

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas-Artes
Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas

Rister Saulo Machado Rocha

USO DA CINEMATOGRAFIA DA OBRA FOOTNOTE EM SALA DE AULA

Belo Horizonte
2023

Rister Saulo Machado Rocha

USO DA CINEMATOGRAFIA DA OBRA FOOTNOTE EM SALA DE AULA

Monografia de Especialização apresentada à Escola de Belas-Artes, da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Orientador: Prof. Dr. João Augusto Cristeli de Oliveira

Belo Horizonte
2023

Ficha catalográfica
(Biblioteca Prof. Marcello de Vasconcellos Coelho - EBA- UFMG)

707 R672u 2023	<p>Rocha, Rister, 1995- Uso da cinematografia da obra Footnote em sala de aula [recurso eletrônico] / Rister Saulo Machado Rocha. – 2023. 1 recurso online.</p> <p>Orientador: João Augusto Cristeli de Oliveira.</p> <p>Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes - PPG-Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas - CEEAV, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.</p> <p>Inclui bibliografia.</p> <p>1. Arte – Estudo e ensino. 2. Cinematografia. 3. Fotografia. I. Cristeli, João A., 1958- II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.</p>
----------------------	--



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS



FOLHA DE APROVAÇÃO

NOME: **RISTER SAULO MACHADO ROCHA, Nº. DE REGISTRO: 2021695624.**

TRABALHO FINAL: **“USO DA CINEMATOGRAFIA DA OBRA FOOTNOTE EM SALA DE AULA”.**

Trabalho de Conclusão da Especialização apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, do Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

APROVADO em 05 de julho de 2023, pela Banca Examinadora constituída pelos Membros:

Prof. Dr. João Augusto Cristeli de Oliveira (Orientador/ CEEAV/ PPG Artes/ EBA/ UFMG)

Profa. Dra. Joice Saturnino de Oliveira (Membro da Banca Examinadora/ CEEAV/ PPG Artes/ EBA/ UFMG)



Documento assinado eletronicamente por **João Augusto Cristeli de Oliveira, Professor do Magistério Superior**, em 08/08/2023, às 13:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Joice Saturnino de Oliveira, Professora do Magistério Superior**, em 16/08/2023, às 22:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2527194** e o código CRC **24AF2F37**.

Referência: Processo nº 23072.243813/2023-49

SEI nº 2527194

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço aos professores e à instituição UFMG, responsáveis pela Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas, por socializar a experiência e conhecimento sobre díspares nichos artísticos e de ensino.

Ao meu orientador João Cristeli, pela ajuda e orientação ao meu trabalho de conclusão, que propiciou-me clarificações para além da minha pesquisa aqui redigida, trazendo pontos de vistas que me norteiam até no mestrado que curso atualmente.

Aos professores da Universidade Federal do Ceará, Milena Szafir, por me apresentar a obra filmica aqui examinada, dando espaço para o desenvolvimento de uma nova possibilidade de pesquisa externa à UFC, e ao Ismael Pordeus Furtado, professor no qual fui monitor em suas disciplinas durante anos e que me orientou no meu trabalho de conclusão de curso na graduação, por ceder sua disciplina de Linguagem Audiovisual para a fomentação desta pesquisa.

Principalmente, agradeço à minha família, que me ofereceu suporte emocional para me debruçar sobre este estudo, não só deste trabalho, mas o estudo da minha vida, amo vocês e este trabalho também tem coautoria de vocês, para vocês.

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo descrever uma aula experimental sobre o estudo da fotografia mediante o uso da produção filmica “Footnote”, na disciplina de Linguagem Audiovisual, presente na graduação de Sistemas e Mídias Digitais (SMD), da Universidade Federal do Ceará (UFC). Neste trabalho, busco socializar o conhecimento da cinematografia, mais propriamente, o trabalho de cena por meio da composição de imagem, usando como ferramenta pedagógica, além das mídias digitais, como slides, a própria câmera em sala de aula. O foco imagético da aula foi realizado por intermédio da obra “Footnote”, de Joseph Cedar, uma produção estrangeira que conta com vários elementos de composição característicos do cinema clássico e moderno. A estrutura da pesquisa inicia-se com a introdução, posteriormente conta com um breve percurso sobre a arte audiovisual e a tecnologia. Analisei, além da importância da cinematografia, o contexto histórico da fotografia e cinema e suas projeções a partir dos experimentos científicos à arte.

Palavras chaves: ensino; cinematografia; footnote.

ABSTRACT

This monograph aims to describe an experimental class on the study of photography through the use of the filmic production “Footnote”, in the Audiovisual Language discipline, present at the School of Systems and Digital Media (SMD), of the Federal University of Ceará (UFC). In this work, I seek to socialize knowledge of cinematography, more specifically, scene work through image composition, using as a pedagogical tool, in addition to digital media, such as slides, the camera itself in the classroom. The imagery focus of the class was carried out through the work “Footnote”, by Joseph Cedar, a foreign production that has several characteristic elements of classic and modern cinema. The structure of the research begins with the introduction, followed by a brief journey on audiovisual art and technology. I analyzed, in addition to the importance of cinematography, the historical context of photography and cinema and its projections from scientific experiments to art.

Keywords: teaching; cinematography; footnote.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Slide 01 Cinematografia - Composição de imagem	25
Figura 02 - Slide 02 Guias de Composição	26
Figura 03 - Slide 03 Guias de Composição	27
Figura 04 - Slide 04 Ponto no Quadro	28
Figura 05 - Slide 05 Ponto no Quadro	29
Figura 06 - Slide 06 Ponto no Quadro	29
Figura 07 - Slide 07 Ponto no Quadro	30
Figura 08 - Slide 08 Formas e padrões	30
Figura 09 - Slide 09 Formas e padrões	31
Figura 10 - Slide 10 Formas e padrões	31
Figura 11 - Slide 11 Formas e padrões	32
Figura 12 - Slide 12 Contraste de Cor	32
Figura 13 - Slide 13 Contraste de Cor	33
Figura 14 - Slide 14 Contraste de Cor	33
Figura 15 - Slide 15 Contraste de Cor	34
Figura 16 - Slide 16 Contraste de Cor	34
Figura 17 - Slide 17 Contraste de Cor	35
Figura 18 - Slide 18 Foco e Desfoco	36
Figura 19 - Slide 19 Foco e Desfoco	36
Figura 20 - Slide 20 Foco e Desfoco	37
Figura 21 - Slide 21 Foco e Desfoco	37
Figura 22 - Slide 22 Foco e Desfoco	38
Figura 23 - Slide 23 Foco e Desfoco	38
Figura 24 - Slide 24 Foco e Desfoco	39
Figura 25 - Slide 25 Luz na Cena	39
Figura 26 - Slide 26 Luz na Cena	40
Figura 27 - Slide 27 Luz na Cena	40
Figura 28 - Slide 28 Luz na Cena	41
Figura 29 - Slide 29 Luz na Cena	42
Figura 30 - Slide 30 Luz na Cena	43
Figura 31 - Slide 31 [DES]CONSTRUÇÃO	43
Figura 32 - Slide 32 [DES]CONSTRUÇÃO	44
Figura 33 - Slide 33 [DES]CONSTRUÇÃO	45
Figura 34 - Slide 34 [DES]CONSTRUÇÃO	46
Figura 35 - Slide 35 [DES]CONSTRUÇÃO	46
Figura 36 - Slide 36 [DES]CONSTRUÇÃO	47
Figura 37 - Slide 37 [DES]CONSTRUÇÃO	48
Figura 38 - Slide 38 [DES]CONSTRUÇÃO	48
Figura 39 - Slide 39 [DES]CONSTRUÇÃO	49

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

FPS	<i>Frames per second</i>	
PPGArtes	Programa de Pós-Graduação em Arte SMD	Sistemas e Mídias Digitais
UFC	Universidade Federal do Ceará	

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 BREVE PERCURSO SOBRE A FOTOGRAFIA E O CINEMA.....	14
3 FOOTNOTE, AUTOR, SUAS OBRAS E JUSTIFICATIVA.....	19
3.1 Breve biografia do autor.....	19
3.2 Justificativa da escolha da produção filmica.....	20
4 METODOLOGIA PARA ENSINO DE FOTOGRAFIA CINEMATOGRAFICA.....	23
4.1 Estudo de caso como metodologia de pesquisa.....	23
4.2 Socialização da análise técnica da fotografia da obra.....	24
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS.....	53

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa se apoiou em uma análise fílmica em sala de aula, na qual busquei descrever uma aula experimental sobre o estudo da fotografia, mediante o uso da produção fílmica “Footnote” na disciplina de Linguagem Audiovisual da graduação de Sistemas e Mídias Digitais (SMD) da Universidade Federal do Ceará (UFC), ministrada pelo professor Ismael Pordeus. O curso conta com uma estrutura curricular voltada para vários eixos de ensino, sendo um deles, o audiovisual. Nesta aula busquei aplicar o conhecimento da cinematografia, mais propriamente, o trabalho de cena por meio da composição de imagem, usando como ferramenta pedagógica, além de mídias digitais como *slides*, a própria câmera.

O foco imagético foi a obra “Footnote”, de Joseph Cedar, uma produção estrangeira que conta com vários elementos de composição característicos do cinema clássico e moderno.

O que motivou a pesquisa foi a necessidade de investigar os elementos artísticos e técnicos da fotografia do filme retromencionado, como desdobramento de uma de minhas linhas investigativas acadêmicas.

Venho de uma formação acadêmica focada em instrumentalizar o discente para o mercado de trabalho. Ao fazer o curso, fui me deparando com o gosto de ensinar, que já havia sido semeado um período antes, fazendo com que iniciasse várias atividades extracurriculares como ministrar palestras, cursos e oficinas sobre os mais diversos assuntos. Nesse mesmo período, foi ascendendo o interesse em adentrar no audiovisual, sendo esta área, meu foco até o final do curso, me movendo para a área de monitoria de várias disciplinas, nas quais passei mais de 4 anos inserido, atuando em áreas como fotografia digital, até produção audiovisual, além de outras atividades como professor de audiovisual.

A partir deste desejo de aprofundamento na área de audiovisual, segui com o desenvolvimento de minha monografia, pesquisando sobre um cineclubes da Universidade Federal do Ceará, buscando compreender como o cinema era (e ainda é) utilizado como ferramenta pedagógica e a sua importância na pandemia.

Destarte, justifico que parte deste trabalho de conclusão foi realizado a partir de atravessamentos pessoais, visto minha integração entre o cinema e o ensino, entre o meu gosto pessoal tanto pelo audiovisual, quanto por socializar o conhecimento.

A concepção de trazer a obra Footnote, de Joseph Cedar, partiu do meu mestrado acadêmico em Artes, do Programa de Pós-Graduação em Arte (PPGArtes), na Universidade

Federal do Ceará, que estou cursando em paralelo com esta especialização. Diante de algumas adversidades sobre o meu tema anterior, que também se estendia a esta especialização, tive que mudar drasticamente no final do ano passado para início deste ano, fazendo com que eu tivesse que começar de forma embrionária, a pesquisa. A obra *Footnote* foi apresentada pela minha orientadora de mestrado, como uma potencial obra para uma investigação sobre, à primeira vista, a montagem do filme.

Após ver o longa-metragem, decupar e estudá-lo brevemente para saber se realmente eu me interessaria em investigá-lo para o mestrado, acabei me encantando com várias nuances da produção. A partir deste momento, vi a potência audiovisual do mesmo, a capacidade que o filme pode levar para o ensino, de um tipo específico de cinema estrangeiro díspar do cinema mais padronizado, um cinema com traços estéticos mesclados entre um cinema clássico e moderno com potências fotográficas capazes de agregar sobremaneira na formação do discente, visto a massiva exposição de produções, narrativas e estéticas filmicas “*hollywoodianas*”, que, por vezes, estereotipam o cinema, condicionando-o para uma respectiva linearidade, um certo padrão estético.

Conversando com amigos professores, debatendo sobre a estética do filme, mencionaram sobre ser interessante eu poder dar uma aula com foco na obra. Foi aí, em conjunto com minha orientação da especialização, que acordamos sobre um trabalho de conclusão de curso com foco em uma aula experimental sobre a fotografia e a cinematografia da obra *Footnote*.

A definição de usar uma única obra, se dá por dois motivos, sendo o primeiro deles, justificar aos alunos que vários elementos da composição estão presentes em uma mesma obra, que todo o conhecimento sobre composição sempre é utilizado, diretamente ou indiretamente, e o segundo motivo, por instigar um ensino a partir de um filme de um diretor israelense que, por vezes, diante do massivo conteúdo principalmente americano, acaba se apagando.

O objetivo desta pesquisa foi descrever uma proposta experimental de ensino, uma proposição educativa mista entre prática e teoria, realizada em uma aula na disciplina de Linguagem Audiovisual no curso de Sistemas e Mídias Digitais, da Universidade Federal do Ceará. Tomei como base os conhecimentos técnicos e estéticos da cinematografia da produção estrangeira *Footnote*, de Joseph Cedar, uma obra que conta com vários atributos importantes da fotografia com possibilidade de ser usada para o ensino de determinados

aspectos da linguagem audiovisual. Busquei também apresentar brevemente a história da fotografia e do cinema; examinar elementos técnicos e artísticos no filme *Footnote*, bem como seu autor e a fotografia e analisar elementos metodológicos do uso do filme em sala.

A metodologia adotada é de natureza qualitativa com uso de pesquisa bibliográfica, para apoiar teoricamente minhas análises, pesquisa documental, utilizando o filme *Footnote* como fonte imagética principal e pesquisa de campo com estudo de caso em uma aula da disciplina de Linguagem Audiovisual.

O primeiro capítulo inicia-se com uma breve descrição sobre o percurso da arte audiovisual e da tecnologia, assim como da importância da cinematografia no contexto histórico da fotografia e do cinema e suas projeções a partir dos experimentos científicos à arte.

No segundo capítulo apresento uma breve bibliografia e análise técnica da obra de Joseph Cedar. Logo após as introduções históricas do cinema e do trabalho do autor, será apresentado o ensino do curso e a disciplina a partir da visão do autor pesquisador, que foi aluno e monitor de várias disciplinas.

Finalmente, no terceiro capítulo, no qual abordo a metodologia para o ensino de fotografia cinematográfica, será exposta a análise de campo a partir de um estudo de caso em sala de aula usando a obra *Footnote* como norteador imagético de ensino, estudando, posteriormente, a experiência docente de aula para conclusão deste trabalho.

2. BREVE PERCURSO SOBRE A FOTOGRAFIA E O CINEMA

Primeiramente, antes de iniciar o estudo da cinematografia precisamos conhecer o percurso do cinema e como foi a trajetória dessa arte.

Nos transportaremos neste momento para o advento da fotografia. A história tem várias versões. Como no tempo em que foi criada a fotografia, a comunicação mundial era bastante lenta, por vezes até inexistente, não é possível obter certeza sobre quando e por quem realmente foi criada essa tecnologia¹. No período, existiam vários inventores e cientistas que buscavam a fixação de imagens do mundo real por meios químicos, desde o suiço-brasileiro Hercule Romuald Florence, até o francês Joseph Niépce, ambos em 1826.

A fotografia surgiu em uma época em que a pintura predominava com suas cores e toques artísticos, com seu longo percurso alicerçado, com vários estilos sacramentados e uma legitimação artística potente. A pintura era, naquele momento, o pilar artístico que mais se assemelhava à fotografia recém criada.

A fotografia na época, não foi considerada arte. Em meio a tantas belas, coloridas e demoradas produções de pinturas, a fotografia surgia como uma tecnologia que consistia em congelar uma imagem em suas fiéis proporções em uma chapa metálica em alguns segundos ou minutos. A facilidade, rapidez e tecnologia físico-química que envolvia a produção da fotografia, afastava os olhos de críticos, apreciadores de arte, que viam, ainda, em função da cultura da época, a pintura como uma arte mais autêntica, uma arte que dependia muito mais do olhar e técnica do artista durante horas, dias, meses e até anos, para finalizar uma obra. Com o passar do tempo e a evolução do discernimento artístico da burguesia e acadêmicos da época, a fotografia começou a se popularizar e foi tomando um lugar², com muito custo, no âmbito artístico.

A fotografia possuía uma peculiaridade muito distinta de outras artes antes vistas, uma vez que para a sua composição, era preciso pensar não em um longo processo, mas em um único momento. Tudo precisaria se alinhar no instante da fotografia, pois diferente da pintura, não existia ajuste³, não existia um processo que a tela sairia da cor sólida, geralmente

¹ Compreendendo a etimologia da palavra “tecnologia”, com a origem no grego “tekhne”, que tem significado de “técnica, arte, ofício” com a junção de “logia”, significando “estudo”. Tecnologia como estudo da técnica, aliado com o conceito comumente disseminado de tecnologia ser referenciado como evolução, algo mecânico, eletrônico, químico, físico.

² No sentido de um nicho artístico ímpar, dispar de outras artes.

³ O que com o passar dos tempos, com a chegada de mais técnicas e tecnologias, foi possível a intervenção na obra já realizada, a famosa edição.

branca, sendo preenchida por pinceladas e mais pinceladas até ir se formando um desenho, uma pintura. A fotografia é um registro, uma única “pincelada” em uma chapa metálica, um erro é fatal, é como jogar um pote de tinta em todo o quadro, sem possibilidade de reajustar. Foi assim durante muito tempo e até hoje, com a respectiva banalização⁴ da fotografia, ainda continua se reinventando, se remixando como arte e como tecnologia.

O cinema, criado em meados de 1895 pelos irmãos Lumière, teve seu percurso muito semelhante ao da fotografia. O cinema em sua essência tecnológica, funcionava como um ilusionista de imagens em movimento. Foi criada uma máquina, chamada de cinematógrafo, que captava uma sequência de fotos, como um funcionamento de uma câmera fotográfica, que graças à tecnologia de quase 70 anos de evolução (entre a criação da fotografia e o cinema), já existiam filmes (no sentido físico da palavra) translúcidos em rolos, e conseguiam em muito menos tempo de exposição captar uma imagem (graças aos usos de químicos mais reagentes à luz). Xavier(2017) afirma que “Durante quase todo um século, química, mecânica, fisiologia, óptica e eletricidade, criaram condições para que tivéssemos a emergência da técnica de registro e projeção cinematográfica.” (XAVIER, 2017, p.22)

A diferença entre uma câmera fotográfica comum e o cinematógrafo era que a câmera captava uma fotografia por vez, o mecanismo funcionava para armazenar uma imagem e depois rebobinar para só depois fotografar novamente. Já o cinematógrafo possuía um mecanismo por meio de manivela de sequenciar filme a filme, com uma cortina variável que fazia com que a exposição se repetisse, abrindo e fechando rapidamente enquanto o filme era percorrido na câmara escura, fazendo com que de acordo com o movimento circular da manivela, o rolo de filme fosse sendo gravado por imagens. (XAVIER, 2017)

FPS é uma abreviação para “*frames per second*”, ou seja, “frames por segundo”, fotografias, fotogramas por segundo. A ilusão de movimento é causada por uma respectiva “falha” do nosso próprio corpo, chamada “persistência da visão”, que basicamente é causada quando os nossos olhos captam imagens em um período muito curto e nós não conseguimos discernir, processar a unidade, fazendo com que imagem a imagem, unidade a unidade se unam, formando um movimento. Estudos demonstram que a partir de 16 FPS já é gerado este fenômeno.

Sobre esse fenômeno e processo para atingí-la, Bernardet destaca que:

O movimento cinematográfico é uma ilusão, é um brinquedo ótico. A imagem que

⁴ Banalização no sentido da fotografia ser hoje corriqueira, com o uso de várias tecnologias que dispõem de um sensor e conjunto óptico, como, por exemplo, os *smartphones*.

vemos na tela é sempre imóvel. A impressão de movimento nasce do seguinte: “fotografa-se” uma figura em movimento com intervalos de tempo muito curtos entre cada “fotografia” (fotograma). São 24 fotogramas por segundo que, depois, são projetados nesse mesmo ritmo. Ocorre que o nosso olho não é muito rápido e a retina guarda a imagem por um tempo maior que 1/24 de segundo. De forma que, quando captamos uma imagem, a imagem anterior ainda está no nosso olho, motivo pelo qual não percebemos a interrupção entre cada imagem, o que nos dá a impressão de movimento contínuo, parecido com o da realidade. (BERNARDET 2012, p. 18-19)

Essa respectiva falha, ou podemos chamar de característica do corpo humano, já era de sabedoria dos cientistas, pesquisadores e inventores e fez com que muito antes do cinema, já houvessem brinquedos, aparelhos que estimulavam essa falha. Eram comuns na época atrações que cobravam para crianças e adultos simplesmente olharem por um buraco e ver um conjunto de imagens que, ao movimentar algo com uma manivela, provocava essa “persistência da visão”. A máquina de cinema teve como base esses brinquedos, que somando com essa rápida captação de imagem no momento, em vez de reproduzir uma imagem fictícia, reproduzia uma imagem real⁵ de algo que aconteceu.

Além de captar e armazenar o movimento, a moviola também funcionava de modo invertido, com uma luz sendo propagada no sentido oposto, era possível a reprodução de tais imagens como uma grande (ou não tão grande) tela de pintura, tapeçaria.

Em 1895, data já mencionada anteriormente, os irmãos Louis e Auguste Lumière exibiram o curta “Sortie de L’usine Lumière à Lyon”, que retratava a saída rotineira dos trabalhadores da fábrica. Esta reprodução foi feita no famoso Café Parisiense e com os 45 segundos, já foi possível provocar o espanto e surpresa de quem o viu (XAVIER, 2017). Os Irmãos Lumière fizeram algumas outras produções de relevância na época e acreditavam que aquele experimento não teria futuro, que o cinematógrafo era uma máquina semelhante a um dos brinquedos mencionados anteriormente, que serviria para entreter quem assistia.

Estas produções estão longe de serem semelhantes ao que hoje chamamos de cinema, não só pelas suas qualidades, que por fatores óbvios de serem as primeiras experimentações, eram bem básicas, mas, também, pelos seus apelos estéticos. Os filmes de Lumière e outros da mesma época não utilizavam-se da montagem, ou seja, era uma única cena que era exposta ao público, um único “take⁶”. Além disso, não existia um apelo artístico relacionado ao estudo de composição, movimentos de câmeras e atuações, o cinema na época era realmente composto por experimentos físicos e químicos.

⁵ Real no sentido de ter uma captação de algo do mundo real.

⁶ Take significa “tomada”, basicamente é aquele fragmento do filme que contém um plano, um recorte.

Apesar da proximidade do cinema com o teatro (que com o passar do tempo, foram se distanciando cada vez mais), ambos tinham várias diferenças. O cinema, depois de ser captado, poderia ser reproduzido fielmente, com grande facilidade, em vários locais, pois diferente do teatro, não precisava de uma equipe de produção, atores e locações para fazer o show acontecer. Precisava do rolo de filme, um reproduzidor e uma sala escura para apreciar as obras filmadas. Com o passar dos anos, o cinema foi ganhando bastante relevância, essa “reproduzibilidade técnica” (BENJAMIN, 2019) fez com que o cinema se espalhasse exponencialmente no mundo, trazendo várias inovações na área.

Com o tempo, a burguesia da época, junto aos acadêmicos, começaram a olhar essa expansão e as possibilidades artísticas, trazendo a ciência do cinema para a arte do cinema. Foi um caminho de legitimação artística bastante complexo, pois assim como a fotografia, existia ainda um apego muito grande ao que culturalmente na época era muito consolidado: na fotografia, era a pintura; no cinema, era o teatro.

Um salto na história do cinema nos faz observar várias técnicas, estéticas e poéticas diferentes de uma mesma linha artística. Assim como os movimentos artísticos, o cinema possui influências vindas dos mesmos, vindas da cultura e da época de quem o produz, expressando seus pontos de vista. Sobre isso, Bernardet menciona:

Dizer que o cinema é natural, que ele reproduz a visão natural que coloca a própria realidade na tela, é quase como dizer que a realidade se expressa sozinha na tela. Eliminando a pessoa que fala, ou faz cinema, isto é, eliminando a classe social ou a parte dessa classe social que produz essa fala ou esse cinema, elimina-se também a possibilidade de dizer que essa fala ou esse cinema representa um ponto de vista. (BERNARDET, 2012, p. 20)

Cinema não é linear, não é padrão, não é neutro, cinema é arte, e como menciona Rancière (2010), arte é política, até mesmo antes de ser rotulada como algo político, a arte já é política e carrega traços dos povos, da cultura da sociedade.

Não é por menos que observamos um cinema que vai se proliferando, alcançando várias culturas distintas, e sendo igualmente recebido e produzido de formas distintas. Através de “um homem com uma câmera⁷”, observamos que o cinema experimenta, frui artisticamente, sem um respectivo receio de aceitação, pela pura e “simples” arte. Mencionamos pontualmente esta produção pelo fato de que, pessoalmente, foi ela que nos mostrou a possibilidade de que o cinema é muito diferente do que estamos popularmente vendo, consumindo hoje em dia. O cinema soviético, asiático, francês, americano, etc são

⁷Trouxe essa produção, produzida pelo soviético Dziga Vertov, para levar à reflexão do que é o cinema.

diferentes entre si, o peso cultural, técnico e estético são distintos, trazendo nuances de produção e montagem extremamente peculiares.

3. FOOTNOTE: AUTOR, SUAS OBRAS E JUSTIFICATIVA

3.1 Breve biografia do autor

Joseph Cedar⁸, um renomado cineasta israelense, nasceu em 31 de agosto de 1968, na cidade de Nova York. Embora tenha nascido nos Estados Unidos, mudou-se para Israel quando tinha aproximadamente 5 a 6 anos de idade, acompanhado de sua família.

Cedar iniciou sua educação na Yeshiva High School, uma escola judaica, e posteriormente serviu ao exército israelense na Brigada Paraquedista. Durante seus estudos na Hebrew University of Jerusalem, se interessou por Filosofia e História do Teatro, despertando posteriormente seu interesse pelo mundo cinematográfico. Assim, ele ingressou nos estudos de cinema na New York University, aprimorando suas habilidades e conhecimentos nessa área.

Seu primeiro longa-metragem, intitulado "Time of Favor" (2000), foi um grande sucesso em Israel. O filme, que aborda temas como fé, dever e amor em um contexto militar, recebeu seis prêmios de melhor filme no Oscar israelense. Essa impressionante estreia estabeleceu Cedar como um diretor proeminente no cenário cinematográfico de Israel.

Em seguida, ele dirigiu seu segundo longa-metragem, "Campfire" (2004), que conta a história de uma mulher viúva e seus dois filhos adolescentes que se mudam para uma comunidade religiosa em Jerusalém. O filme explora a dinâmica familiar, as relações interpessoais e a busca por identidade, abordando temas fortes relacionados à questões pessoais, religião e política. "Campfire" recebeu críticas positivas e vários prêmios.

Embora suas primeiras produções, "Time of Favor" e "Campfire", tenham sido bem recebidas em Israel, foi com o filme "Beaufort" (2007) que Cedar alcançou reconhecimento internacional. Baseado no livro de Ron Leshem, o filme retrata a vida dos soldados israelenses em um posto avançado no sul do Líbano durante a retirada do exército israelense em 2000. "Beaufort" foi indicado ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro e recebeu o prêmio de Melhor Direção no Festival de Berlim.

Em 2011 Cedar dirigiu "Footnote" (conhecido como "Hearat Shulayim" em Israel), objeto deste estudo. O filme consiste em um drama que aborda a complexa relação entre um pai e um filho, ambos professores de Talmud em uma universidade. O filme recebeu

⁸ Todas as informações sobre Joseph Cedar, foram trazidas do site Prabook, Wikipedia e Mubi, estes, disponíveis em: <https://prabook.com/web/joseph.cedar/1730125>, https://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Cedar, <https://mubi.com/cast/joseph-cedar>, acessos em 12 de junho de 2023.

aclamação da crítica, com várias indicações e prêmios, incluindo uma indicação ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro e o Prêmio de Melhor Roteiro no Festival de Cannes.

Em 2016, Cedar dirigiu "Norman: Confie em Mim", um drama político estrelado por Richard Gere. O filme conta a história de Norman Oppenheimer, um operador financeiro de Nova York que tenta estabelecer conexões poderosas no mundo político. "Norman" foi elogiado por sua narrativa envolvente e pela excepcional atuação de Gere, solidificando ainda mais a reputação de Cedar como diretor.

Além de seu trabalho no cinema, Cedar também se envolveu na produção de séries de televisão, como "Our Boys" (2019). Essa minissérie dramática, co-dirigida por Cedar, recebeu elogios da crítica e foi baseada em eventos reais relacionados aos conflitos israelenses-palestinos.

Joseph Cedar é conhecido por sua habilidade em criar narrativas complexas e provocativas, explorando temas sociais e políticos com sensibilidade e profundidade. Seu trabalho cativa o público com sua abordagem única e perspicaz sobre a sociedade e a cultura israelense. Com suas produções aclamadas e uma trajetória notável no cinema, Cedar se estabeleceu como um dos diretores mais talentosos e influentes de Israel.

3.2 Justificativa da escolha da produção filmica

A história do cinema nos leva a perceber que o cinema é nutrido por especificidades que são atreladas à poética, à cultura, à história de quem faz parte da produção e onde é visto. Apesar destas especificidades, que podem dar a impressão de que o cinema é completamente heterogêneo, pontuamos duas estéticas singulares importantes no cinema, o clássico e o moderno.

O conceito de cinema clássico e moderno é amplamente discutido na obra "O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência", de Ismail Xavier (2019). Nesta obra, Xavier trabalha a metáfora de que o cinema clássico é como uma janela de vidro transparente, na qual enxergamos, prestamos atenção no que está acontecendo dentro/fora da janela, enquanto o cinema moderno é como uma mesma janela, porém com vidro opaco, no qual ainda conseguimos observar o que está acontecendo dentro/fora, entretanto com a atenção também voltada para o aspecto fosco, opaco do vidro.

Este conceito traz à tona a estética da fotografia e montagem invisível do cinema clássico, que busca, ao máximo, fazer com quem está assistindo, imergir despercebidamente

na obra, de forma a passar uma ilusão de espaço tempo, como se quem estivesse assistindo, fizesse parte daquilo. Já o cinema moderno logra por outro modo, o de trazer a especificidade da fotografia e montagem da obra, não necessariamente quer dizer que não terá imersão, mas o cinema moderno não tem receio de mostrar técnicas que tirem a perspectiva de quem está assistindo que aquilo é um filme. Enquanto o cinema clássico, com sua montagem invisível, cortes, técnicas de continuidade esconde ao máximo a especificidade técnica da fotografia e montagem, o moderno deixa à mostra, com seus *jumpcuts*⁹, transições, montagens como um todo que não necessariamente eram lineares como a do cinema clássico, narrativas que traziam, por vezes, finais abertos, etc.

Estes dois conceitos são parte da justificativa da escolha fílmica, já que a partir do conhecimento e estudo das especificidades técnicas, estéticas do cinema clássico e moderno, foi pensada a possibilidade de ensino de fotografia por meio de uma obra que contemplasse os dois tipos de cinema.

Pela biografia do autor podemos compreender melhor aspectos de sua vida pessoal e profissional, e do seu engajamento no que se refere à política e à religião. Entretanto, vale salientar para este trabalho, que Joseph Cedar, ao escrever e dirigir o longa-metragem “Footnote”, optou por não colocar contextos religiosos, políticos ou de conflitos atrelados à cultura judaica. Cedar em Footnote, produziu uma obra que trata de singularidades da sua cultura, como o estudo de Talmud, porém, com tramas extremamente pessoais entre os personagens, ligados muito mais a interações familiares.

Footnote é uma obra que o próprio diretor mencionou em entrevista¹⁰ que foi um “parque de diversão”, uma obra livre de suas amarras políticas e religiosas, que ele teve a possibilidade de pensar diferente das obras anteriores, sem o peso e a responsabilidade de carregar um ponto de vista ideológico com respectiva coerência, já que na narrativa da obra, não temos tão presentes esses traços culturais, bastante explorados em outras obras do mesmo diretor.

O motivo de explanar esse viés livre da obra, é pelo fato da escolha pessoal de estudo da obra ter tido relação com a fotografia e a montagem e não no conteúdo em si da obra, no foco que ela tem na questão cultural Judaica. Acredito ser relevante analisar a obra

⁹ Esta é uma técnica popularizada pelo cineasta francês Godard, que usa de vários pulos em cenas para trazer a impressão de pulo temporal. Ficou bastante conhecido na obra “Breathless”, de 1960, no qual em uma viagem de carro, traz vários cortes de um mesmo plano, mostrando a pose da personagem e o espaço que estão mudando. https://www.youtube.com/watch?v=VD9-_kVAQmo, acesso em 16 de junho de 2023

¹⁰ Entrevista na Universidade de Yeshiva, nos Estados Unidos, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lrvmXmXyfO8>, acesso em 28 de maio de 2023

de um diretor que teve experiências artísticas bem distintas: parte de sua vida nos Estados Unidos, um país que é marcado por seus *Blockbusters*¹¹, e seu íntimo contato com a vida e cultura Israelense, adotando um cinema que descola destes, por vezes, padrões hollywoodianos.

¹¹ Termo para denominar filmes de alto alcance e alta rentabilidade.

4. METODOLOGIA PARA ENSINO DE FOTOGRAFIA CINEMATOGRAFICA

4.1 Estudo de caso como metodologia de pesquisa

Abordarei, neste tópico, os procedimentos utilizados para a aula experimental que foi objeto de estudo de caso na disciplina de Linguagem Audiovisual do curso de Sistemas e Mídias Digitais da Universidade Federal do Ceará.

Partindo de um ponto de vista de monitor, reitero que o curso de Sistemas e Mídias Digitais tem como objetivo formar profissionais mais voltados ao mercado. As atividades da graduação, em grande parte, são de teor prático e objetivo, de instrumentalizar e trazer possibilidade de escolhas, a partir de atividades contempladas nas disciplinas abertas para o pensamento crítico.

A disciplina de Linguagem Audiovisual faz parte da proposta pedagógica do curso de Sistemas e Mídias Digitais de ser mais prática na qual o aluno aprende não só lendo textos, mas, também, observando imagens, vídeos e praticando ativamente. Atentando-se para essa estrutura do curso, a aula experimental sobre fotografia cinematográfica usando a obra Footnote, adotou essa mesma linha pedagógica.

Vale salientar que no decorrer da graduação, fui monitor da disciplina durante aproximadamente 4 semestres, por volta de dois anos, fazendo com que tivesse uma visão como aluno (quando matriculado na disciplina) e monitor, durante bastante tempo, elaborando indiretamente, uma compreensão espaiada de como a disciplina flui, contribui e flutua de acordo com o desenvolvimento da mesma.

A aula experimental foi precedida de várias reuniões e conversas com o professor da disciplina. Nestas reuniões, foram debatidos o possível dia e que tipo de conteúdo poderia ser ministrado. Estudou-se também qual seria o momento mais adequado para essa aula experimental, de forma que naquele momento os alunos já tivessem conhecimentos necessários para conseguir assimilar o conteúdo da aula experimental.

Para esta aula experimental foi analisada a possibilidade da gravação em vídeo ou em áudio, para estudo posterior, assim como o uso de formulários avaliativos pelos alunos da disciplina. Entretanto, em conversa com o professor, chegamos ao consenso que esta aula experimental, por ser feita em uma disciplina em que os alunos se matricularam e são avaliados por suas atividades e presenças na disciplina, e não pelo trabalho realizado na aula experimental de conclusão de curso aqui presente¹², não seria correto a gravação, pois poderiam ficar acanhados, tímidos, na participação da disciplina, fora a questão do uso de imagem e de áudio. Foi decidido, junto ao professor e a orientação da especialização, que para registrar essa experiência em sala de aula seria mais adequado um relato das atividades.

À vista disto, a pesquisa se apoiou no relato do que foi contemplado em sala de aula por intermédio dos *slides* apresentados, usando também anotações feitas após a aula, para, desta forma, ter como recordar de nuances da experiência.

4.2 Socialização da análise técnica da fotografia da obra

A partir desse momento, o texto será redigido na primeira pessoa do singular, já que a aula experimental trata-se de uma vivência.

A aula ocorreu no dia 3 de maio de 2023, das 14 horas até às 18 horas. No início da aula o professor que cedeu o espaço na sua disciplina-me apresentou à turma, falou sobre minha formação e meu objetivo ali em sala. Logo após me deixou livre para seguir com a aula, permanecendo em alguns momentos presente, porém sem interferir no desenvolvimento da aula.

A atividade consistiu não de uma aula expositiva, com um apelo ao que Freire(1989) chamava de educação bancária, mas uma aula participativa, uma socialização de conhecimentos, no qual a cada *slide* procurei abrir espaços para os alunos participarem.

No início da explicação da atividade afirmei aos discentes que além de estar aberto à participação ativa de todos, neste assunto de composição não existia certo ou errado, que eles não se sentissem acanhados em participar exatamente por este motivo.

Além desta questão participativa e de interação entre docente e discente, sinalizei também alguns pontos. Primeiramente, foi mencionado qual era a obra, como eu tinha sido

¹²Menciono isto pois se fosse utilizado grupo focal, entrevistas, etc, que os discentes já entrariam em sala de aula cientes do que iria ser feito, seria diferente. Entretanto, diante de como o trabalho de conclusão da Especialização foi ajustado, repaginado em um curto período de tempo, não foi possível explicar isto aos discentes, tornando injusto para quem se matriculou em uma disciplina que teoricamente era para ser “comum”, ter que se submeter a assistir um conteúdo em que sua imagem/áudio seriam armazenados e usadas para uma pesquisa de terceiros.

apresentado a ela, a sua narrativa e uma breve sinopse da história. Logo após, introduzi um assunto mais técnico, sobre a questão do *frame*, explicando o que é um *frame*, a técnica de *frames* por segundo, que por vezes iria ser mencionado “frame”; “quadro”; “fotografia” ou “fotograma” e que todos representavam uma mesma coisa - uma partícula da produção fílmica, um fragmento retirado entre 24 quadros por segundo da obra Footnote.

Clarificado o que seria o frame, também foi mencionado que a cada frame, iria ser feita uma breve descrição do que estava em cena e o contexto da cena. No decorrer da aula foi sendo feito tanto antes quanto também no final, a depender de como queria ser gerado o debate que, por vezes, se mostrava mais interessante didaticamente explorar uma composição sem a interferência do contexto da cena, para, após o debate esclarecer como seria a narrativa em volta daquele fragmento e, assim, os próprios alunos compreenderem que o que eles pensaram a partir de uma simples fotografia, sem outra informação, poderia oferecer uma compreensão muito próxima ou até igual ao que foi retratado no longa metragem.

Após essas questões técnicas, mencionei que os *slides* seriam posteriormente publicados pelo professor da disciplina e que os assuntos trabalhados naquela aula, seriam posteriormente aprofundados e que o intuito da aula seria trazer um ponto de vista díspar do normalmente visto em aula.

A partir de agora, iniciarei a apresentação, elucidando, *slide* por *slide*, como ocorreu a experiência.

Primeiramente será apresentada a imagem do *slide* e depois uma explanação sobre o conteúdo do mesmo.

Figura 1: Slide 1 Cinematografia- Composição de imagem - experimento docente (2023) - Guias de Composição.



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Para o início da aula escolhi *um slide*, Figura 1, para apresentação, com o tema principal, que seria de uma aula sobre cinematografia, com foco em composição de imagem, junto aos pontos que seriam tocados em sala de aula, no caso em ordem de apresentação, sobre guia, ponto, linha, forma, cor, foco e luz. Este *slide* inicial, Figura 1, apresenta um objetivo geral e os objetivos específicos e mostra ao aluno o que verá em sala.

Cada novo *slide* teve também a função de apoiar a fala e estimular a participação ativa dos alunos.

Figura 2 – Slide 2 Guias de Composição - experimento docente (2023) - Guias de Composição.

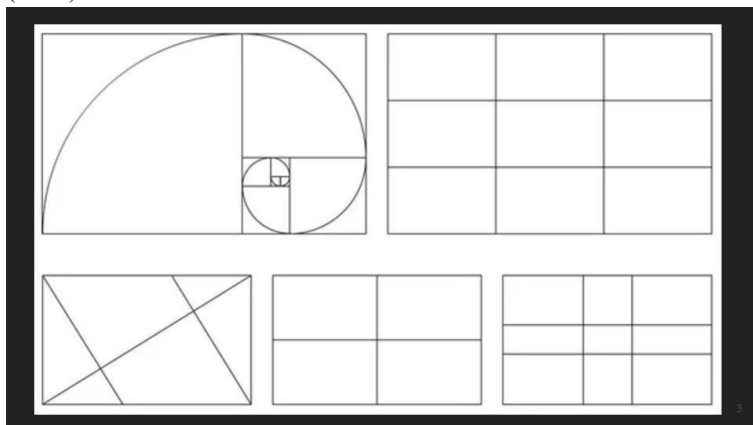


Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

A cada mudança de assunto, teve um *slide* com nome do tópico, o título e com uma imagem ilustrativa sobre o conteúdo. Saliento que algumas imagens estão duplicadas nos *slides* posteriores de acordo com o que elas apresentam. Por vezes, alguns *frames* representam algumas características da fotografia cinematográfica, de caráter didático.

Guias de composição, Figura 2, foi o primeiro assunto escolhido, o nome “guia” foi de escolha pessoal, em vez do comumente mencionado “regra”, pois o conceito de regra de composição, acaba condicionando o discente a assimilar como algo fechado, obrigatório, inflexível. A palavra guia torna os conceitos mais leves, mais abertos à compreensão e ajustes. Assim, além de compreender que o termo guia não é absoluto, que podem existir modificações, possibilita também incitar a participação mais ativa da turma, visto que se perde um pouco o conceito de “certo ou errado” na composição, deixando os alunos um pouco mais soltos e participativos.

Figura 3: Slide 3 guias de composição - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Os alunos de Linguagem Audiovisual podem cursar a disciplina sem pré-requisito, entretanto, segundo o professor da disciplina, a maioria dos discentes já tinha passado pela cadeira de Fotografia Digital, sendo que mais da metade com esse mesmo professor. Por mais que no curso, existam antes da disciplina Linguagem Audiovisual, disciplinas obrigatórias que trabalham o conteúdo de composição de imagem, como Desenho, Autoração, Multimídia e História do Design, a pergunta sobre o conhecimento prévio em composição, foi feita antes mesmo da elaboração dos *slides* e na aula experimental. Isso foi de suma importância, pois, desta forma, conseguiria compreender se precisaria reforçar ainda mais o conceito de composição.

A maioria dos alunos tinha conhecimento prévio sobre composição fotográfica, o que demandou um cuidado especial sobre a forma de explicar o conceito de composição. A escolha do primeiro assunto ser composição foi proposital, pois desta forma, foi possível falar sobre isso no decorrer da aula. A composição está presente no design, ilustração, fotografia e cinema e é de suma importância para o aluno compreender os elementos conceituais para adquirir uma base daquilo que estava sendo estudado.

Para introduzir o assunto composição-utilizei como recurso o *slide* da figura três, no qual apresentei uma breve introdução sobre as guias de composição, perguntando em seguida sobre cada guia, os nomes, como dispor o objeto na cena em cada uma, quais as mais comuns, as mais difíceis e as mais presentes em equipamentos.

Para este *slide*, foi usado uma câmera no tripé, ligada em um segundo projetor, de

forma a terem duas telas presentes: a do conteúdo dos *slides* e a da câmera. Foi perguntado aos alunos quem poderia ser o modelo, para juntos fazermos a composição em pontos específicos. A cada composição diferente, foram feitos comentários e emitidas opiniões sobre a aplicação.

Figura 4: Slide 4 Ponto no Quadro - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

A preocupação foi estimular o interesse dos alunos, criando situações práticas com possíveis problemas. Nesse sentido, Zabala(1995), com base em Elliot(1993), destaca positivamente, entre as formas de desenvolver a prática, “O professor que modifica algum aspecto de sua prática docente como resposta a algum problema prático, depois de comprovar sua eficácia para resolvê-lo.”(ZABALA, 1995, p.15) Assim, a aula aqui examinada, adotou essa perspectiva de envolvimento dos alunos.

No *slide* acima, Figura 4, trabalhei a ideia de ponto no quadro, um ponto que chama atenção na composição por diversos fatores. Logo após o *slide* inicial, trabalhei imagem a imagem de *frames* do filme Footnote.

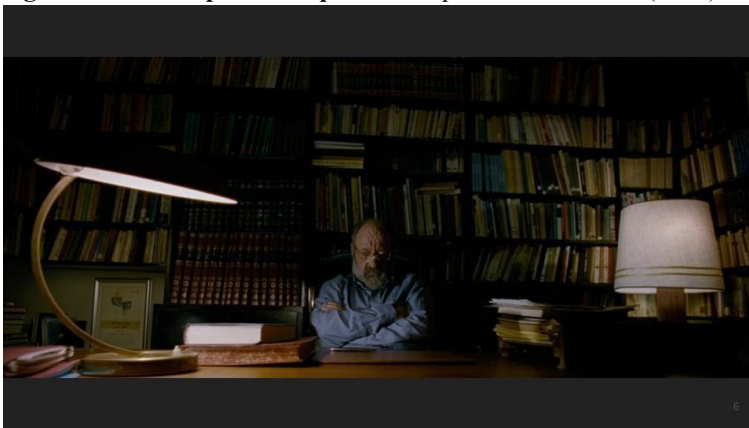
Figura 5: Slides 5 Ponto no quadro - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Primeiramente explorei a imagem inicial, Figura 5, já tocando no ponto preto no terço direito inferior do personagem caminhando em uma cena que a exposição do céu e prédio está equilibrada, entretanto, o personagem, trajando vestimentas bastante escuras, provoca essa percepção do nosso olhar já ir em direção a ele.

Figura 6: Slides 6 ponto no quadro - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral. produção pessoal.

Outro momento, Figura 6, é graças ao ambiente estar quase que completamente em tons mais quentes e o personagem em azul, além da composição centralizada, que trazem esse ponto contrastante na fotografia.

Figura 7: Slide 7 ponto no quadro - experimento docente (2023).

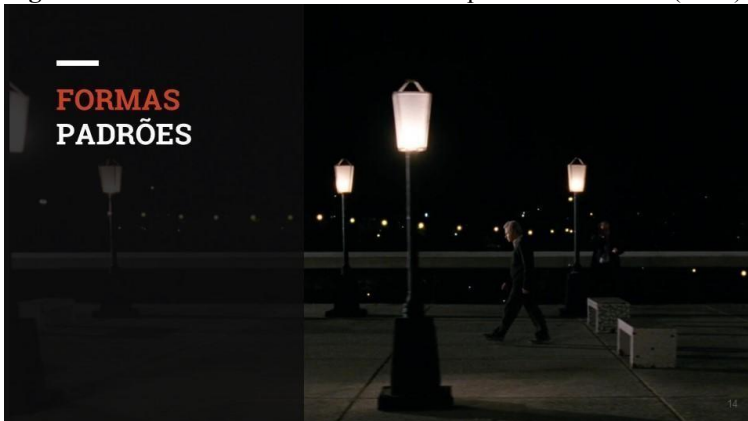


Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Por último, observamos um momento em que um dos personagens está em um ambiente repleto de papéis, empilhados e jogados, Figura 7. Todo o quadro está em um tom azulado, porém alguns elementos da imagem acabam por nos fazer prestar mais atenção à pessoa: a centralidade do personagem, sua calça preta, seu destaque entre o céu e seu corpo e rosto.

A partir desta imagem foi vista a importância da primeira exibição das guias de composição, pois os alunos, nesta fotografia, conseguiram compreender o uso de diagonais, vistos no *slide* e na atividade prática do início da aula.

Figura 8: Slide 8 - Formas e Padrões - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Formas e padrões foi um conteúdo trabalhado com mais brevidade, não havendo tantas interações em sala de aula. Neste conjunto, exploramos 3 *frames*:

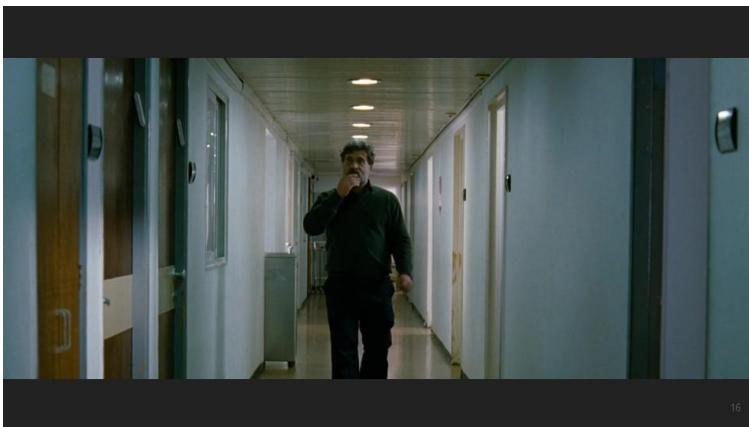
Figura 9 : Slide 9 Formas e padrões - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

No *frame* acima, Figura 9 , um movimento do personagem da direita para a esquerda, junto a um movimento lateral, da câmera igualmente da direita para a esquerda. Pedi para os estudantes me falarem o que tinha na imagem de formas e padrões. Alguns alunos comentaram sobre os postes serem idênticos e muito presentes, nos bancos e principalmente na linha do horizonte e piso.

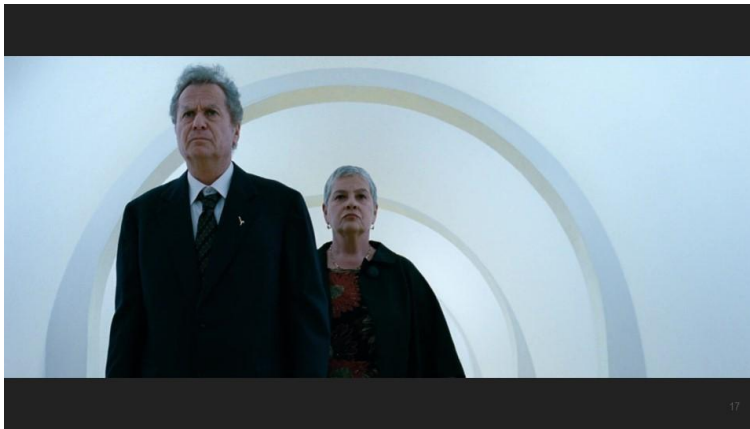
Figura 10 : Slide 10 - Formas e padrões - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Para a segunda imagem, Figura 10, trouxe um plano frontal, com a ideia de homogeneidade do ambiente, a turma apontou para o fato das luzes, portas e formato das paredes apresentarem padrões na imagem. Além disto, também falaram sobre ser um ponto, a personagem no centro, com vestimentas escuras em um ambiente relativamente claro e também um discente oriundo da área de ilustração, mencionou sobre o ponto de fuga.

Figura 11 : Slide 11 Formas e padrões - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Nesta imagem, Figura 11, os alunos tiveram facilidade em observar as formas em arco seguindo um padrão, como um túnel. Um deles ressaltou que apresentava uma impressão de infinidade no ambiente.

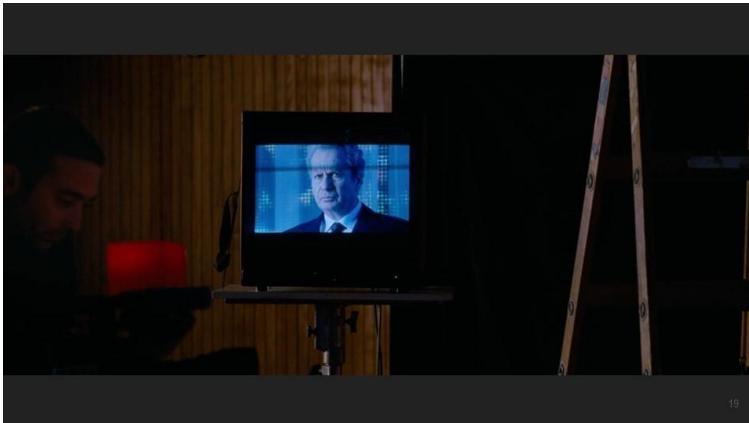
Figura 12 : Slide 12 - Contraste de Cor - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Contraste de cor, Figura 12, foi uma sessão da aula que demandou mais tempo. Creio que pelo fato de já terem passado por várias disciplinas que tratam bastante desta temática de cor, como psicologia das cores, houve uma maior participação da turma.

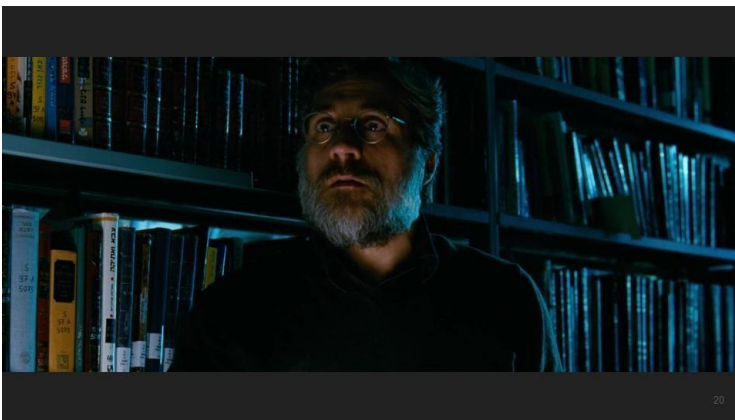
Figura 13 : Slide 13 - Contraste de Cor - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

O primeiro *slide*, Figura 13, já mencionaram como um respectivo ponto, pois como gerava um contraste de cor, se a cor fosse pontual, poderia ser um ponto.

Figura 14 : Slide 14 Contraste de Cor - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

A segunda imagem, Figura 14, , igualmente falaram sobre o azul e amarelo e que como o ambiente estava completamente azulado, reforçava este destaque do personagem que estava iluminado em um tom mais quente, amarelado.

Figura 15 : Slide 15 Contraste de Cor - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Foi exibida uma imagem, Figura 15, agora levando em consideração o contraste de cor entre o personagem vestido de azul e o ambiente amarelado. Os alunos demoraram um pouco mais para compreender, um deles mencionou que estava procurando algo na estante e achou o conjunto de livros também azuis no meio dos amarelos. Achei interessante a colocação e procurei fazer uma ponte com o uso de *easter eggs*¹³, salientando que esses elementos podem auxiliar na composição da cena, por exemplo, caso aquele tipo de livro fosse uma referência a algo que estava para acontecer, como algum livro muito famoso.

Figura 16 : Slide 16 Contraste de Cor - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Um dos *slides* mais complexos da aula exibiu esta fotografia acima, Figura 16. Intencionalmente trouxe a mesma para propiciar um levantamento sobre o que seria o

¹³ *Easter egg* é um termo americano para algo escondido, uma referência de algo. Comumente encontrado em jogos digitais, filmes e séries.

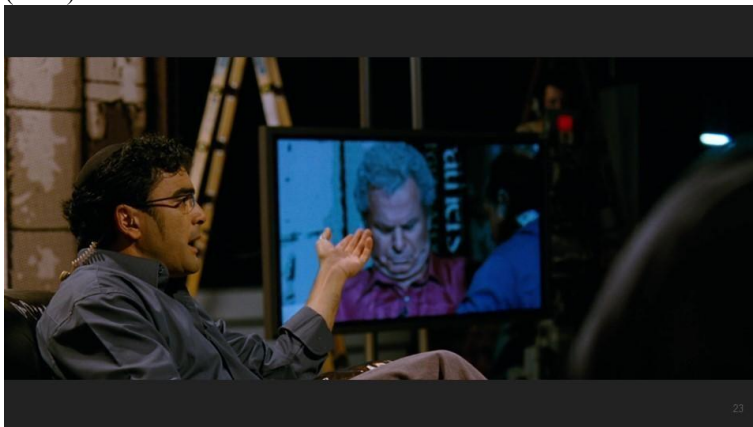
conceito de cor quente e fria, para estimular um debate de como eles enxergam o contraste de cor. A turma brevemente ficou silenciada quando coloquei o *slide* e pedi para falarem o que tinha de contraste de cor. Externaram que tinham achado a cor amarela, mas não acharam outra cor. A partir dos comentários, passei a construir com eles a ideia de temperatura de cor, usando a câmera como auxílio para exemplificar a medida em Kelvin e mostrando no *frame* que o lado direito detém uma temperatura de cor mais fria, mais azulada, porém, sutil, se comparada às outras imagens, mas que ainda sim, era presente.

Considero ser este um relevante momento de aprendizagem, na medida em que o uso prático da câmera propiciou de forma participativa a melhor apreensão daquilo que havia falado como conceito, como teoria. Nesse sentido, reforço a necessidade de considerar uma ação pedagógica que busque unir a teoria e a prática. A esse respeito, Rays (1996) assinala que:

A conexão correta entre teoria e prática é, desse modo, uma ação sempre adequada a finalidades não-arbitrárias; é uma ação intencional que materializa criticamente o processo de trabalho pedagógico escolarizado.[...] A atividade cognoscitiva, como valor epistemológico, e a atividade prática como valor pragmático, revelam-se assim, parte do processo de recuperação do trabalho docente atomizado, superando-o e elevando-se à categoria de um trabalho total, pleno e dinâmico. (RAY, 1996, p. 40-41)

Prosseguimos a aula reforçando o conteúdo a partir do *slide* seguinte:

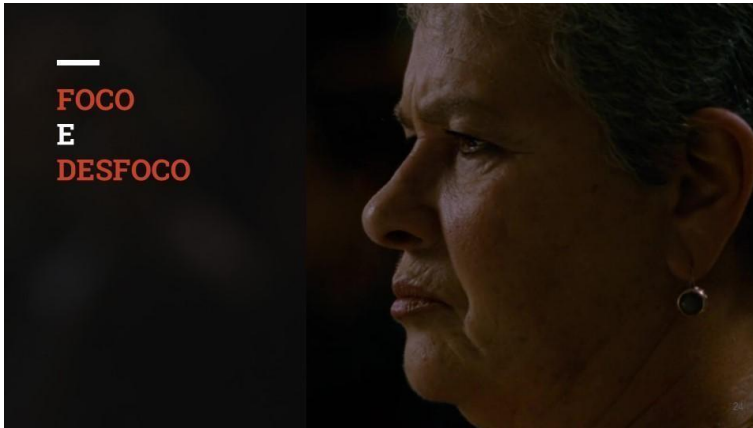
Figura 17 : Slide 17 Contraste de Cor - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Este *slide*, *Figura 17*, contou com uma reafirmação das cores azul e amarelo, ficando bastante claro para a turma que já tinham visto anteriormente.

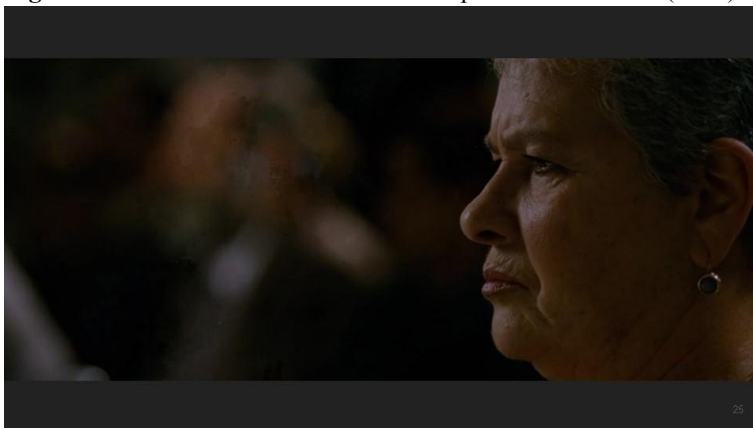
Figura 18 : Slide 18 – Foco e desfoco - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - autoral.

Apresentarei a seguir um bloco de informações sobre composição onde o assunto é o foco da cena. Neste *slide*, Figura 18, perguntei sobre o que poderia interferir na imagem e, felizmente, mencionaram sobre o assunto, sobre o objetivo, o principal. Foi bastante relevante essa colocação da turma pois serviria de apoio para os *slides* seguintes, que constaram de três situações distintas no filme Footnote. Dissequei cada uma em 2 frames, que descreverei a seguir.

Figura 19 : Slide 19 - Foco e desfoco - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Figura 20 : Slide 20 - Foco e desfoco - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Este conteúdo foi pensado para ser exibido em dois *slides*, Figuras 19 e 20, de uma só vez, indo e voltando. O foco, como já mencionado, foi um assunto bastante simples para os alunos, já sendo mencionado que o foco era a senhora, depois o senhor. Perguntei sobre o possível motivo que estariam focando em um e depois no outro e pela expressão, falaram que provavelmente era para só observar as expressões de desaprovação da senhora e a diferença para a do senhor.

Figura 21 : Slide 21 - Foco e desfoco - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

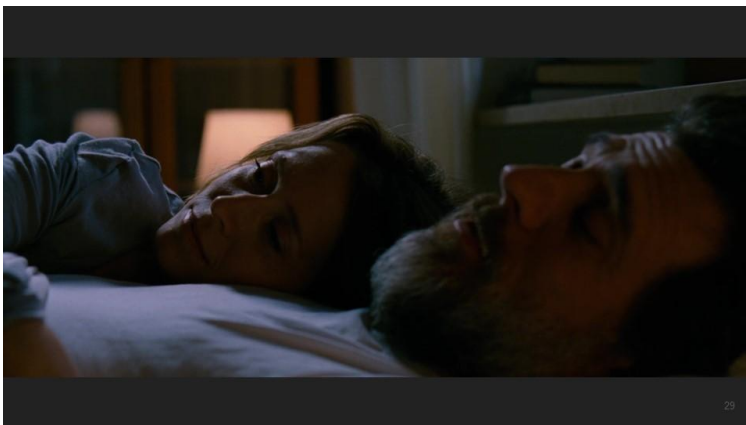
Figura 22 : Slide 22 - Foco e desfoco - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Neste momento, ao perguntar o que eles achavam, obtive opiniões díspares, sobre uma informação que a mulher deu ao homem e sobre o homem estar mal por uma briga, chegaram a mencionar uma separação do casal. Refleti junto a eles sobre o motivo de tantas especulações sobre os elementos da cinematografia destes dois *frames*, Figuras 21 e 22, que passam essa ideia de estarem mal, de desconexão entre personagens. O primeiro foco se coloca na mulher, ela é o objetivo, seja expressão facial ou fala. Logo após, ela não está mais presente e o foco também não está mais lá, se transportou para o homem. Ou seja, a mensagem, seja ela falada ou mesmo uma outra expressão foi dada, ela saiu e agora foca no personagem sozinho, impactado com o acontecido, paralisado com a situação. Debati com eles este conceito, perguntei se caso o foco estivesse mantido na porta onde a mulher estava, iria ter o mesmo impacto e vice versa, e foi unânime nos participantes da sala que não teria, que o movimento trouxe a carga emocional da cena junto, o foco transportou isso.

Figura 23 : Slide 23 – Foco e desfoco - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Figura 24 : Slide 24 – Foco e desfoco - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Após um longo debate em decorrência dos *frames* anteriores, Figuras 23 e 24, fomos ver um clássico uso de foco, que seria o uso em conversa, para mostrar quem está falando na cena.

Procurei trazer imagens mais leves sempre no final dos conteúdos com objetivo de fazer com que o aluno não transporte nenhuma linha de pensamento atual mais complexa para o outro assunto. Acabo deixando a imagem mais complexa na discussão no meio, após introduzir o assunto, para, na imagem final, reiterar um conceito sobre o assunto.

Figura 25 : Slide 25 – Luz na cena - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

O penúltimo tópico sobre composição foi o de iluminação. Neste momento, foi abordado, junto aos *slides*, Figura 25, uma iluminação¹⁴ de um ponto¹⁵ para exemplificar as

¹⁴ Um mini painel de LED, a bateria com variação de cor, tanto em temperatura, do mais frio ao mais quente, como também RGB, contemplando todas as cores.

¹⁵ O termo “ponto” é relacionado ao “ponto de luz”, uma fonte de iluminação. Uma iluminação de um ponto é uma

diversas iluminações trazidas na produção de Footnote.

Figura 26 : Slide 26 – Luz na cena - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Na primeira imagem, Figura 26, os alunos compreenderam rapidamente a existência de dois pontos de iluminação mais proeminentes, que são as da janela à esquerda, oculta em cena, e o abajur à direita na mesa.

Figura 27 : Slide 27 – Luz na cena - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

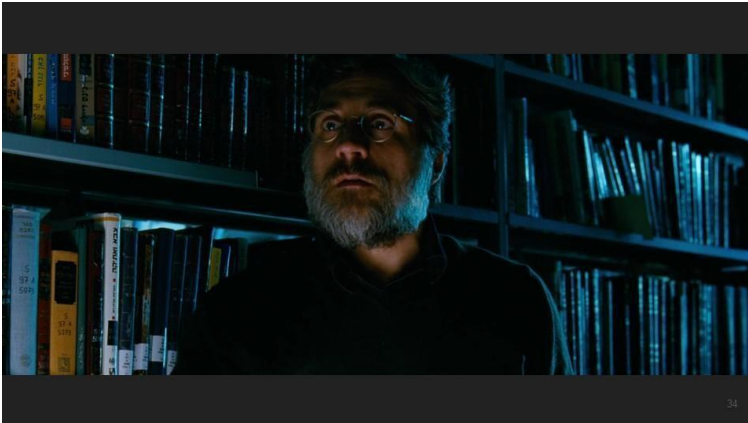
Quanto à segunda imagem, Figura 27, a turma falou sobre ter duas luzes, uma da direita e outra amarelada na esquerda. Entretanto, ao serem perguntados sobre onde a luz estaria posicionada, os alunos não souberam responder. Com isso, foi exemplificado em sala de aula com o auxílio da iluminação, a possível posição que a luz amarela poderia vir, tentando fazer uma ponte entre a câmera em um dos projetores com a minha pessoa sendo o

iluminação que apresenta uma única fonte de luz, uma iluminação de 2 pontos, compreende-se ter duas fontes de iluminação, e assim segue.

modelo em cena e controlando a luz, e a outra projeção com este *frame*, compreendendo a partir dos comandos que a turma informava de posicionamento da luz, uma forma a ser mais semelhante com o *frame* retirado de Footnote.

Além da análise da iluminação, como já fora mencionado anteriormente que todos os conteúdos eram abertos para opiniões diversas relacionadas à composição da imagem, foi exemplificado, usando a câmera em sala, o posicionamento da câmera baixa, câmera normal e câmera alta, sendo explicado o que estas posições de câmera podem influenciar no objetivo final da imagem, uma câmera baixa dando uma impressão de empoderamento, enquanto uma câmera alta, de inferioridade, e uma câmera normal de igualdade.

Figura 28 : Slide 28 – Luz na cena - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Depois dos desafios das duas primeiras fotografias, foi dado este exemplo, Figura 28, para falar não só sobre a direção da luz, mas, também, como a mesma pode afetar emocionalmente a quem assiste. No caso, foi indagado qual o sentimento que esta imagem proporciona, o que aparentemente ela espelha. A turma cogitou palavras como medo, tensão, raiva e indignação.

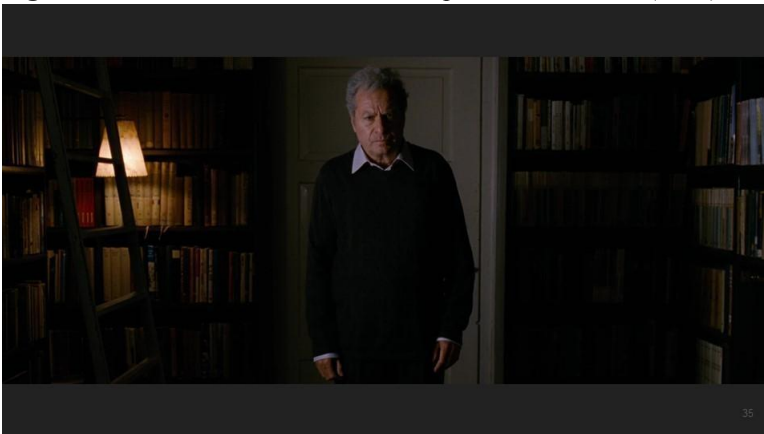
Ao ser perguntado o motivo de terem achado isso, foi mencionado que a expressão do ator externava estas percepções.

A partir dos pressupostos, trabalhei com a própria iluminação trazida à sala para dar dois exemplos simples, usando-me como suporte de luz e modelo. O objetivo foi externado à sala: mantereí agora a mesma expressão, somente variando a luz. No primeiro momento, usei uma iluminação borboleta¹⁶, e logo após, uma iluminação invertida, partindo

¹⁶ Borboleta, ou *butterfly*, é uma iluminação extremamente comum na fotografia, principalmente na moda e no

do solo, uma luz contra *plongée*¹⁷. Após demonstrar, os alunos compreenderam que a expressão do ator tem parcela no que compreenderam sobre os sentimentos que captaram, mas que a iluminação influencia bastante.

Figura 29 : Slide 29 – Luz na cena - experimento docente (2023).



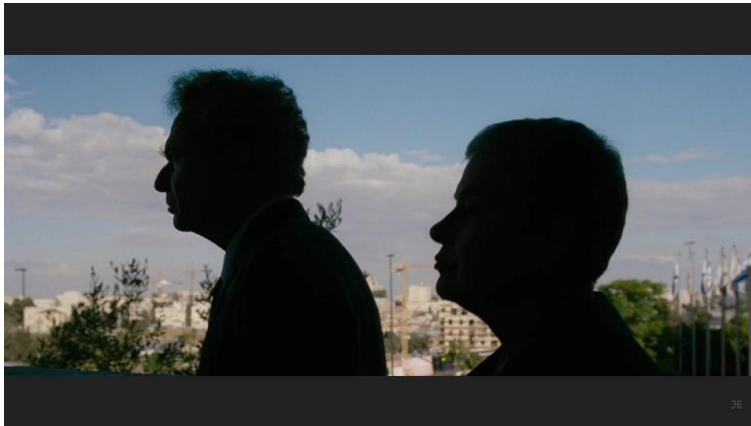
Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

No penúltimo exemplo, Figura 29, foi demonstrado em sala de aula junto ao *slide* contendo o frame do filme, a iluminação *split*. Ao ser perguntado sobre o sentimento/entendimento que esta iluminação provoca, um aluno falou sobre parecer um personagem vilão “duas caras”, do herói dos quadrinhos Batman. Uma parte da sala concordou e usei desse fato para basear um dos usos da iluminação *split*, que é exatamente provocar essa divisão de rosto, de trazer um lado bem iluminado e outro bastante encoberto de sombras, por vezes, até completamente escuro, sem informação de rosto, resultando em um retrato que parece que a pessoa tem dois lados, está dividida.

cinema, muito utilizada em romances, etc, no qual a luz principal se concentra frontalmente ao(s) modelo(s) entre 45 e 60 graus de inclinação, dependendo da distância e altura do que está sendo retratado.

¹⁷ Plongée e contra plongée são duas expressões relacionadas a posição de câmera, significam mergulho e contra mergulho, um plongée é uma posição de cima para baixo e uma contra plongée, o inverso, de baixo para cima. Apesar de ser voltada ao posicionamento de câmera, por vezes, é mencionada a expressão em iluminação.

Figura 30: Slide 30 – Luz na cena - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

No último *slide* sobre iluminação, trouxe uma característica da falta de iluminação nos personagens. Perguntado sobre o que o *frame* expressava, falaram sobre preocupação, raiva, determinação e julgamento. A partir do debate, fomos falando sobre o ato de não iluminar a cena, que ocultar a face, deixando só a silhueta, deixa aberto para nós interpretarmos da forma como imaginamos, porém, ainda podem ser levados a expressões mais sombrias, negativas.

Figura 31: Slide 31 – [DES]CONSTRUÇÃO - experimento docente (2023).



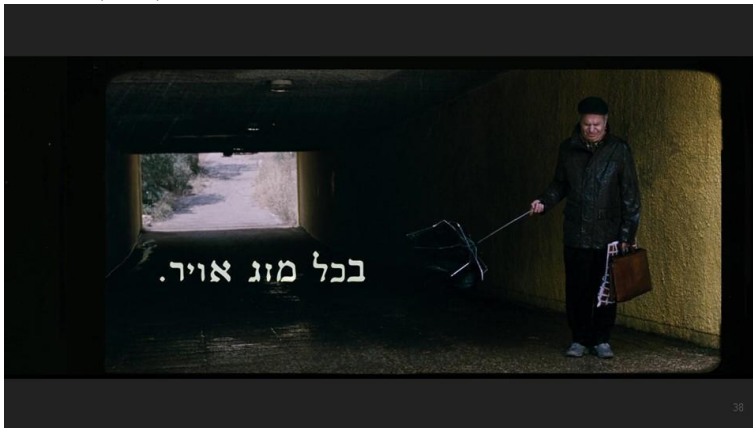
Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Um dos objetivos desta aula experimental, seria trazer conteúdos, reflexões estéticas para além do comumente visto em aulas. Primeiramente, usando em aula o conteúdo de uma única produção, como dito anteriormente, ressaltando a potencialidade dos conhecimentos estarem majoritariamente presentes em produções, no sentido das produções usarem todos os conceitos de fotografia. Outro ponto, seria o da utilização de uma obra que

tivesse características clássicas e modernas, para, dessa forma, conseguir trazer também ao debate, características que desconstruíssem padrões cinematográficos impostos por vezes despercebido, vide o curso por ser mais técnico, que acaba por se apoiar mais nas técnicas do cinema clássico, já que existem padrões mais proeminentes.

Destarte, procurei trabalhar em um último segmento da aula, demonstrando e trazendo à tona alguns pontos da fotografia, composição, que trazem um caráter díspar do cinema mais comum, o cinema transparente¹⁸, procurando fomentar a produção com mais características de um filme opaco¹⁹.

Figura 32 : Slide 32 – [DES]CONSTRUÇÃO - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Esta cena, este *frame*, Figura 32, serviu como base para minhas últimas colocações na aula. Primeiramente, perguntei à turma sobre qual guia de composição este poderia estar encaixado, o que teria nesta cena presente no que se diz respeito a aula que tivemos. Falaram sobre a guia dos 3 terços, que o personagem estava no terço da direita; sobre proporção áurea e sobre uma linha que trazia direção à fotografia, do final do túnel até o personagem.

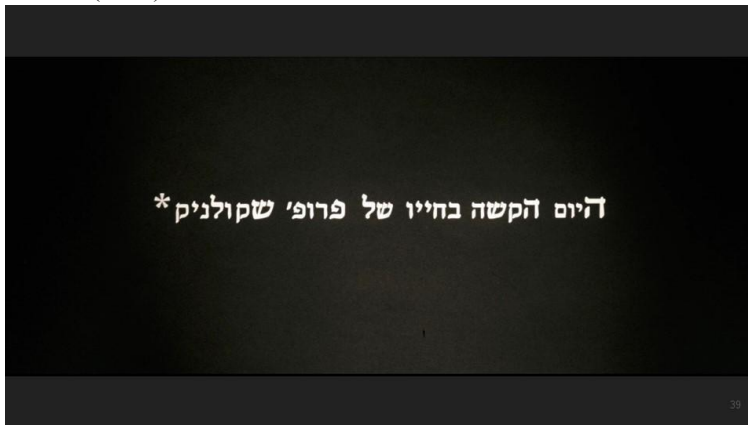
A partir destas colocações, completei a linha, que era do fim do túnel para o personagem e, após o encontro do personagem, o guarda chuva trazia uma direção para o

¹⁸ O termo de cinema transparente, vem da obra “O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência”, de Ismail Xavier (2019). Na obra, o autor faz uma metáfora de uma janela com um vidro transparente, que nós prestamos atenção somente ao que está por trás do vidro, que se torna invisível, e o cinema clássico, um cinema que tem por objetivo esconder a montagem, os traços imersivos do filme, o que faz nós assistirmos e esquecemos que aquilo é um filme, realmente entrarmos na obra.

¹⁹ Novamente, como mencionado anteriormente, cinema opaco vem da metáfora trabalhado por Xavier (2019), onde neste caso, a janela com vidro opaco, permite que possamos ver através dela, porém também prestando atenção no vidro, o que faz referência ao cinema moderno, um cinema que não esconde a montagem, não esconde sua produção, uma obra que procura trazer os elementos cinematográficos a tona.

nosso olhar. Para onde seria essa direção? Para o texto. Indaguei à turma de alguma produção que eles rapidamente poderiam pensar que traz um texto dentro do filme. Ninguém mencionou uma obra, pensaram durante alguns segundos, porém, sem resposta. Avaliando, realmente não é uma tarefa fácil rapidamente achar uma referência de obra que contém texto no meio da fotografia, existem várias, mas no momento, o objetivo era explicar aos alunos que apesar de haver, não era algo comum no cinema trazer palavras, um lettering²⁰ no meio da fotografia do filme.

Figura 33 : Slide 33 – [DES]CONSTRUÇÃO - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Após a primeira parte de texto inserido na fotografia, trouxe aos discentes uma forma de blocagem filmica, na qual a obra mostra por cartelas, semelhantes às do “cinema silencioso”, comumente chamado de “cinema mudo”, uma forma de dividir a obra em capítulos, organizando a obra em tempos, ações, emoções.

²⁰ *Lettering* é a arte de desenhar letras, estilos de fontes, etc.

Figura 34 : Slide 34 - [DES]CONSTRUÇÃO – experimento docente (2023).

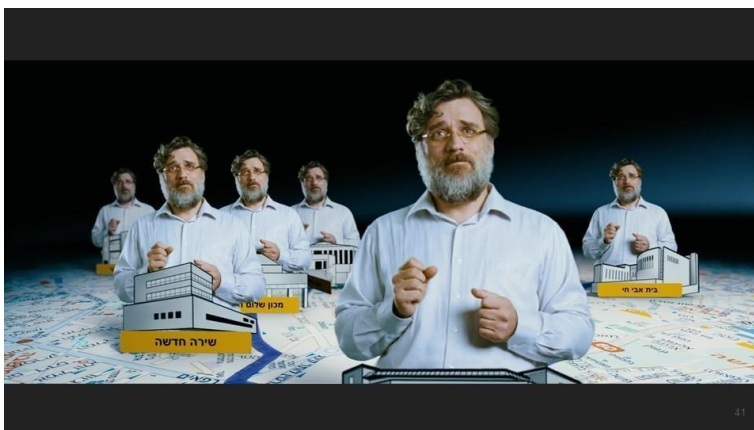


Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Novamente trouxe o *frame* em contra plongée do personagem olhando para a direita. Desta vez, a turma já assimilou o olhar dando a direção para as letras expostas na tela.

A partir desta cena, clarifiquei que se tratava de uma sequência com uma montagem de finalidade a explicar algumas curiosidades, características dos personagens. Uma espécie de apresentação em um curto espaço de tempo, que além de mostrar as ações dos personagens, possuía um narrador e trazia na composição, elementos textuais, dentre outros, para asseverar a mensagem.

Figura 35 : Slide 35 – [DES]CONSTRUÇÃO - experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Neste outro recorte da Figura 35, trouxe um uso mais comum para a turma²¹, o de

²¹ Como a turma é mais voltada para essa área técnica, discentes que tem em sua grade curricular o estudo de desenho, autoração multimídia e animação, compreendem como é feito. Além de que, como mencionado em sala, também é semelhante a “memes”, conteúdos humorísticos presentes na internet que fazem várias montagens de colagem, sobreposição, etc, técnicas presentes neste frame do filme.

cortes de uma cena, uma montagem espacial (MANOVICH, 2001), apresentando vários elementos em uma mesma cena por meio de uma técnica de *motion design* (SZAFIR, 2016).

Figura 36 : Slide 36 [DES]CONSTRUÇÃO – experimento docente (2023).

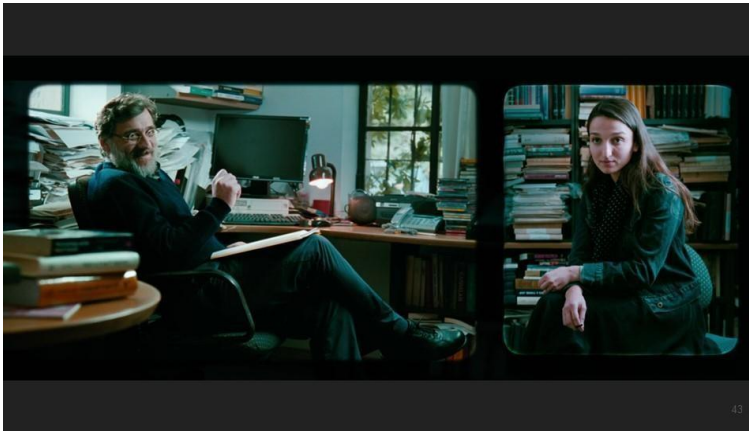


Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Apresentei uma característica estética muito forte inserida no filme, que foi o uso de microfilme, uma tecnologia de armazenamento de arquivos de antigamente, que está presente na narrativa dos personagens por serem pesquisadores acadêmicos de obras, documentos antigos, e também na estética, na fotografia e montagem do longa metragem Footnote.

Perguntei para a turma se sabiam como era o movimento de uma película fotográfica ou filmica passando, após a explicação, assimilaram rapidamente como seria este movimento e esta estética, já que pelo microfilme ter a presença de película, a sua mídia, armazenamento e exibição, igualmente se assemelha ao de uma película fotográfica ou filmica.

Figura 37 : Slide 37 - [DES]CONSTRUÇÃO – experimento docente (2023).

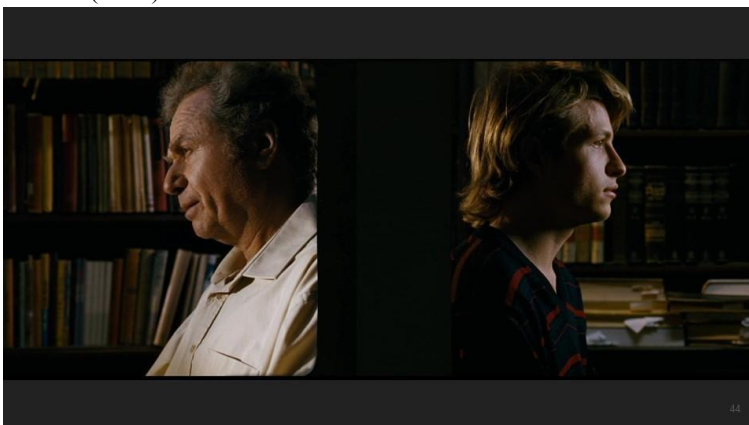


Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Junto ao uso estético da película, trouxe também a potencialidade do uso do *split screen*, uma técnica de divisão de tela, com objetivo de focar em dois ou mais assuntos ao mesmo tempo. No caso da produção, mostrando a fala de um dos personagens principais (Figura 37), pesquisador e orientador e a expressão de sua aluna orientanda.

Ainda foi levada em consideração uma pequena característica inserida nesta estética de película, com esta moldura, como uma vinheta, bem pronunciada, que a ser perguntada à turma, não souberam responder. Apontei que era o uso da mesa para fora do frame, dando uma espécie de tridimensionalidade para a cena, novamente, trazendo características diferentes, uma estética de película, uma mídia já antiga, com uma colagem por software de edição, algo mais atual, unidos em uma mesma produção, em uma mesma fotografia.

Figura 38 : Slide 38 - [DES]CONSTRUÇÃO – experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Voltando para o *split screen*, trouxe (Figura 38) um recorte extremamente pertinente ao se trabalhar com a fotografia. Algo que mexe com a narrativa pela simples composição de uma cena. Perguntei para a turma sobre o que essa imagem mostrava, emocionalmente o que ela trazia para quem estava assistindo. Falavam que pela expressão dos personagens, era que o mais velho estava dando uma bronca no mais novo, que o mais velho estava ensinando algo e o mais novo não estava entendendo e por aí vai. Perguntei se a turma achava que esta cena tinha ocorrido no mesmo local, na mesma hora e o motivo. Falaram que sim, por ter uma mesma ambientação e iluminação, que estavam de frente.

Neste momento, consegui chegar onde queria, que era fazer a pergunta principal: qual o motivo, se eles estavam na mesma cena, conversando normalmente um de frente para o outro, do filme trazer os personagens de costas um para o outro em vez de trazer de frente? A turma ficou em silêncio por alguns segundos e um dos alunos perguntou se era por eles terem opiniões díspares sobre o que estavam conversando. Perguntado o motivo dele pensar isso, foi me respondido que parece que um está dando as costas para o outro, como se não quisessem ouvir. Afirmei a resposta enquanto a turma começou a esboçar, concordar com o posicionamento do colega.

Expliquei que um dos pontos mais interessantes da composição, é esta unidade que trabalha do começo ao fim, que serve da narrativa, uma pré-produção, até a montagem, pós-produção. Que por meio desta composição em *split screen* traz, mesmo que na subconsciência, um reforço do que está sendo visto, presente mesmo até em um *frame*, uma unidade entre 24 *frames* de um segundo gravado na cena.

Figura 39 : Slide 3 - [DES]CONSTRUÇÃO – experimento docente (2023).



Fonte Fotograma do filme Footnote de Joseph Cedar - produção autoral.

Fechando a aula e este nicho de estudo sobre estéticas díspares dos padrões clássicos, trouxe notadamente um *split screen*, este, que ficou claro para a turma ao ser perguntado o que se retratava (Figura 39) - a admiração do garoto da direita com o senhor da esquerda. Uma composição que traz duas perspectivas, uma câmera lateral, dando direção à imagem, e uma câmera subjetiva, a partir do olhar do garoto para o senhor debruçado sobre os papéis em sua mesa.

Encerrei a aula agradecendo a receptividade da turma, o engajamento nos debates, a entrega total aos momentos teóricos e práticos da aula. A experiência da prática docente aqui relatada permitiu extrair importantes análises sobre as potencialidades do uso de um filme em sala de aula.

Busquei, como professor de audiovisual, romper com a ação docente meramente narrativa, como afirma Freire:

Narração de conteúdos que, por isso mesmo, tendem a petrificar-se ou a fazer-se algo quase morto, sejam valores ou dimensões concretas da realidade. Narração ou dissertação que implica um sujeito - o narrador - objetos pacientes, ouvintes - os educandos.(FREIRE, 2016, p. 103)

Assim, busquei uma prática interativa, na qual os alunos pudessem se sentir encorajados a opinar e a construir suas linhas de pensamento sobre o filme, através da apreensão de conteúdos técnico-científicos e práticos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O intuito desta pesquisa foi compreender como se dá o uso da cinematografia do filme Footnote em uma sala de aula de ensino superior. Na introdução, exploramos os principais pontos da pesquisa, percurso pessoal, objetivos e justificativa e traçamos um panorama do que seria tratado na monografia. Em seguida apresentamos um breve percurso do audiovisual, trazendo um pouco da história da fotografia e do cinema, assim como o seu caminho de experimento científico à arte, o que nos levou a compreender a longa trajetória do cinema para se consolidar como arte, enfrentando resistências e consolidando conquistas.

Após a introdução básica do trabalho e breve história da fotografia e do cinema, iniciamos, no terceiro capítulo, uma breve biografia do autor da obra de Footnote, Joseph Cedar, para assim, compreendermos que a partir da sua história, podemos trazer relações com a sua estética, suas narrativas e suas singularidades²².

Após examinar brevemente a biografia e filmologia do autor de Footnote, iniciamos a análise cinematográfica do experimento, unindo a história da fotografia e do cinema com a do autor da obra, para depois adentrarmos na área de ensino, com uma aula experimental em uma turma de ensino superior. Começamos o capítulo com informações sobre a estrutura pedagógica do curso de Sistemas e Mídias Digitais da Universidade Federal do Ceará, trazendo um panorama geral do curso, até o foco do trabalho, a disciplina de Linguagem Audiovisual.

Conhecendo tanto da área do percurso audiovisual, como da estrutura de ensino do curso e da disciplina onde foi feito o experimento docente, iniciamos o trabalho de conclusão, que seria a aplicação da metodologia a ser utilizada em sala de aula, feita por meio de uma aula experimental.

Esse capítulo, cerne da pesquisa, tratou de investigar os *slides* trazidos em aula, compreendendo a necessidade não só de explicá-los imagetivamente, mas, também, transportar a dinâmica em sala, como foi elaborado, tanto pelas ferramentas pedagógicas²³, quanto pelas interações, a socialização de conhecimentos sobre a composição da obra entre discentes e docente.

O objetivo de trazer uma aula experimental na disciplina de Linguagem

²² Como por exemplo, a sua parcial vida entre Estados Unidos e Israel, podendo gerar múltiplas estéticas no seu cinema, no roteiro, fotografia e montagem.

²³ Ferramentas pedagógicas como o uso de slides, câmera, iluminação.

Audiovisual com o propósito de compreender fotograficamente e explorar a potencialidade de uma obra com características do cinema clássico e moderno, dispar dos modelos tradicionais no estudo da técnica clássica do cinema, trouxe resultados satisfatórios quanto à socialização de conhecimentos da cinematografia.

A aula experimental obteve êxito em explorar áreas da fotografia da obra *Footnote* com foco em transmitir conhecimentos de composição, como estudo de guias de composição, pontos, linhas, formas, coloração, foco e iluminação. O experimento tratou de explorar o uso de *slides* com a organização do conteúdo programático por meio textual e, principalmente, imagético, aliando com o uso de equipamentos audiovisuais, como a iluminação em LED e uma câmera ativa em sala de aula ligada por meio de cabo em um segundo projetor, com intuito de clarificar ainda mais as relações imagéticas dos *slides* com o real em sala de aula.

Apesar do resultado positivo do estudo de caso, houve falta de documentos, como vídeo e áudio na íntegra, para análise e comentários posteriores da aula como já mencionado anteriormente, por conta do contexto não foi considerado correto fazer esse tipo de registro. Foram então feitas anotações logo após a aula, com intuito de reiterar com mais fidelidade alguns momentos deste trabalho.

Por fim, destaco que o ensino de audiovisual, no caso particular, do cinema/fotografia, deve se apoiar em uma metodologia que permita participação ativa dos estudantes, além do uso de estratégias que possibilitem experiências práticas daquilo que é tratado teoricamente. Este foi nosso objetivo, ao adotar *slides* com poucas palavras, apelando mais para as imagens do filme, além do uso de câmeras e outros equipamentos em sala para fazer as demonstrações práticas, a fim de propiciar o debate e elaboração de perguntas e tornar a aula participativa e muito estimuladora da aprendizagem.

REFERÊNCIAS

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Rio Grande do Sul: L&PM, 2019.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 2016
MANOVICH. **The language of new media**. MIT Press, 2001

RANCIÈRE, Jacques. **A associação entre arte e política**. Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 15, p. 123-133, 2010. DOI:

10.5965/1414573102152010123. Disponível em:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102152010123>.

Acesso em: 16 jun. 2023.

RAYS, Oswaldo. **A relação teoria-prática na didática escolar crítica**. IN: VEIGA, Ilma (org.). **Didática: o ensino e suas relações**. São Paulo: Papirus, 1996.

SZAFIR, Milena. **Projeto's Audiovisuais v.5 [montagem, sci-fi & motion graphics]**. XX Encontro Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, Curitiba, 2016.

Disponível em: <https://www.socine.org/encontros/aprovados-2016/?id=16504>. Acesso em: 16 jun. 2023.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

XAVIER, Ismail. **Sétima arte, um culto moderno: idealismo estético e o cinema**. São Paulo: Sesc, 2017.

ZABALA, Antoni. **A prática educativa: como ensinar**. Porto Alegre: Artmed, 1995.