Exércitos	EUA	3.102.309
16	Debi e Lóide	EUA	3.042.283
17	Até que a Sorte nos Separe 2	Brasil	2.930.693
18	Guardiões da Galáxia	EUA	2.864.628
19	300: a Ascenção do Império	EUA	2.839.023
20	Robocop	EUA	2.816.702

Fonte: Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro, 2014

Ranking dos 20 Títulos de maior Bilheteria (2017)

Nº	Título	País	Público
1	Meu Malvado Favorito 3	EUA	8.989.024
2	Velozes e Furiosos 8	EUA	8.505.215
3	Liga da Justiça	EUA	8.442.364
4	A Bela e a Fera (2017)	EUA	8.308.489
5	Mulher-Maravilha	EUA	7.011.338
6	Homem-Aranha: De Volta ao Lar	EUA	6.686.736
7	Logan	EUA	6.400.985
8	Thor: Ragnarok	EUA	6.359.663
9	Minha mãe é uma peça 2	Brasil	5.213.465
10	Moana - Um Mar de Aventuras	EUA	5.147.838
11	A Cabana	EUA	5.117.598
12	Cinquenta Tons Mais Escuros	EUA	4.628.437
13	It: A coisa	EUA	4.414.235
14	Guardiões da Galáxia Vol. 2	EUA	4.207.641
15	Extraordinário	EUA	4.183.535
16	Piratas do Caribe – A Vingança de Salazar	EUA	3.659.613
17	O Poderoso Chefinho	EUA	3.228.749
18	Star Wars: Os últimos jedi	EUA	3.155.131
19	A Múmia	EUA	3.052.636
20	Annabelle 2: A criação do mal	EUA	2.957.275

Fonte: Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro, 2017

Panorama de Dados Gerais (2009 – 2018)

0	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016
Público	112.670.935	134.836.791	143.206.574	146.598.376	149.518.269	155.612.992	173.022.827	184.327
Salas de Exibição	2.110	2.206	2.352	2.517	2.678	2.833	3.005	3.160
Títulos Brasileiros Lançados	84	74	100	83	129	114	133	142
Público dos Títulos Brasileiros	16.075.429	25.687.438	17.687.772	15.654.862	27.789.804	19.060.705	22.500.563	30.413.8
Participação de Público dos Filmes Brasileiros	14,3%	19,1%	12,4%	10,7%	18,6%	12,2%	13,0%	16,5%

Fonte: Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro, 2018

Os dados apresentados acima demonstram o baixo interesse, por parte do público brasileiro, em consumir proc
pode ser explicado por uma dificuldade brasileira em se identificar com filmes que retratam sua realid
crescimento dos lançamentos de títulos brasileiros, que praticamente dobram de 2009 para 2018, não há um e
crescimento do público consumidor desses filmes. Podemos observar que apesar das oscilações, de fato o
consumidor de filmes nacionais. Porém, o consumo de filmes estadunidenses também aumenta, e se avaliarmo

dos filmes brasileiros em relação ao quantitativo de público geral, percebemos o que foi apontado anteriormen
um saldo (de proporção entre o público de filmes brasileiros e o público geral) semelhante ao de 2009.

Paulo Emílio (1996) explica que essa predileção por narrativas hegemônicas, presente nos filmes dos Estad
narrativas nacionais, é resultante do nosso processo, especificamente brasileiro, de colonização, onde fomos
assim, passamos a nos identificar com o colonizador, sem saber que éramos o colonizado.

Quando o ocupante chegou o ocupado existente não lhe pareceu adequado e foi necessário criar outro. [...] A
fato de o ocupante ter criado o ocupado aproximadamente à sua imagem e semelhança, fez desse último at
(GOMES, 1996, p.89)

O nosso processo de independência, realizado pelo colonizador, sem nenhuma mobilização de tomada de cons
por parte do que seriam os nativos, evidencia o apontamento de Paulo Emílio e se difere da independê
americanos.

A problemática de se enxergar como ocupante, sendo ocupado, é de que há um enorme descompasso entre a
hegemônica. Ter a hegemonia como referência cinematográfica, como uma estética a ser alcançada
desenvolvimento de nossa própria estética, em prol de um objetivo que, devido ao nosso contexto de subde
possível.

[...] como se nas estufas e nos apartamentos de luxo, os cineastas pudessem esconder a miséria moral de uma
ou mesmo os próprios materiais técnicos e cenográficos pudessem esconder a fome que está enraizada na pr
1965. p.166)

A questão acerca da determinação de subdesenvolvimento e desenvolvimento é que estes são conceitos estipul
colocarão no eixo desenvolvido. Sendo nós tão diferente deles, não poderíamos ocupar o mesmo posto, e as
oposto. O fato das nações serem mutáveis e se transformarem ao longo dos anos, dá a ideia de que o subdesen
mas da mesma forma que nós mudamos, eles também mudam, e os conceitos que determinam o desenvolvime
alteram em favor deles. Paulo Emílio (1996) relata que, em cinema, o subdesenvolvimento não é uma fase ou e

O cinema norte-americano, o japonês, e em geral, o europeu nunca foram subdesenvolvidos, ao passo que o
nunca deixaram de ser. Em cinema o subdesenvolvimento não é uma etapa, um estágio, mas um estado: os fi
nunca passaram por essa situação, enquanto os outros tendem a se instalar nela. (GOMES, 1996, p.85)

Mesmo em seu início, o cinema europeu ou estadunidense nunca foi considerado subdesenvolvido. O su
questão técnica. No caso, o cinema subdesenvolvido não é o de baixa qualidade técnica. Ele é uma questão e
de cenários e ambientações, atores e interpretações, iluminação, montagem, ritmo de cena e corte, dentre outr
linguagem, esta última em especial tão especifica e diferente em cada cultura.

A linguagem, concebida como produto da atividade humana coletiva, reflete em todos os seus elementos a
quanto sociopolítica da sociedade que a gerou (VOLOCHÍNOV, 1993, p.227. apud GOULART, 2013, P.70)

Assim, enfatizando, o estado de subdesenvolvimento não é estabelecido por uma inferioridade técnica. O cine
assim, não se pode determinar uma superior ou inferior a outra. Esse estado é determinado pela grande di
"submundo" quando comparado com o cinema de países hegemônicos que ainda estabelecem conosco uma r
que diferente da estabelecida inicialmente em 1500). Nesse sentido, o conceito de cinema subdesenvolvido
lógica de estética que se pretende hegemônica e busca desclassificar a diversidade inerente à atividade artísti

tende-se a conservar a identificação do público com a estética dominante, o que contribui para a negação da i
sua realidade.

O Cinema e a Educação

Dentro desse contexto, a escola não se encaixaria como geradora da problemática em questão, mas a falta de u
cinema dentro de seu programa disciplinar pode contribuir para a manutenção dessa crença. O uso do cinema e
frequente. Professores se usam de filmes para a ilustração de conteúdos e, normalmente, a exibição é seguida p
porque o filme se liga à disciplina. Porém, essa abordagem, em que o cinema é apresentado como compl
ferramenta pedagógica já consolidados no ensino formal, tende a não explorar as diversas possibilidades lingu
e nem as diversas possibilidades interpretativas por parte do aluno, que aplica em cima da imagem fílmica u
contextos, vivências e percepções pessoais.

O cinema é apenas exposto, e o conteúdo de exploração é o da disciplina que o professor tem a intenção d
ambiente escolar, não aprendemos a pensar cinema. Cinema é valido apenas como uma mera apresentação de
meio completo e complexo para a expressão artística.

[...] é exatamente nesse ponto que percebemos o descuido, de grande parte dos educadores, que insistem en
como meros apêndices confirmadores das teses disciplinares com as quais trabalham. Esse desacerto advém d
as teorias da imagem e do audiovisual, que percebem a complexidade discursiva e estética destes textos, d
intenções na utilização do cinema e do audiovisual aliados aos conteúdos disciplinares em sala de au
desconsiderar esta especificidade teórica, despolitizarmos o texto audiovisual e pensarmos esses registr
conteúdos a serem tratados. (BRAGANÇA, 2015, p.72)

Para a desconstrução de um habito de olhar para o cinema como meio de apresentação de uma temática exter
a nossa educação, ao incorporar o cinema em sala, não reafirme essa interpretação fílmica, mas invés disso,
olhar.

A lei 13.006/14, sancionada por Dilma Rousseff, torna obrigatória a exibição de filmes brasileiros nas esc
Porem ela estipula apenas a exibição de filmes como uma componente complementar à proposta pedag
empenhada de intenções e motivações válidas para o desenvolvimento do cinema nacional, não apresenta um
do uso fílmico escolar apresentada acima. Com o aumento de cursos universitários na área do cinema e audiov
certo surgimento de movimentos de reinvindicação pela inserção do cinema na BNCC (Base Nacional Co
SOCINE (Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual) se posicionou a favor da inclusão do
curricular “Artes”.

Porém, segundo os apontamentos de Bragança (2015), essa inserção, que, como já foi discutido, não deve ser
obra audiovisual, implicaria em uma desestruturação da ordem hierárquica tradicional das salas de aula. O mu
qual nos relacionamos através da imagem e símbolos, entra em contato com os contextos e realidades espe
caso da escola é o aluno e o professor. Assim, a imagem fílmica aparece como mediadora entre o mundo film
distintas percepções que cada indivíduo pode ter a partir desse contato podem entrar em conflito com a pe
presentes no ambiente escolar, inclusive com a do professor. Assim, quando se discute as possibilidades de
formal, deve-se também repensar as relações verticais de dentro do ensino.

O texto audiovisual se organiza a partir das apropriações simbólicas que produzem sentido aos grupos e, sob e
priori que o saber disciplinar autoritariamente insiste em afirmar. As imagens, ao contrário, instauram a suspe
de poder que o mestre, como explicador/tradutor de imagens, tenta preservar. Os textos audiovisuais dem
práticas de leituras que desautorizam a hierarquização de saberes e, para isso, o educador deve estar ci
polifônicos e abertos às mais diversas produções de sentido. (BRAGANÇA, 2015, p.74)

A inclusão do cinema como disciplina escolar deve ser uma medida tomada a partir de uma série de entendime o cinema como arte e linguagem, um meio pelo qual o indivíduo pode se compreender e se expressar. Se muitos estudantes não teriam acesso à arte cinematográfica em ambientes além dos escolares e, assim, enf como agente fundamental em apresentar ao indivíduo conhecimentos e instrumentos que garantam sua inserçã é importante, como já foi apresentado anteriormente nesse trabalho, o entendimento de que existe de fato um nacional, rejeição resultante de uma constante negação da própria realidade, e da conservação da identificação

Assim, a partir desses entendimentos, para que o cinema alcance a sua potencialidade no ambiente escolar, é pensado para além da mera exposição, explorando as diversas possibilidades de linguagem cinematográfica, aluno, que aplica à imagem interpretações provenientes de seus contextos e vivencias. Por fim, enfatizo tam possibilidades de inclusão do cinema no ensino formal, deve-se também repensar as relações verticais de dentr

Conclusão

O entendimento de que, no cinema, o principal mecanismo gerador do interesse do público é o processo de id a constatação da baixa adesão da população brasileira no consumo do cinema nacional. Segundo as reflexões esse baixo interesse pelo cinema brasileiro é resultante de um processo particular de colonização que gerou a i realidades hegemônicas, e sendo assim, por consequência, a negação da realidade nacional, identificada, pelo hegemonia, como subdesenvolvida. Esse fator se torna preocupante primeiramente, por evidenciar uma reconhecer e se identificar como participante do "submundo".

Em seguida, entendemos que, como efeito, aceitamos a colonização de forma apática, acrítica, pois não per nos separa da hegemonia, e não identificamos as amarras que nos tornam colonizados. Dessa forma, também essa lógica que nos impõe como subdesenvolvidos (e enfatizo a importância de entender o subdesenvolviment e que pode ser superada, mas como um conceito imposto pelo "outro" que se coloca no espaço de hegemonia).

Dentro do cinema, esses contextos se expressam por meio da estética e da linguagem. O perigo da não co submundo, e não consciência dessa estética, é o de continuarmos aceitando a grande ocupação das salas de c representam a hegemonia, consumindo em massa esses filmes, que apresentam discursos reafirmando nossa p sem de fato estarmos cientes, reproduzirmos seus discursos, pois nos identificamos com eles.

A educação, que é uma das instituições de base na formação, e que tem como função fornecer ao indivíduo co atuação social, se apresenta, a partir do entendimento da problemática em questão, como um meio relevante Sendo o cinema uma forma de arte, constituído de linguagem, e entendendo a linguagem como resultant sociedade que a gerou, se torna relevante que o indivíduo que participa desse contexto, compreenda e se ap linguagem, para que assim, possa se enxergar como ser ativo e pertencente ao meio que vive. Enfatizo, ent educação para possibilitar uma mudança dentro da problemática da não identificação.

Entendemos que já existe uma utilização de obras fílmicas dentro de sala de aula. Porém, para que o ente linguagem seja possível, o uso do cinema não deve ser exclusivamente expositivo, servido apenas como ap consolidadas dentro da educação formal. Há a necessidade de que a escola propicie o "pensar" cinema. Que de provocações objetivando expor e dissecar as estruturas fílmicas.

Referências

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

BRAGANÇA, M. Cinema e educação: por uma pedagogia indisciplinada da imagem. **ECCOM**, v. 6, n. 12, jul./dez. 2015

GOULART, Cecília Maria Aldigueri. Política como ação responsiva–breve ensaio sobre educação e arte. **Educação, arte e vida em Bakhtin**. Belo Horizonte: Autêntica, p. 69-93, 2013.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder – a inocência perdida**: cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema**: trajetória no subdesenvolvimento. 2º edição. São Paulo: Paz e Terra, 1996

OBSERVATÓRIO BRASILEIRO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL. **Anuário estatístico do cinema brasileiro**. 2015. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/Anuario_2014.pdf. Acesso em: 30 ago.2020

OBSERVATÓRIO BRASILEIRO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL. **Anuário estatístico do cinema brasileiro.** 2016. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2015.pdf. Acesso em: 30 ago.2020

OBSERVATÓRIO BRASILEIRO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL. **Anuário estatístico do cinema brasileiro**. 2017. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2016.pdf. Acesso em: 30 ago.2020

OBSERVATÓRIO BRASILEIRO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL. **Anuário estatístico do cinema brasileiro.** 2018. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2017.pdf. Acesso em: 30 ago.2020

OBSERVATÓRIO BRASILEIRO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL. **Anuário estatístico do cinema brasileiro. 2019.** Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2018.pdf. Acesso em: 30 ago.2020

ROCHA, Glauber. Uma estética da fome. **Revista Civilização Brasileira**, v. 3, p. 165-170, 1965.

* Graduanda em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal de Sergipe. Membro do Laboratório de Pesquisa e Produção Audiovisual – LAPPA/CNPQ/UFS. lauratourinho.24@gmail.com