

COMUNICAÇÃO E EDUCAÇÃO: PROPOSTAS EDUCATIVAS A PARTIR DO CINEMA D'OS TRAPALHÕES

Rafael Jose Bona¹

Resumo

Este artigo tem o objetivo de discorrer sobre as inter-relações entre a comunicação e a educação. Nos últimos anos, muitas pesquisas têm se voltado a estudar as mídias enquanto contribuidoras no processo de ensino e aprendizagem, nos mais variados níveis de ensino. A partir das conclusões da pesquisa em nível *stricto sensu*: "Signos Educativos no Cinema d'*Os Trapalhões*", realizada na FURB (Brasil), é que surge esta proposta educativa com o cinema do grupo. *Os Trapalhões* foram um grupo cômico brasileiro que, por muitos anos, propagou sua linguagem por meio das confluências midiáticas como o cinema, a televisão, os quadrinhos e a publicidade. Para este estudo, foi selecionado o filme *Os Saltimbancos Trapalhões*, de 1981, que possui forte apelo ao cinema musical. Os resultados alcançados demonstram que o educador pode perceber variadas possibilidades educativas dos filmes (em geral), desde que esteja atento aos valores educacionais expressados. É por meio deles que serão encontradas muitas possibilidades para a utilização da mídia cinema em sala de aula.

Palavras-chave

Comunicação; Educação; Mídia; Cinema; *Os Trapalhões*.

Abstract

This article discuss the interrelations between communication and education. In recent years, many studies have been directed to study the media as contributors in the process of teaching and learning, in various levels of education. From the findings of the research level strictly: "Educational Signs in the *Os Trapalhões* comic group's cinematographic language" held in FURB University (Brazil), it appears that this educational approach with cinema group. *Os Trapalhões* were a comedy group Brazilian who, for many years, spread its language through confluences of media such as film, television, comics and advertising. For this study, we selected the movie *Os Saltimbancos Trapalhões*, 1981, which has strong appeal to musical theater. Results show that the educator can realize various educational possibilities of the films (in general), since that is attentive to the educational values expressed. It is through them that you will encounter many possibilities for the use of film media in the classroom.

Keywords

Communication, Education, Media, Movies, *Os Trapalhões*.

INTRODUÇÃO

Desde o surgimento do cinema, no final do século XIX, os filmes exibidos nas mais diversas partes do mundo, expressam na tela pedaços da realidade, da vida cotidiana. Eles encantam as pessoas há décadas, e ao mesmo tempo em que são vistos como forma de entretenimento, também podem ser vistos como meio de ensinar, educar, formar opinião, instigar discussões importantes acerca dos mais diversos espaços dentro da sala de aula. Um filme pode ter muitos contextos, interpretações, signos e significados por parte dos seus espectadores. E é nesse espaço que se pode utilizar o cinema como processo ou método de ensino e aprendizagem, produzindo significados por meio dos seus enredos, histórias, personagens.

Conforme Silva (1999) o cinema já é considerado parte do cotidiano das crianças. Uma realidade que se configura e que precisa ser incorporada à educação. Os filmes infantis apresentados no Brasil, por muitas décadas, eram dos estúdios de *Walt Disney* dos Estados Unidos. Apenas na década de 1980, essa condição ficou sob a responsabilidade de um dos fenômenos de bilheterias da história do cinema nacional, que foram *Os Trapalhões*, formados por quatro integrantes (Didi, Dedé, Mussum e Zacarias) que começaram a carreira artística na televisão e também passaram por diversos formatos midiáticos como o cinema e os quadrinhos. Eles encantaram uma geração de crianças, jovens e adultos desde a década de 1960.

Os produtos midiáticos d'Os *Trapalhões*, principalmente o cinema, possuem enredos diversificados que trazem narrativas sobre a história brasileira (*O Cangaceiro Trapalhão*), contos de fadas (*O Cinderelo Trapalhão*), temas sociais (*Os Trapalhões na Serra Pelada*) entre outros; tornando-se importantes no processo educativo. Em particular, os produzidos nos anos 1980 apresentam releitura de obras literárias da cultura nacional e internacional, e por meio disso permitem novas formas de se vislumbrar caminhos para o ensino e a aprendizagem no meio educacional. O intuito é mostrar como os filmes do quarteto podem ser importantes na área da educação, por seus intertextos e, ao mesmo tempo, como podem ser utilizados como recurso no ensino e na aprendizagem em sala de aula. Esta pesquisa discute valores educativos num dos filmes do grupo: *Os Saltimbancos Trapalhões*, de 1981.

O grupo, conforme discorre Ramos (2004), produz um cinema ramificado da televisão e que acabou se consolidando com as insuficiências do cinema brasileiro. *Os Trapalhões* interagem com diferentes formas de produção audiovisual, que resultou na

construção de um padrão, num método que envolveu a linguagem do cinema, da televisão, das histórias em quadrinhos e até da publicidade e propaganda num processo híbrido. Eles anteciparam a confluência de linguagens que estamos vivendo hoje. É o adiantamento, no final do século XX, de uma cultura que prenunciaria o século XXI, nas palavras de Ramos: a linguagem da pós-modernidade. Algo que também foi observado pelo Professor Dr. Renato Luiz Pucci Junior, em sua obra: “Cinema brasileiro pós-moderno: o neon-realismo”, de 2008. Um dos filmes brasileiros pós-modernos, citados pelo autor, é *O Casamento dos Trapalhões* (1988).

Para o estudo aqui apresentado, tratou-se de observar signos que expressem valores educativos presentes no filme *Os Saltimbancos Trapalhões*, de 1981, que possui forte apelo musical. A noção de signo nesta pesquisa não equivale exclusivamente ao signo linguístico, ou seja, o signo não é mais somente verbal, mas também não-verbal, por meio das imagens. Santaella (2000) ressalta que o mundo torna-se cada vez mais cheio de complexidade e cada vez mais fica hiperpovoado de signos que estão aí para serem compreendidos e interagidos.

Boa parte dos filmes do quarteto possuem valores educacionais considerados pertinentes a serem analisados (para este trabalho utilizou-se apenas de um deles para a análise). A partir de conceitos sobre cinema e educação, no contexto do circo midiático d’*Os Trapalhões*, é que surge essa pesquisa que trata das mídias enquanto suporte para o processo de ensino e aprendizagem.

CINEMA E EDUCAÇÃO

O primeiro degrau da imagem fílmica, ou seja, a linguagem do cinema está na “sequência”, isto é, na construção de imagens com sentido completo. Por isso, o conceito de leitura fílmica é o conceito da montagem das sequências (já que o cinema é feito por imagens em movimento). É a montagem que cria a realidade do filme e se constituiu na configuração específica que o filme apresenta dos fatos narrados. O filme cria a ilusão de narração contínua, na realidade, ele é feito de cortes e saltos descontínuos que são partes integrantes da sua linguagem (SANTAELLA, 2006).

As imagens representam o mundo real e entre essas imagens estabelece-se uma relação semântica. “A significação cinematográfica é uma significação expressa através dos meios da linguagem cinematográfica e impossível fora deles” (LOTMAN, 1978, p. 77).

O espectador de um filme acaba vivendo emocionalmente como se fosse um acontecimento real. É como se o espectador se tornasse testemunha deste acontecimento e participasse dele. Portanto, não é simples transpor para as telas o passado e o futuro, assim como, os tempos irrealis. Os primeiros filmes eram feitos sobre a vida presente, da realidade. Até chegar esse cinema artístico, que embeleza a realidade (que por vezes cria uma irrealidade, uma ficção, imitação da realidade) e que se torna importante a sua utilização na sala de aula.

Segundo Lotman (1978) tudo o que for notado durante a projeção de um filme, e que nos toca e atua sobre nós, possui um significado. Aprender assimilar estas significações é tão indispensável como para quem quer compreender a dança clássica. Lotman afirma também que qualquer informação transmitida por um filme não é exclusivamente cinematográfica. Isto é, o filme retrata o mundo real e ele só será entendido se o espectador identificar esses traços do mundo real no filme, e esses traços estão significados por esta ou por aquela coisa – traduzidas como “mundo real”. “A significação cinematográfica resulta de um encadeamento particular dos elementos semióticos, um encadeamento que é próprio do cinema” (LOTMAN, 1978, p. 77).

O cinema pode ser útil no processo de ensino e aprendizagem por causa das imagens mentais que são criadas durante a projeção do filme. Essas imagens estão associadas a uma estrutura formal que o ser humano já possui interiorizada e é associada a um objeto. Um exemplo disso, comentado por Joly (2008), são os desenhos que as crianças fazem do corpo humano com apenas quatro traços para os membros, pois elas já possuem uma imagem interiorizando o esquema corporal. O que é interessante nas imagens mentais são as impressões dominantes de visualização que se assemelha com o da fantasia ou do sonho. Com esse exemplo, Joly mostra que o parentesco entre ver um filme e a atividade psíquica da fantasia e do sonho, sendo que, todos sem exceção sentem, em primeiro lugar, o inverso, pois quando se tenta lembrar do sonho, tem-se a impressão de lembrar de um filme. Percebe-se isso, pois, as situações dos sonhos nada tem com a realidade. Ele provoca uma alucinação visual na qual são solicitados outros sentidos, como o tato e o olfato. A lembrança visual é a que predomina, pois dá completa semelhança com a vida real. Aquilo que se considera imagem mental, conjuga-se como impressão dupla de visualização e semelhança.

De acordo com Duarte:

O texto fílmico é produto de configurações significantes construídas, em linguagem cinematográfica, pela articulação de

diferentes elementos: imagem em movimento, som musical, ruídos (sonoplastia), sons de fala e escrita. Isso faz do filme o resultado de um conjunto de significações que podem ser interpretadas e compreendidas de diversas maneiras (DUARTE, 2006, p. 98).

Santaella (2006) diz que as imagens, além de estarem em movimento vêm agregadas com os diálogos, a música, ruídos, etc. Desde o seu surgimento, o cinema permitiu vocação narrativa com sua eficácia de contar histórias ficcionais, o que colocou em comunicação paralela com princípios próprios da linguagem literária.

Em diversas pesquisas sobre a utilização de cinema em sala de aula, encontrou-se Alves (2001) que estuda o cinema como prática educativa para o ensino. Seu objeto de estudo foi investigar por meio de entrevistas com docentes de sociologia o que os mesmos estão utilizando como material audiovisual no ensino. Esses professores utilizam os filmes como forma de se comunicar melhor com seus alunos, e para que os mesmos entendam melhor o conteúdo estudado em aula, pois, os filmes possibilitam novas formas de pensar e conhecer.

Segundo Duarte (2006) muito da percepção que as pessoas têm da história mundial está relacionada a imagens cinematográficas que se teve contato. Por mais que a pessoa esteja intelectualmente informada de como se passaram os fatos históricos, cenas como Mel Gibson lutando contra os ingleses pela libertação da Escócia, Stallone em selvas vietnamitas, e Fernanda Torres lutando contra o Regime Militar, em *O Que é Isso, Companheiro?*, são imagens que ocupam o imaginário da pessoa.

Loureiro (2003) estudou como a educação e o cinema têm sido abordados na produção acadêmica brasileira. São apresentados alguns apontamentos acerca da contribuição de teóricos da Escola de Frankfurt, para a análise da relação entre a educação e o cinema. O autor pesquisa a publicação de artigos relacionados ao cinema na educação e constata que:

A predominância da análise de filmes indica que a área educacional está atenta para o fato de que a produção fílmica não se apresenta apenas como uma “nova tecnologia”, supostamente neutra a ser manuseada pelos(as) educadores(as) no trabalho pedagógico. Mais que um mero suporte para a educação, o filme é, ele próprio, uma fonte de formação

humana, pois está eivado de crenças, valores, modelos comportamentais e compreensão da vida social. (LOUREIRO, 2003, p. 08)

Loureiro discorre também sobre a necessidade de se conhecer o processo pedagógico dos filmes, pois, os mesmos não traduzem apenas gostos artísticos, crenças, valores, conhecimentos, mas colaboram no forjar desses elementos, ou seja, a produção fílmica contribui, para a formação humana. Por essa razão, o cinema vem se impondo como um objeto de análise significativo para educadores preocupados com os processos de formação geral das pessoas, do ensino fundamental ao ensino superior.

OS TRAPALHÕES

Os Trapalhões eram formados por quatro integrantes: Didi – Antônio Renato Aragão (1935 –), Dedé – Manfred Sant’Anna (1936 –), Mussum – Antonio Carlos Bernardes (1941 – 1994), e Zacarias – Mauro Faccio Gonçalves (1934 – 1990).

A história do grupo começa na década de 1960, mas foi nos anos 1980 que o cinema deles esteve no auge. Segundo Lunardelli (1996) os filmes de *Os Trapalhões* traziam na diversidade de cada personagem uma faceta da geografia cultural do Brasil. O líder do grupo (Didi), cearense, expressava a condição do homem nordestino com diversas citações ou fazendo do Nordeste Brasileiro tema específico em alguns filmes.

Dedé se destacava por ser de uma família circense, Mussum levava consigo o jeito “carioca” por ser um sambista criado nos morros do Rio de Janeiro. E, a personagem Zacarias, veio de um estilo do rádio. Foi na televisão que o grupo se consolidou, tendo um programa humorístico veiculado por 30 anos na Rede Globo de Televisão.

Os Trapalhões surgiram na TV Excelsior de São Paulo, na década de 1960, com o nome de *Adoráveis Trapalhões* e com vários integrantes (Didi e Dedé faziam parte), que saíram do programa com o passar do tempo. Mais tarde entram na equipe o Mussum e o Zacarias para consolidar o quarteto. Eles tinham habilidades para produzir na televisão e no cinema. De acordo com Ramos (2004), o cinema de *Os Trapalhões* nasceu como ramificação dos programas de televisão, e foi aproveitado de condições insuficientes do cinema brasileiro.

O grupo estava presente em diversos formatos midiáticos, os principais eram a televisão, o cinema e os quadrinhos. Cada formato passou fases distintas e que também se subdividiam. Na televisão o grupo teve formação inicial (com diversos integrantes) em 1966. Entra na TV Globo em 1977 e fica até o ano 2000, com programas inéditos e reprises. E de 1998 em diante, com *A Turma do Didi* e, atualmente, *As Aventuras do Didi*. No cinema foram produzidos 47 filmes (1965 a 2008). Porém, com o famoso quarteto foram 22 (1978 a 1990, ano em que falece o Zacarias).

Os filmes deste grupo encontram-se entre as maiores bilheteiras da história do cinema brasileiro, conforme dados da ANCINE (2012). Filmes como: *O Trapalhão nas Minas do Rei Salomão* (1977), *Os Trapalhões na Guerra dos Planetas* (1978), *Os Saltimbancos Trapalhões* (1981), entre outros, totalizam 17 filmes entre as 30 maiores bilheteiras do cinema brasileiro de todos os tempos (acima dos 3,5 milhões de espectadores por filme).

Assim como os filmes do Charles Chaplin são ícones na história do cinema de comédia mundial, *Os Trapalhões* são do cinema cômico brasileiro. “A trupe liderada por Renato Aragão mostrou aos brasileiros de uma geração que o produto nacional ainda valia – e muito” (JOLY e FRANCO, 2007, p. 140). Conforme os autores, o grupo tirou as crianças da companhia de grandes sucessos do cinema estadunidense para ficarem com Didi, Dedé, Mussum e Zacarias, permitindo-lhes explorar a cultura brasileira, revelando um país genuíno com muitos problemas sociais e imperfeições que nenhum outro filme exibiu naquela época.

Eles levaram milhões de pessoas às salas de exibição encantando e divertindo gerações, principalmente na década de 1980. Nas temáticas dos filmes do quarteto eles vão sempre ao encontro da pessoa comum, pois, assim como menciona Lunardelli (1996, p. 59), “na dialética artista/filme/espectador, se concretiza o prazer de ver-se refletido”. O povo consegue se ver nos filmes e é quando ocorre o processo de identificação do artista com o público. *Os Trapalhões*, em seus filmes, geralmente, são pobres e miseráveis e quase nunca possuem um local para morar e mesmo assim, vivem com alegria, prazer e imaginação.

Isso faz com que o espectador por muitas vezes se identifique com essa realidade. O quarteto brinca com a realidade sócio econômica do Brasil. “Transportam para a tela a concretude do precário, mas nela transitam livres das amarras do cotidiano” (LUNARDELLI, 1996, p. 59).

Com o falecimento do Zacarias, vítima de uma infecção pulmonar (em 1990) e do Mussum, morto num transplante de coração (em 1994) o grupo foi se desfazendo. As reprises televisivas continuaram por anos, mas a produção cinematográfica diminuiu. Atualmente, Didi e Dedé possuem um programa na Rede Globo de Televisão (com o programa *As Aventuras do Didi*, desde 2010).

O filme: *Os Saltimbancos Trapalhões* (1981)

O filme selecionado para estudo foi *Os Saltimbancos Trapalhões*, por possuir repertório fílmico com números musicais, por meio do canto e da dança. Esse filme possui valores educacionais considerados pertinentes a serem observados. Ferraraz e Cunha (2010) apontam *Os Saltimbancos Trapalhões* (1981), como um filme que faz um diálogo com os modelos industriais de cinema da época (com o *blockbuster* e o *high concept*). Ou seja, sempre com “com uma proposta industrial, mas com recorrentes traços estéticos, temáticos e mercadológicos” (p. 224) no qual eles não se limitavam somente ao cinema, mas nas mais variadas mídias existentes. O filme, utilizado como pesquisa dos autores, comprova a influência do estrangeirismo e as formas de apropriação, de adaptação e de uma intertextualidade que contribuiu nos moldes da indústria do entretenimento no Brasil. Ramos (2004) discorre que os influxos midiáticos do grupo, naquela época em questão, aliado à competência comunicativa, concretizou num exemplo particular de uma matriz cultural que estava em processo.

O filme foi produzido em 1981, na cidade do Rio de Janeiro. Dirigido por J. B. Tanko e visto por 5.218.574 espectadores em todo o Brasil (LUNARDELLI, 1996). Teve sequências gravadas no Brasil e nos Estados Unidos, em Hollywood. O filme é uma versão do musical infantil italiano *Os Saltimbancos*, de Bardotti e Bacalov, que o cantor e compositor Chico Buarque adaptou como peça teatral no Brasil, e em seguida transformado no filme *Os Saltimbancos Trapalhões*.

A história inicia com *Os Trapalhões* em cima de um carro passando por um campo no qual as cenas são embaladas com uma música de forró. Eles são humildes funcionários do circo Bartholo comandado por um Barão. Karina é a filha do Barão que é contra algumas ideias do pai.



Figura 01: frame do filme

Fonte: *Os Saltimbancos Trapalhões*
Trapalhões



Figura 02: frame do filme

Fonte: *Os Saltimbancos*

Didi se apaixonou por ela, mas a mesma namora o trapezista Frank. De funcionários braçais, o quarteto acaba virando a atração principal do circo por meio de suas brincadeiras. Nem o dono do circo, um senhor excêntrico, resiste ao inusitado talento cômico dos funcionários.



Figura 03: frame do filme

Fonte: *Os Saltimbancos Trapalhões*
Trapalhões



Figura 04: frame do filme

Fonte: *Os Saltimbancos*

O vilão é o mágico Assis Satã e sua auxiliar Tigrana. O filme tem forte apelo musical e em vários momentos eles “brincam” com o sonho de um dia estar em Hollywood. A história termina com Didi sozinho no palco (sem Karina, por quem ele é apaixonado) no qual pode-se remeter essa imagem ao filme do cinema mudo: *O Circo*, de Charles Chaplin, dos anos 1920, no qual o ator principal termina sozinho e o filme por aí se encerra.



Figura 05: Charles Chaplin

Fonte: UOL (2012)



Figura 06: frame do filme

Fonte: *Os Saltimbancos Trapalhões*

A intertextualidade com as artes e a literatura são fortes em quase todos os filmes do quarteto. O termo intertextualidade foi introduzido pela pesquisadora Julia Kristeva em 1969, que significa comunicação entre textos. Jenkins (2009, p. 382) entende por intertextualidade “as relações entre textos que ocorrem quando uma obra se refere a outra, ou aos seus personagens, expressões, situações ou ideia”. Esses textos encontram-se representados na linguagem do cinema em forma de “signos intertextuais”, nomenclatura conceituada por Ferrara (1981). Uma paródia literária ou artística, por exemplo, é considerada um signo.

Segundo Lunardelli (1996) e Ramos (2004), a paródia é muito utilizada nos filmes d’*Os Trapalhões*, nos quais eles utilizam personagens e ambientações parodiadas. A paródia é uma das formas de se fazer uma leitura intertextual de outra obra. O filme analisado em questão é exemplo de como a intertextualidade com outra obra pode fazer confluência. Muitos tratam de temas relacionados à literatura e faz ligação com diversos textos nacionais e internacionais, e inclusive parodiando outros filmes utilizando signos intertextuais.

A utilização da paródia acaba inscrevendo os filmes d’*Os Trapalhões* dentro da tradição do cinema popular brasileiro. Isso alinha-se no âmbito da cultura popular. A presença da paródia deve ser compreendida, por um lado, como uma atividade comum nos meios de comunicação de massa, e do outro, como uma tradição do cinema brasileiro (LUNARDELLI, 1996).

Hutcheon (2011) permite reflexión sobre a paródia pelo fato do diálogo intertextual, sendo que este se dá entre o leitor (espectador) e sua memória de outros textos, conforme estão sendo evocados pelo texto em questão. Os filmes fazem diversas citações intertextuais que lidam com a memória coletiva aos diversos diálogos que são transpostos nas produções literárias universais com abrangência maior por sua antiguidade e conteúdo mítico, assim como ressalta Lunardelli (1996).

A representação de muitas histórias dos filmes do quarteto por meio da paródia transformam o imaginário da literatura infantil, estabelece diálogos com multiplicidade de outros elementos que estão inseridos no contexto de muitos espectadores, que possuem conhecimento de certos elementos já conhecidos nessa confluência midiática comunicacional (RAMOS, 2004).

No filme *Os Saltimbancos Trapalhões*, que é baseado na peça italiana infantil *Os Saltimbancos* encontram-se muitos intertextos com outras obras. Na análise do filme selecionado percebeu-se que a intertextualidade

sempre constituiu um princípio básico de construção de linguagem, pois que inerente ao próprio processo de construção do "eu", que não tem existência independente, mas complementar, em diálogo constante com os outros "eus", com o meio ambiente social. Daí, todo desempenho verbal (inclusive o artístico) ser interindividual, um cruzamento de discursos do emissor, do receptor, envolvendo toda uma carga de sentidos ideológicos, culturais, acumulados em cada palavra sobrecarregada pelo uso dos mais diferentes falantes através da História (SANT'ANNA, 2012).

Por exemplo, Didi é a imagem intertextual do clássico vagabundo interpretado por Charles Chaplin em *Os Saltimbancos Trapalhões*. Pode-se comparar os trajes, expressões, a companhia de um cachorro, o cenário do circo, os signos pertencentes ao cinema de Chaplin. Conforme Sant'Anna (2012):

Kristeva, ao entender qualquer texto como um "mosaico de citações", concebe também o texto como "absorção e transformação de um outro texto" e denomina como "intertextualidade" a transposição de um ou vários sistemas de

signos nouro sistema de signos, estendendo a noção de dialogismo também aos sistemas simbólicos não-verbais.

Peças musicais estão presentes em dois momentos relevantes que remetem a vários valores artísticos e literários. Uma das cenas é a do musical no circo.

A cena começa com *Os Trapalhões* entrando no palco com Karina, interpretada pela atriz Lucinha Lins. Todos estão vestidos de animais. Zacarias é o galo, Mussum é o cachorro, Didi e Dedé são o burro, e Karina está vestida com uma fantasia de gato. A cena começa com sons do público. Risos e aplausos são ouvidos quando a música começa a tocar e *Os Trapalhões* junto com Karina começam a dançar: “*Me alimentaram. Me acariciaram. Me aliciaram. Me acostumaram. O meu mundo era o apartamento. Detefon, almofada e trato. Todo dia filé mignon ou mesmo um bom filé. De gato.*”



Figura 07: frame do filme

Fonte: *Os Saltimbancos Trapalhões*

Nesse momento Karina segura a mão das personagens Zacarias e Mussum e na sequência aparecem o rosto de três crianças espectadoras da plateia (mostrando a familiarização do público infantil com os animais de estimação). E o número musical dá continuidade: “*Me diziam a todo momento. Fique em casa. Não tome vento. Mas é duro ficar na sua quando à luz da lua. Tantos gatos pela rua. Toda noite vão cantando assim: Nós gatos já nascemos pobres. Porém, já nascemos livres. Senhor, senhora ou senhorio. Felinos, não reconhecerás.*”

A cena se encerra com *Os Trapalhões* fantasiado. Eles dançam ao embalo da música e ao som dos risos e aplausos da plateia com quem ficam alguns momentos

brincando. Esta cena pode ser um signo representado pela música e pelos animais, indicando intertextualidade com o musical *Saltimbancos*.

A outra cena analisada é do musical *Hollywood*. A cena que antecede estas imagens é aquela na qual *Os Trapalhões* estão fantasiados de animais e convencem Karina a se mudar para a cidade grande onde ela teria melhores oportunidades artísticas. A personagem Dedé fala: “*O descobridor de talentos leva a gente para o cinema.*”

Didi: “*E depois Hollywood!*”

Os quatro *Trapalhões* falam juntos: “*Hollywood!*”

Começa outro musical, e em seguida Karina aparece num traje preto e de gala, e *Os Trapalhões* com roupas modernas da moda dos 1980. É como se a mudança dessas imagens fosse a transição para um sonho. Um sonho de ir atrás dos seus objetivos, das suas metas. No caso deles: *Hollywood*. Karina entra cantando a maior parte da letra em português, mas algumas palavras também aparecem na língua inglesa.

Junto da música imagens são intercaladas nas quais aparecem *Os Trapalhões* em grandes carros e imagens de cenários de estúdios de *Hollywood*. Essas imagens intercaladas servem para reforçar o “sonho”, a “esperança” de um novo mundo fora da realidade deles. Este musical é um signo que indica uma intertextualidade com um musical de cultura estadunidense.

Com o intertexto o educador pode trabalhar com leituras de textos pertinentes ao contexto da aula e do filme, o que pode incentivar a criança a ler textos mais concisos. Pode-se estudar com mais detalhes a obra que foi parodiada ou representada no filme, desenhos relacionados à obra, representação teatral do enredo fílmico entre outros. Cabe ao educador saber relevar ao contexto do conteúdo ministrado.

A linguagem audiovisual d’*Os Trapalhões* sempre foi voltada para o público infante-juvenil, e sempre produzida como um produto do cinema infantil nacional brasileiro de entretenimento. Talvez, sem analisar esse ponto, esses mesmos filmes podem servir como referência em determinadas aulas da Educação Básica como ferramenta de grande valia para o processo educacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS E PROPOSTAS PARA O EDUCADOR

De acordo com Napolitano (2004), conforme a organização inglesa *Film Education*, o uso do cinema infantil em sala de aula para crianças de 5 a 10 anos pode ser especialmente profícuo nas primeiras séries iniciais, pois as crianças começam a criar a habilidade de ler imagens em movimento e são muito adaptáveis para interpretar filmes. Elas aprendem a compreender as narrativas e a prever os possíveis desenvolvimentos da história. O que será de extrema importância ao ter os primeiros contatos com o texto escrito, e estimular o interesse provocado pelos filmes, o que pode incentivar as mesmas a lerem textos mais concisos.

Tudo isso pode estimular a criança a ter outros tipos de aprendizado de conteúdos, habilidades e conceitos como, por exemplo, análise da música como expressão do sentimento no filme, análise das cores, desenho de cartazes com base no filme, conhecimento de lendas e mitos das mais diversas culturas, recriação de histórias, análise sobre as relações humanas expressadas no filme, desenvolvimento de pesquisas históricas, análise sobre valores e noções de meio ambiente entre outros (NAPOLITANO, 2004).

Para que esta pesquisa não pareça apenas um anúncio, mas principalmente valha como um caminho para se empreender uma forma agradável de aprender e ensinar faz-se algumas sugestões de procedimentos didáticos ao professor que possam contribuir com a Educação Básica em qualquer período. Fazendo uso da classificação de Biembengut (2006) os procedimentos são divididos em quatro etapas assim denominadas:

1ª Etapa: Interação – Implica o professor ter conhecimento da relação signo e significado para poder selecionar o filme com o conteúdo didático e escolher o que será trabalhado na sala de aula, no contexto da matéria estudada. O filme que for selecionado para o contexto escolar não deve ser escolhido pelo que se sabe sobre cinema, mas sim, pelos seus valores educativos (a intertextualidade com outras obras, por exemplo) e o que pode ser desenvolvido por isso. Entretanto, segundo Duarte (2006), para que a atividade seja produtiva, é preciso que o professor veja o filme antes de exibi-lo e elabore um roteiro com elementos para os quais se deseja trabalhar posteriormente.

2ª Etapa: Instrumentação – Nesta etapa ocorre a exibição do filme para os alunos em sala de aula. Espera-se que a exibição do filme permita aos educadores levar as crianças

a aprenderem com a utilização do cinema a partir de observação e análise de pontos que serão estudados posteriormente.

3ª Etapa: Implementação – Discussão dos pontos pertinentes do filme e da problemática estudada em aula junto com os alunos.

4ª Etapa: Avaliação – A avaliação será feita por meio da confecção de tarefas pertinentes ao tema estudado, com discussão em sala sobre determinadas cenas e por meio disso, trabalhar com a mesma ao efetuar trabalhos que sejam: na confecção de cartazes, em produzir desenhos que representem o filme, a ler textos mais concisos, a estudar obra literária que foi parodiada ou representada no filme por meio da intertextualidade, elaborar redação sobre os problemas e signos representados no filme entre outros. A partir dessas sugestões o professor está apto a estudar outras atividades para o contexto escolar.

Presume-se que no momento em que o educador perceber os valores de educação presentes na linguagem do cinema, poderá perceber várias possibilidades educativas dos filmes infantis e dos filmes (em geral) e, o quanto isso pode fluir na mente das crianças e adolescentes; levando esses espectadores mirins a ‘viajar’ ao passado, desvendar as histórias das histórias, tornar o presente mais próximo, dar um ‘salto’ no futuro, persuadindo o tempo e transportando horizontes. Se o educador perceber e interpretar os valores educacionais presentes nos filmes infantis que possam contribuir para o processo de aprendizagem na Educação Básica, o mesmo encontrará várias possibilidades para utilização em sala de aula. O espectador infantil não precisa reconhecer os signos, mas sim, o educador saber identificar os mesmos e saber explorá-los.

Duarte (2006) afirma que os filmes são rica fonte de pesquisa para os pesquisadores da área de educação. Eles podem fornecer vasto material de estudo e reflexão acerca de estratégias de escolarização e de transmissão de conhecimento adotadas por diferentes culturas em diversas sociedades. Aprende-se melhor com o cinema e este tem a possibilidade de expressar muitos valores.

REFERÊNCIAS

ALVES, M. A. Filmes na escola: uma abordagem sobre o uso de audiovisuais (vídeo, cinema e programas de TV) nas aulas de sociologia do ensino médio. Dissertação de Mestrado em Educação. Universidade Estadual de Campinas, Campinas/SP, 2001.

ANCINE. Agência Nacional do Cinema. Disponível em: www.ancine.gov.br, acessado em 20 nov. 2012.

BIEMBENGUT, M. S. Criatividade nas Séries Iniciais. Relatório de Pesquisa – Universidade Regional de Blumenau (FURB). Blumenau/SC, 2006.

DUARTE, R. Cinema & Educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

FERRARA, L. D. A estratégia dos signos. São Paulo: Perspectiva, 1981.

FERRARAZ, R. CUNHA, P. R. F. da. Os Saltimbancos Trapalhães: um blockbuster-high concept-brazuca? In.: Estudos de cinema e audiovisual Socine. São Paulo: Socine, (Estudos de cinema e audiovisual; v. 11), 2010. p. 224-237

HUTCHEON, L. Uma teoria da adaptação. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

JENKINS, H. Cultura da convergência. 2ª ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KRISTEVA, J. Introdução à semanálise. São Paulo: Perspectiva, 1969.

JOLY, M. Introdução à análise da imagem. 12ª ed. Campinas: Papyrus, 2008.

JOLY, L.; FRANCO, P. Adoráveis Trapalhães: histórias e curiosidades do quarteto mais famoso do Brasil. São Paulo: Matrix, 2007.

LOTMAN, Y. Estética e semiótica do cinema. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

LOUREIRO, R. Educação e cinema no GT 16 da Anped: Considerações sobre o cinema em Adorno e Benjamin. Anais eletrônico da Anped 2003. Brasil, 2003.

LUNARDELLI, F. Ô psit! O cinema popular dos Trapalhães. Artes e Ofícios: Porto Alegre, 1996.

NAPOLITANO, M. Como usar o cinema na sala de aula. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2004.

PUCCI JUNIOR, R. L. Cinema brasileiro pós-moderno: o neon-realismo. Porto Alegre: Sulina, 2008.

RAMOS, J. M. O. Cinema, televisão e publicidade: cultura popular de massa no Brasil nos anos 1970-1980. 2ª ed. São Paulo: Annablume, 2004.

SANT'ANNA, C. Texto e intertextualidade. Disponível em http://www.tomze.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=132:trabalho-da-debatedora-catarina-santanna-&catid=8:imprensa&Itemid=18, I Congresso ABRACE, USP, São Paulo, acesso 19 nov. 2012.

SANTAELLA, L. A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas. São Paulo: Pioneira, 2000.

_____. Por uma epistemologia das imagens tecnológicas: seus modos de apresentar, indicar e representar a realidade. In: ARAÚJO, D. C. Imagem (ir)realidade: comunicação e cibermídia. Porto Alegre: Sulina, 2006.

SILVA, D. O. S. Os Trapalhões: uma linguagem entre literatura e cinema infanto-juvenil. Revista Educação e Linguagem. São Bernardo do Campo, v. 2, 1999.

UOL. Imagem do Charles Chaplin (Carlitos) – Figura 05, disponível em <http://f.i.uol.com.br/folha/ilustrada/images/11245942.jpeg>, acessado em 19 nov. 2012.

¹ Mestre em Educação (FURB, 2007). Especialista em Cinema (UTP, 2005), Fotografia (UNIVALI, 2008) e Educação a Distância: Gestão e Tutoria (UNIASSELVI, 2012). Graduado em Comunicação Social: Publicidade e Propaganda (FURB, 2002). Docente do Departamento de Comunicação da FURB (Universidade Regional de Blumenau), Brasil. Possui produção científica frequente na área da Comunicação com ênfase em Cinema e Publicidade e Propaganda. O autor atua em projetos de pesquisa e extensão sobre Linguagem das Mídias, Comunicação e Educação na FURB, desde 2006. E-mail: bona.professor@gmail.com