

Cinema e fotografia: um diálogo poético para o ensino de artes visuais no contexto pandêmico

Cinema and photography: a poetic dialogue for teaching visual arts in the pandemic context

Adriana Rodrigues Suarez
Smailen Kauê de Oliveira
Leticia Lupepsa
Amanda Franczak da Silva

Resumo: Este artigo tem por objetivo construir um diálogo poético com a seleção de um plano do filme *Janela Indiscreta* (1954) e a Fotografia de Guilherme Santos do ensaio *Obs-cu-ra* (2020) de Bruno Alencastro, possibilitando reflexões no ensino de Arte no contexto pandêmico. Inicialmente, apresentamos um panorama sobre a importância do Cinema e da Fotografia enquanto linguagem artística. Para a leitura imagética usamos a metodologia de natureza interpretativa a partir da leitura de imagem de Costella (2010) destacando os pontos de vista: factual, expressional, técnico e convencional da Fotografia selecionada. Para a leitura filmica, a partir da tese de doutorado de Suarez (2018) destacamos os pontos de vista: objetivo, subjetivo, referencial e sintomático do plano selecionado. No que se refere ao referencial teórico foram utilizados os autores Bordwell & Thompson (2013), Dubois (1993), Ana Mae Barbosa (1991) e Duarte (2009). Os resultados obtidos, nos mostra que o recorte do plano do filme *Janela Indiscreta* (1954) e a fotografia do ensaio *Obs-cu-ra* (2020) conseguem perpassar as reflexões do isolamento ao observador que vivencia o momento de exílio causado pela pandemia do Covid-19. Partindo desses conceitos foi construído uma proposta de aplicabilidade no ensino de Artes Visuais com base na leitura de imagem fotográfica e filmica, em uma finalidade educacional entre as linguagens do Cinema e da Fotografia.

Palavras-chave: Cinema; Fotografia; Ensino de Artes Visuais.

Abstract: This article aims to build a poetic dialogue with the selection of a shot from the film *Indiscreet Window* (1954) and the photography by Guilherme Santos from the essay *Obs-cu-ra* (2020) by Bruno Alencastro, enabling reflections on teaching of Art in the pandemic context. Initially, we present an overview of the importance of Cinema and Photography as an artistic language. For the imagery reading we use the interpretive nature methodology from the image reading of Costella (2010) highlighting the points of view: factual, expressional, technical and conventional of the selected photograph. For the filmic reading, based on Suarez' doctoral thesis (2018), we highlight the following points of view: objective, subjective, referential and symptomatic of the selected plan. With regard to the theoretical framework, the authors Bordwell & Thompson (2013), Dubois (1993), Ana Mae Barbosa (1991) and Duarte (2009) were used. The results obtained show us that the clipping of the film *Rear Window* (1954) and the photography of the essay *Obs-cu-ra* (2020) manage to permeate the reflections of isolation to the observer who experiences the moment of exile caused by Covid-19 pandemic. Based on these concepts, a proposal for applicability in the teaching of Visual Arts is built based on image and film reading, in an educational purpose between Cinema and Photography.

Keywords: Cinema; Photography; Teaching of Visual Arts.



Introdução

A imagem é aquilo que caracteriza e identifica nosso mundo. Somos compostos pelo sincretismo de informações que compõem imagetivamente e visualmente a nossa construção social. As Artes interferem na edificação imagética que temos sobre as nossas relações e formações visuais. Cada representação é um nicho complexo de mensagens, produzidas por alguém, com determinada intenção.

A fim de realizar uma proposta de estudo com análise imagética fotográfica e fílmica paralela ao contexto pandêmico buscamos pensar o ensino das Artes Visuais através de um diálogo poético, com o recorte de um plano do filme *Janela Indiscreta* (1954), do diretor Alfred Hitchcock, o qual apresenta em sua trama o isolamento vivido pelo fotógrafo Jefferies, devido a um acidente durante seu trabalho, e da fotografia retratada por Guilherme Santos, que faz parte do ensaio fotográfico *Obs-cu-ra* (2020), proposto por Bruno Alencastro, ensaio este, guiado pelas lentes do isolamento do Covid-19. Com os recortes selecionados previamente buscamos relacioná-los aos isolamentos apresentados nas linguagens artísticas.

Desta forma, partindo de uma metodologia de pesquisa de natureza interpretativa, com caráter bibliográfico foram utilizados os aportes teóricos de Berger (1999), Sontag (1990), Bordwell & Thompson (2013), Dubois (1993), Duarte (2009), Barbosa (1991) entre outros. Em conjunto utilizamos a metodologia apresentada na Tese de Doutorado *Educação, Cinema e Linguagem cinematográfica* por Suarez (2018), a qual elencamos quatro pontos de vista para a leitura fílmica, bem como para leitura de imagem, aplicamos a metodologia do autor Costella (2010). Buscamos a partir deste diálogo poético desenvolver uma proposta didática pedagógica, visualizando uma aplicabilidade no ensino de Artes Visuais com a correlação dos isolamentos apresentados na fotografia e no Cinema, motivando estudos reflexivos diante do momento atual.



1. A importância do cinema enquanto sétima arte

Para percebermos a história do Cinema enquanto a sétima Arte, necessitamos da compreensão de que o Cinema ao contrário das linguagens artísticas mais convencionais, como por exemplo, a Pintura, a Dança, o Teatro e a Literatura, existentes há milhares de anos, é uma linguagem relativamente jovem no campo da Arte. Assim, a partir da imagem em movimento presente na linguagem cinematográfica, a percepção dos espectadores passa a ser direcionada para além dos filmes, diretores e atores apresentam uma narrativa, nos possibilitando adentrar em um universo demasiadamente admirável e repleto de situações, pesquisas e criações sobre o Cinema.

Por conseguinte, é extremamente importante ressaltar que o Cinema é uma linguagem que exige a utilização de tecnologias complexas para sua construção, desde os aspectos presentes na gênese de um filme, até mesmo na pós-produção, como apontado por Bordwell & Thompson (2013). “Em dezembro de 1895, dois irmãos franceses Louis e Auguste Lumière projetaram dois pequenos filmes num café parisiense, para assombro de uma plateia encantada” (NAPOLITANO, 2006, p. 68), logo, a partir da imagem em movimento apresentada pelos irmãos Lumière com a utilização do cinematógrafo, os filmes do Cinema passaram a ter a difícil missão de transformar a realidade da sociedade.

Podemos destacar as contribuições de Bernardet e Knapp (1994, p. 130), que a história do Cinema:

É em grande parte a luta constante para manter ocultos os aspectos artificiais do cinema e para sustentar a impressão de realidade. O cinema, como toda área cultural, é um campo de luta, e a história do cinema é também o esforço constante para denunciar este ocultamento e fazer aparecer quem fala.

Neste sentido, pesquisar a história do Cinema é perceber a importância da denúncia atribuída pelos autores de seu processo de criação, onde mesmo em um documentário jornalístico o real é apresentado a partir do irreal, não obstante, mas, apresentando ao espectador uma realidade do que se quer mostrar. “Paralelamente, desde que o Cinema se tornou uma arte, seus pioneiros passaram a intervir na história com filmes, documentários ou de



ficção, que, desde sua origem, sob a aparência de representação, doutrinam e glorificam” (FERRO, 1992, p. 13). Contudo, Bahiana (2012) nos traz que os filmes de ficção não são necessariamente construídos a partir de mentiras que gostaríamos que fosse realidade, como nos filmes de super-heróis, mas também são formados a partir de acontecimentos reais de determinado momento da sociedade, envoltos em uma narrativa presente em uma realidade fictícia, como analisaremos no decorrer do artigo, no plano do filme *Janela Indiscreta* (1954).

Para Martin (2011), os conceitos apresentados na tela contribuem para uma reflexão mais aguçada do espectador, quando a imagem por si só não explica sua construção poética, mas, instiga a buscar entender seus significados. Neste aspecto, a leitura fílmica passa a ser interessante para uma compreensão dos conceitos trabalhados no filme, segundo Bordwell & Thompson (2013) trazem a partir do ponto de vista referencial para uma leitura fílmica, as influências, pensamentos e referências externas utilizadas para a construção do filme.

Ainda, Bernardet e Knapp, (1994, p. 129) apontam para o processo de formação da imagem em movimento no Cinema:

A impressão de movimento nasce do seguinte: "fotografa-se" uma figura em movimento com intervalos de tempo muito curtos entre cada "fotografia" (= fotogramas). São vinte e quatro fotogramas por segundo que, depois, são projetados neste 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 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. É só aumentar ou diminuir a velocidade da filmagem ou da projeção para que essa impressão se desmanche.

Nota-se que a Fotografia passa a ser uma linguagem de extrema importância para a construção fílmica, uma vez que o fotografar continuamente uma cena trará a sensação de movimento da imagem ao espectador. Deste modo, ao pensar na leitura fílmica de *Janela Indiscreta* (1954), de Alfred Hitchcock, os conceitos do Cinema e da Fotografia enquanto Arte, tornam-se indispensáveis para as leituras propostas, nas questões técnicas da Fotografia



utilizadas na filmagem e, ainda, nos planos selecionados para a leitura fílmica da obra.

2. A importância da fotografia enquanto arte

Antes de mais nada, falar sobre a Fotografia enquanto Arte, requer o conhecimento de que a névoa que recobre os primórdios da fotografia na primeira metade do século XIX é menos espessa que a das origens da imprensa, uma vez que demasiados pesquisadores perceberam o momento que a Fotografia se desenvolveu e passou a estudar métodos para fotografar, todos com o objetivo de fixar as imagens da câmera obscura, este que foi alcançado simultaneamente por Niepce e Daguerre em 1826. Benjamin (1987) aponta a dificuldade de Niépce e Daguerre tiveram a tentativa de patentear a descoberta, que abruptamente caiu em domínio público, neste momento, que a literatura impulsionava grandemente o poder da indústria, que por sua vez, passa a utilizar da descoberta com fins lucrativos.

Segundo Dubois (1993, p. 129):

Qualquer manual de história da Fotografia apresenta sua invenção como o resultado da conjunção de duas invenções preliminares e distintas: a primeira, puramente ótica (dispositivo de captação da imagem); a outra, essencialmente química, é a descoberta da sensibilização à luz de certas substâncias à base de sais de prata (dispositivo de inscrição automática).

O processo óptico se dá pela captação da imagem a partir da lanterna mágica, termo utilizado no Renascimento, para o que conhecemos como a câmera obscura de Niépce e Danguerre. “Nesse sentido, a *câmera obscura* não é nada além de um refinamento “mecânico” por decalque da sombra do amante no quarto iluminado pelo fogo” (DUBOIS, 1993, p. 130). Já a câmera clara, *câmera lucida*, desenvolvida por Wollaston em 1807 traz um conceito ainda mais simples que o de sua irmã câmera escura, classificada como um olhinho de telescópio munido de um prisma, aguarda o ajuste do fotógrafo em seu olho, seu enquadramento, para que a imagem seja traçada na folha vislumbrada pelo olho. A Fotografia inicialmente estava mais próxima das

atividades de feira, que das relações com a indústria, relação esta, que pode ser vista em todo decorrer da história.

Pensar a Fotografia em sua gênese, nos instiga a reflexão da busca por realizar uma Fotografia que constitui a história da sociedade e, nesse aspecto, o ver não passa a estar vinculado apenas em captar a imagem para ver novamente mais tarde, mas sim, como a veremos. Para Benjamin (1987, p.94), “a natureza que fala à câmera não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente”. Assim, as fotos são talvez um dos objetos demasiadamente misteriosos existentes no mundo, compondo e adentrando ao ambiente que identificamos como moderno, onde as Fotografias captam uma experiência daquilo que se quer mostrar ao público. A Fotografia para as Artes Visuais é percebida como uma forma de se desvincular com o tempo gasto na matemática aplicada existente na pintura, uma vez que a fotografia é vista pela praticidade do “fotografar” como uma forma de libertação.

Segundo Roillé, a relação da fotografia e arte gerou uma nova arte, uma outra arte na arte, um campo de expressão não absorve o outro, mas a junção da arte e da fotografia resulta na liga arte-fotografia, um novo elemento (2007, p.11). A Fotografia não está mais vinculada enquanto apenas uma imagem desconexa de um contexto, mas como uma imagem artística que questiona sua existência e a de seu público. Ao passo que se pensa na Fotografia enquanto obra de arte, necessitamos compreender que a arte não se situa apenas na imagem, na câmera ou no processo, ela está presente nesse tripé onde a poética, a história e a crítica realizam a contextualização necessária para sua existência. Portanto, para Souza (2010, p.66), “não é a fotografia em si que conta, mas a percepção do conjunto, a comparação, a análise – é a relação de todos esses encontros que caracterizam a arte-fotográfica”.

Ao discutir o Cinema e a Fotografia enquanto linguagens artísticas é importante ressaltar suas contribuições no momento de se realizar uma leitura imagética e fílmica, uma vez que os termos cinematográficos possuem um caráter técnico da fotografia. Perceber a luta travada pelo Cinema e pela



Fotografia em seu contexto histórico, reflete nas leituras de mundo da contemporaneidade. Dito isto, a construção de leitura de imagem e fílmica acerca do filme *Janela Indiscreta* (1954) e do ensaio *Obs-cu-ra* (2020) apresentadas na sequência, possibilita ao ensino de Artes Visuais uma reflexão da realidade vivenciada em tempos pandêmicos.

3 Análise fotográfica e fílmica - uma proposta de se pensar o ensino em artes visuais

3.1 Análise Fotográfica - Ensaio *Obs-cu-ra* (2020)

Interligar as duas linguagens artísticas, nos possibilita construir um diálogo poético, ou seja, uma abertura para se pensar além da realidade. Com isso, a aplicabilidade das duas análises para o ensino das Artes Visuais nos permite refletir sobre as questões vivenciadas no cotidiano, interligando ao contexto pandêmico causado pela Covid-19. A quarentena, repercutida na maior parte do país, afetou diretamente o ensino, com isso, professores e alunos puderam refletir dentro de seus lares, angústias, anseios e sonhos.

Antes de ser trabalhado com a análise fotográfica proposta, se faz necessário a compreensão do ensaio *Obs-cu-ra* (2020), projeto desenvolvido por Bruno Alencastro. O autor do ensaio fez uso do princípio da câmera obscura para fundir a vista da janela com interior de casas durante a pandemia, esta que se iniciou no ano de 2020, no Brasil, através de um convite para mais de 12 fotógrafos que aceitaram vivenciar/contemplar esta experiência, resultando na construção do projeto.

Percebemos a presença simbólica da janela, tanto na abordagem cinematográfica da *Janela Indiscreta* (1954) quanto no ensaio, ambos visam uma alegoria em torno deste meio, o qual o sujeito mesmo que de modo subjetivo é permeado por uma história. Para Bruno, as questões em torno da janela diante da quarentena causada pelo Covid-19, contempla maiores significados.

Um lugar que passa a ser ressignificado por diferentes artistas contemporâneos ao redor do mundo em tempos de Covid-19. Nos dias de hoje, a janela passa a representar a fronteira e o



abismo entre o mundo exterior e o interior. A liberdade e o confinamento. *Obs-cu-ra* é a soma de tudo isso. Uma série concebida pelo fotógrafo Bruno Alencastro desde a janela do 4º andar do apartamento onde vive. De lá, seguiu para as residências de mais 12 fotógrafos brasileiros que aceitaram transformar suas casas em câmeras obscuras de grande formato e capturaram a vida em tempos de pandemia. Cada qual com a sua singularidade. Conquistas e perdas. Anseios e privilégios. Medos e esperanças. (ALENCASTRO, 2020)¹

No projeto fotográfico, selecionamos a Fotografia do fotojornalista Guilherme Santos. Com a seleção feita, optamos pela abordagem didática desenvolvida por Costella (2010), na utilização dos pontos de vista. Para uma maior objetividade serão utilizados quatro dos dez pontos de vista abordados pelo autor, sendo eles: factual, expressional, técnico e convencional. Através do ponto de vista factual são descritos todos os elementos perceptíveis. Já do ponto de vista expressional são trabalhados os aspectos subjetivos, possibilitando compreender quais os sentimentos que a obra pretende passar ao observador. Através do ponto de vista técnico, destacamos os elementos da construção apresentados na obra. E por último, no ponto de vista convencional são abordadas as questões simbólicas.

Após explanada a metodologia de leitura de imagem e como cada ponto de vista possibilita a significância da compreensão fotográfica, daremos sequência para a aplicabilidade deste método na Fotografia de Guilherme Santos, esta, que compõe o ensaio *Obs-cu-ra* (2020).

Na Fotografia (imagem 1) através do ponto de vista factual, destacamos inicialmente as três pessoas, onde respectivamente compreendemos como a composição de uma família: pai, mãe e filho. Os três executam ações semelhantes. A mãe está deitada em uma rede realizando uma leitura, o pai (Guilherme Santos) centralizado na cena, permanece sentado em uma poltrona branca, com um olhar distante, segura o chimarrão, à esquerda da Fotografia, deitado no sofá revestido de uma capa de tom verde está o filho do casal com um pijama, atrás dele há um instrumento Ukulele e no braço do sofá, um jogo recém-concluído. A cena em que as três pessoas se situam é em uma sala, um ambiente relativamente médio, pois possibilita a inclusão de uma rede. E por

¹ Apresentação disponível em: <https://brunoalencastro.com.br/obs-cu-ra/>



fim, percebemos a projeção do exterior composta dentro do interior da cena. Uma rua que contém dois carros, prédios e uma árvore.

Imagem 1: Fotografia de Guilherme Santos para o projeto *Obs-cu-ra*



Fonte: <https://pt.globalvoices.org/2020/08/04/no-brasil-fotografos-transformam-suas-casas-em-cameras-obscuras-e-registram-a-vida-em-isolamento/>

No ponto de vista expressional destacamos na Fotografia, a expressão que os personagens transmitem ao observador. Transpondo a sensação de silêncio, calma, mas, conseqüentemente, de uma espera e um desânimo. Com o auxílio da projeção se consegue introduzir uma angústia. Mesmo que anteriormente obtivesse um momento de lazer com jogos e música, posteriormente surgem reflexões percebidas no olhar de cada sujeito diante da cena. Sucessivamente, no ponto de vista técnico, verificamos que a Fotografia faz uso de uma lente grande angular, possibilitando visualizar o ambiente como um todo, deste modo, compondo um plano geral. Tecnicamente, também percebemos o uso da projeção que remete o exterior da cena, este que provavelmente faz uso de um aparelho projetor.

Ao fim, destacamos o ponto de vista convencional. Neste ponto são apresentadas as questões simbólicas que abordam a Fotografia a ser analisada. O objeto que o personagem central segura em suas mãos, denominado como cuia, se torna um signo, pois repercute as atividades culturais da região Sul. As vestimentas e as expressões corporais, desencadeiam o contexto histórico que vivenciamos na quarentena aplicada ao mundo, mas especificamente, no Brasil, causada pela pandemia do Covid-19. E dentro destas vivências, a proposta fotográfica faz com que o observador se posicione em um olhar dentro da janela, sendo esta, janela dos espectadores, os quais passam a visitar o interior das casas fotografadas.

3.3. Análise fílmica: Janela Indiscreta (1954)

Essa subseção dará luz à leitura fílmica do filme *Janela Indiscreta* (1954) produzido por Alfred Hitchcock. Com a seleção de um plano escolhido, destacamos o momento mais pertinente para o estudo na cinematografia, deste modo desenvolvemos uma analogia com as relações sociais desencadeadas no séc. XXI pela pandemia do Covid-19. Contudo, antes de adentrar diretamente na análise, destacamos a metodologia e o enredo fílmico.

Para a leitura fílmica foi utilizada a metodologia desenvolvida na tese de doutorado de Suarez (2018) baseada nos pontos de vista objetivo, subjetivo, referencial e sintomático abordados por Bordwell e Thompson (2013). Para o artigo foi priorizado o ponto de vista sintomático, este que para Suarez (2018) possibilita a construção crítica e reflexiva dos aspectos culturais e sociais. Com isso, sem deixar de elencar os outros pontos, expressaremos a construção da reflexão e analogia com o projeto do ensaio *Obs-cu-ra* (2020).

O filme *Janela Indiscreta* (1954) do gênero de Mistério e Ação de Alfred Hitchcock, diretor reconhecido por seus filmes de suspense. No filme, Jefferies (James Stewart), um fotógrafo que quebra a perna ao tirar uma foto e fica confinado em seu apartamento em Nova York. Sem um entretenimento, o fotógrafo passa o dia todo olhando pela janela de seu apartamento, observando situações cotidianas de seus vizinhos. Passado um tempo, nessa posição observativa, Jefferies começa a suspeitar de um assassinato, com



isso, começa a pedir ajuda às pessoas ao seu redor para investigar. Sua namorada, Lisa (Grace Kelly), a enfermeira Stella (Thelma Ritter) e seu amigo Tom (Wendell Corey) começam a participar da investigação.

Plano 01: Sra. Coração Solitário permeada em seu imaginário.



89

Fonte: JANELA INDISCRETA. Direção de Alfred Hitchcock. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1954. DVD (1h 55m)

Com base no ponto de vista objetivo, observamos os elementos cinematográficos perceptíveis na *mise-en-scène* (plano 01). A decupagem² demonstrada (plano 01) é composta em um plano geral, revelando o cenário em que constitui a cena. Observamos um prédio, com janela aberta, destacando uma moça dentro da sua residência. Para Martin (2005) esse enquadramento possibilita uma amplitude de maiores configurações, podendo distribuir um personagem dentro do plano geral em um primeiro plano. Deste modo a Sra. Coração Solitário, como ela é abordada na cinematografia, aparece trabalhada em um primeiro plano, devido ao jogo de luz proposto no plano. A observação de Jefferies é permeada entre as janelas, deste modo é inserida a câmera subjetiva, ou seja, mostra o olhar de observação do personagem, o movimento da câmera passa a ser panorâmica toda vez que ele

² Divisão de um roteiro em cenas, sequências e planos numerados, para facilitar a gravação



muda de janela, mas torna-se fixa quando a Sra. Coração Solitário se senta para desfrutar de um vinho, na sua solidão e imaginação.

Na sequência destacamos o ponto de vista subjetivo do plano 01, este que mostra o significado implícito da obra. Em uma música melancólica a personagem se detém por uma solidão e Jefferies se sente acolhido a esse momento, demonstrando a compreensão de sentimentos, com a sensação de um desgosto amoroso. Partindo para o ponto de vista referencial, o qual reflete as questões do contexto permeado na narrativa. O filme *Janela Indiscreta* (1954) estabelece, entre tantos outros filmes e movimentos, características do Cinema Moderno, quando percebemos que a trilha sonora estabelece um ritmo de consonância com o filme. Para Flôres (2003, p.88) foi a crise estabelecida entre os anos 50 e 60 que fez o Cinema Clássico desandar e criar perspectivas diferentes no âmbito da Arte. Em continência a essa situação, vai se constituindo o Cinema Moderno, com novas possibilidades de construções repercutindo a realidade. Para Vasconcellos (2010, p.52), "o cinema moderno torna-se espelho da vida, ou melhor, é a própria vida". Com isso, percebemos que a cinematografia construída por Hitchcock contém as características do Cinema Moderno, ou seja, a saída dos estúdios, a trilha sonora e o contexto da vida real, demonstrado em Nova York com a presença dos prédios.

Partindo de todos os conceitos expostos anteriormente, neste tópico apresentamos o ponto de vista sintomático (plano 01), este que como mencionado anteriormente possibilita um viés crítico e reflexivo na leitura fílmica. Quando a Sra. Coração Solitário reflete sobre as questões amorosas, podemos pensar em como um lar detém toda uma subjetividade, pois, quando ficamos reflexivos dentro de casa, viajamos por sonhos, devaneios, angústias e anseios. Essas sensações remetem singularidades, assim como a Fotografia de Guilherme Santos, mesmo que distinta no que se refere a construção familiar, se mostra similar ao retratar a solidão de cada personagem (imagem 01). O sujeito enquanto observador na condição de fotógrafo das duas situações apresentadas, Filme e Fotografia (ensaio), constrói uma empatia durante as cenas, pois, ao viver no contexto histórico da Covid-19, o observador consegue se colocar no lugar do indivíduo a ser representado, pois,



no momento mais difícil da pandemia se fez necessário o *lockdown* na maior parte do país.

A janela é uma construção estética e simbólica no âmbito da arquitetura, é através dela que nos possibilita a abertura visual ao mundo da moradia de uma pessoa. De acordo com Jorge (1993, p. 109)

a janela é moldura, mas também perspectiva. A janela ao delimitar o campo de visão e situar o observador, funde o espaço bidimensional da moldura ou do plano de representação com o espaço tridimensional, real ou imaginário.

Deste modo, a janela é muito mais que uma moldura, ela, possibilita ao observador de dentro ou fora, a entrada do mundo real ou imaginário. E são as questões do imaginário que as duas situações abordadas entre o filme *Janela Indiscreta* (1954) e o ensaio fotográfico *Obs-cu-ra* (2020) se mostram presentes.

Com base no exposto, torna-se mais significativo para o observador visualizar essas duas obras apresentadas quando vivenciado em uma quarentena, isolado, permitindo conciliar as sensações construídas pelo personagem com o cotidiano, consegue também, se colocar no papel de observador, fotógrafo e ator.

Assim, em um período pandêmico, a Fotografia do ensaio *Obs-cu-ra* (2020) e sua similaridade com o filme *Janela Indiscreta* (1954) conseguem repercutir como uma mediação para o pensar o ensino de Artes Visuais vivenciado no período pandêmico, possibilitando mostrar um papel reflexivo para o aluno e para o professor, os quais foram afetados diretamente nas questões psicológicas e na lapidação do conhecimento. Para Duarte (2010), o Cinema contém um aspecto pedagógico, ou seja, possibilitando construir significativamente os saberes. A autora também percebe que a compreensão fílmica traz sentidos distintos devido a realidade do observador. [...] o espectador não é vazio nem, muito menos, tolo, suas experiências, sua visão de mundo e suas referências culturais, interferem no modo como ele vê. [...] (DUARTE, p.65, 2010).



Para tanto, as duas análises abordadas neste artigo constroem parâmetros para que professores e alunos reflitam suas vivências, as quais foram clausuradas dentro do cotidiano no contexto da pandemia do Covid-19.

4. Diálogo entre as duas linguagens

O tema do isolamento é atemporal. Seja ele psicológico ou social, o assunto é rico na construção de grandes trabalhos da literatura, como “Canção do Exílio” do escritor brasileiro Gonçalves Dias, “Entre quatro paredes” de Jean Paul Sartre, “Moby Dick” de Herman Melville, entre outros. Além disso, uma grande fonte de inspiração para as Artes Visuais, por apresentar vertentes de inquietações políticas, subjetividades, devaneios, ou ainda, indagações de existências.

Nos dias atuais, vivemos sob circunstâncias de isolamento devido a pandemia do Covid-19, refletindo diretamente no comportamento das pessoas. Sob esta ótica, com o intuito de uma distração da realidade eminente, os sujeitos passaram a depender ainda mais dos meios midiáticos e dos recursos tecnológicos, devido a sua facilidade de obtenção. Compreendemos assim, a forma taxativa que as imagens acessam as residências, devido sua conexão com o mundo exterior.

Visto isto, conectamos a Fotografia de Guilherme Santos com o discurso de Sontag (1990, p.07), “filmes e programas de televisão iluminam paredes, reluzem e se apagam; mas, com fotos, a imagem é também um objeto, leve, de produção barata, fácil de transportar, de acumular, de armazenar”. Pensando justamente nesta relação de “iluminar paredes”, observamos a projeção sobre a cena da imagem 1, como este evento nexa entre a realidade que eles tinham antes da quarentena e o que eles vivem durante este momento. São fragmentos do exterior que auxiliam o ser na busca pelo concreto em sua deriva imagética de exílio, armazenado e eternizado por meio da foto.

Contudo, analisar o isolamento enquanto algo mais particular, nos recai nas indagações do humanista e sociólogo Zygmunt Bauman (2015), que propõe a solitude do indivíduo dentro de uma multidão. Muitas vezes, o distanciamento inicia-se dentro do convívio familiar, ao se conectar com o



online, desconectando dos laços humanos e físicos. Não obstante, se isolar pode nos induzir a uma criação de uma realidade distinta, seja ela online ou offline, produzindo diferentes mundos dentro de um mesmo ambiente.

Estar sozinho ou afastado deixa o indivíduo à deriva da imaginação. Como aconteceu com o personagem Jefferies, da obra cinematográfica *Janela Indiscreta* (1954), que através de sua janela, criou narrativas por trás das privacidades de outrem, pelas lentes de uma câmera fotográfica. Bem como explanado por Sontag (1990), que aponta sobre a obtenção e manipulação das imagens fotografadas, além de apontar o fotógrafo como detentor de miniaturas da realidade.

A vista disto, adquirindo daquilo que capturamos, o filme evidencia esse fragmento de existência, que manipulado pelo fotógrafo, conta uma narrativa. Sendo este um testemunho de quem observa. Tal como apreciado por Berger (1999, p.6),

As imagens foram a princípio feitas para evocar as aparências de algo ausente. Aos poucos foi se tornando evidente que uma imagem podia ultrapassar em duração aquilo que ela representava: mostrava, então, como uma coisa ou alguém havia antes se parecido - e assim, por implicação, como o assunto fora antes visto por outras pessoas. Mais tarde, também a visão específica do fazedor de imagens era reconhecida como parte do registro.

Tanto no Cinema, em especial o -plano 01, como a Fotografia de Guilherme Santos -imagem 1, evidenciam a solidão do momento. A participação de um ato, mesmo que seja no campo do espectador, é vista como uma forma de interação no aspecto do recolhimento. Ainda, com as contribuições de Sontag (1990), compreendemos que um dos objetivos da Fotografia é ser um recurso ideal para “dar uma aparência de participação”. Podemos analisar a família que observa um momento, sobre a projeção de uma imagem, como agentes que buscam essa atividade, mesmo que imóveis. Já no Cinema, a construção da ideia de envolvimento é vista pelas lentes de Jefferies, que se conecta, de maneira longínqua, com a trama vivida pelas personagens.



Outro aspecto importante que ressaltamos é o vivenciamento que temos, de maneira direta, com aquilo que enxergamos. No discurso de Dondis (2015), o autor destaca sobre as nossas experiências visuais, aquilo que percebemos e o desenvolvimento que passamos a ter depois de uma observação paciente. Entender tal mensagem figurativa é realizar um alfabetismo visual, gerando uma consciência para uma leitura de imagética.

Para a autora Barbosa (1991), esta leitura social é tão importante quanto a alfabetização verbal, pois sem aquela, esta tampouco importaria. Sendo que o que dá sentido à palavra é o entendimento do meio ambiente de modo social, cultural e estético. Outro ponto de suma importância, também abordado pela mesma autora, é de que o ensino de Arte deveria ter essa intersecção entre conhecer, decodificar e experimentar. Para Barbosa (1991, p.32),

O que a arte na escola principalmente pretende é formar o conhecedor, fruidor, decodificador da obra de arte. Uma sociedade só é artisticamente desenvolvida quando ao lado de uma produção artística de alta qualidade há também uma alta capacidade de entendimento desta produção pelo público.

Posto isto, o desenvolvimento artístico proposto na Educação deve contemplar a compreensão do representativo, gerando no discente uma criticidade perante as imagens, sejam estas estáticas, presente no pictórico, na Fotografia, e/ou as imagens em movimento, como no Cinema.

Segundo as contribuições do autor Costella (2010), essas transmissões de informações exigem a competência mútua de quem as produzem e de quem as recebe. Sendo assim, do mesmo modo que um processo de leitura gramatical, a imagética deve ser instigada e desenvolvida a todo momento, pois o sujeito a ser educado, é submetido a inúmeras interferências visuais.

Considerações finais

Infere-se, portanto, o paralelo entre o Cinema e a Fotografia como forma de representações imagéticas de mensagens por trás de seus produtores, podendo repercutir como aplicabilidade no Ensino das Artes Visuais. Por meio de um alfabetismo visual analisamos e construímos relações que ligam os



significados e proporcionam uma reflexão atemporal das obras, mesmo sendo linguagens distintas.

A Fotografia de Guilherme Santos mereceu uma atenção maior por representar um momento atual de isolamento e algumas das amarguras vividas por todos nós, seja em seu seio familiar ou na sociedade. Relacionamos esta visão, como espectadores da vida, com o filme *Janela Indiscreta (1954)*, em especial ao plano 01. Propusemos, desta maneira, um diálogo poético de linguagens distintas, que se entrelaçam pelo tema do distanciamento, gerado por motivos diferentes, mas que levaram os sujeitos representados a um estado de exílio. Devido a pandemia da Covid-19, vivida pela atual sociedade, a empatia sobre o tema do isolamento é muito significativa, propondo uma conexão e um sentimento de pertencimento aquele que observa, tanto na Fotografia como na obra cinematográfica.

A maior parte da película está desenvolvida sobre as lentes de uma câmera, induzindo o espectador a sentir-se como o observador ativo da cena. Como a Fotografia selecionada do ensaio *Obs-cu-ra (2020)*, proporcionando ao observador um acolhimento e incentivo para a apreciação.

O ponto de partida de ambas as imagens selecionadas foi o conceito de afastamento, de solitude, que pode ser expressivo para o estudante que vive este momento de flagelo da saúde. Este aprendiz, apartado dos meios físicos educacionais, sofre pela ausência de seus colegas, bem como de seus mestres. Com o intuito de proporcionar uma aplicabilidade para o presente estudo, estes se compõem de uma análise para a sala de aula, com o objetivo de refletir sobre o contexto pandêmico, com as linguagens do Cinema e da Fotografia.

Em síntese, o presente artigo, com o aporte teórico de autores, nos possibilitou uma instrução de ensino das Artes Visuais, utilizando-se de linguagens artísticas diferentes - o Cinema e a Fotografia, com viés educacional. Portanto, se faz necessário desenvolver um alfabetismo visual antes da aplicabilidade da proposta, valorizando e destacando a linguagem de cada produção artística, construindo assim, uma leitura significativa imagética. Tal qual, compreender a notoriedade da história e como empregar de forma



didática o Cinema e a Fotografia, conscientizando seu uso, evitando apenas a contemplação e o entretenimento.

Referências

BAHIANA, A. M. **Como ver um filme**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BARBOSA, A. M. A Importância da Imagem no Ensino da Arte: Diferentes Metodologias. In:_____. **A imagem no ensino da arte**: Anos 80 e novos tempos, São Paulo Perspectiva, 1991. p. 27 - 82.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: Ensaios sobre literatura e história da cultura, obras escolhidas. 3ª. ed. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERGER, J.; et al. **Modos de ver**. Tradução de Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BERNARDET, J. C.; KNAPP, W.; ROSSI, C. **O que é Cinema, O que é Editora, O que é Jornalismo**. São Paulo: Círculo do Livro, 1994.

BORDWELL, D.; THOMPSON, K. **A Arte do Cinema**: uma introdução. São Paulo: EDSP, 2013.

COSTELLA, A. F. **Para apreciar a Arte**. São Paulo: SENAC, 2010.

DONDIS, D. A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes-selo Martins, 2015.

DUARTE, R. **Cinema & educação**: refletindo sobre cinema e educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução: Marina Appenzeller. Campinas – SP: Papyrus, 1993.

FERRO, M. **Cinema e História**. Tradução: Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FLÔRES, V. O. **Além dos limites do quadro**: o som a partir do cinema moderno. Tese (Doutorado em Multimeios). Unicamp, Campinas, 2013.

JANELA INDISCRETA. Direção de Alfred Hitchcock. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1954. DVD (1h 55m)

JORGE, L. A. **A Sintaxe da Janela**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo , São Paulo - USP, 1993;

MARTIN, M. **A Linguagem Cinematográfica**. Tradução de Paulo Neves; rev. Sheila Schwartzman. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2011.

NAPOLITANO, M. **Como usar o Cinema na sala de aula**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

ROILLÉ, A. **Fotografia e Novas Mídias**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2007.

SONTAG, S. Sobre fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SOUZA, J. B. D. **Reflexões sobre fotografia e arte: Um olhar sobre Fotoformas e Sobras de Geraldo Barros**. 2010. Trabalho (Conclusão de Curso Bacharelado em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda) – Universidade Federal Do Rio Grande do Sul, 2010.

SUAREZ, A. R. **Educação, Cinema e Linguagem cinematográfica: Entrecruzamentos para uma metodologia de leitura fílmica crítica na formação inicial de professores de Artes Visuais**. 2018.

TVBRASIL. **Observatório da Imprensa entrevista com o sociólogo Zygmunt Bauman**. Youtube, 15 out. 2015. (52m24s). Disponível em: [youtube.com/watch?v=kM5p8DqgG80&t=2488s](https://www.youtube.com/watch?v=kM5p8DqgG80&t=2488s). Acesso em: 25 jul. 2021. Finalidade Educacional.

Sobre os Autores

Adriana Rodrigues Suarez

adriartesuarez@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0003-0633-6552>

Pós- doutora em Educação - PPGE/UEPG (2022). Doutora em Educação Programa de Pós Graduação em Educação – PPGE/UEPG (2018); Mestre em Comunicação e Linguagens (Cinema)- TUIUTI (2013); Especialização em Arte Educação- IBPEX (2012); Licenciatura em Matemática -UEPG (2003); Licenciatura em Artes Visuais - UEPG (2010) Atualmente professora adjunta vinculada ao Departamento de Artes e atua no Curso de Licenciatura em Artes Visuais- UEPG, Orientadora de Iniciação Científica/Extensão - PIBIC/PROVIC/BIC/PIBIS. Membro da Federação dos Arte- Educadores do Brasil- FAEB. Membro do Grupo de Pesquisa em Artes Visuais, Educação e Cultura- GEPAVEC/CNPq. Chefe da Divisão de Arte e Cultura- DAC/PROEX/UEPG E Vice-coordenadora do Curso

Smailen Kauê de Oliveira

smailenoliveira10@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1797-1228>

Graduação em Licenciatura em Artes Visuais na Universidade Estadual de Ponta Grossa - UEPG, (2018-2021). Bolsista do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) no edital (2018-2020). Membro do Grupo de Pesquisa em Artes Visuais, Educação e Cultura- GEPAVEC/ Diretório do CNPq. - Bolsista do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação Científica (PIBIC) no edital (2020-2021). Integrante do Programa Voluntário de Iniciação Científica (PROVIC) no edital (2021-2022).

ÁREAS DE PESQUISA: Cinema; Cinema Nacional; História em Quadrinhos; Leitura de Imagem; Leitura Cinematográfica.

Leticia Lupepsa

leticialupepsa@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3018-3245>

Graduação em Licenciatura em Artes Visuais na Universidade Estadual de Ponta Grossa - UEPG. Professora da Rede Municipal de Ponta Grossa. Voluntária no Programa Voluntário de Iniciação Científica (PROVIC) no edital (2021-2022). Membro do Grupo de Pesquisa em Artes Visuais, Educação e Cultura- GEPAVEC/ Diretório do CNPq. Monitora da disciplina de Pintura I - UEPG (2020-2021); Participante voluntária do Projeto de Extensão: Projeto Rondon - Operação Yaguaru. (2020)

Amanda Franczak da Silva

franczakmandy@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4135-8493>

Acadêmica do curso de Licenciatura em Artes Visuais na Universidade Estadual de Ponta Grossa - UEPG, (2020 - 2023). Membro do Grupo de Pesquisa em Artes Visuais, Educação e Cultura - GEPAVEC/ Diretório do CNPq. Bolsista do Programa de Iniciação Científica (PIBIC) no edital (2021-2022).

