



A LINGUAGEM FÍLMICA NAS AULAS DE EDUCAÇÃO FÍSICA

Marcilio Souza Vieira

RESUMO

Para a construção desse texto foram analisados os filmes Carruagem de fogo, Prá frente, Brasil e Super Size Me, produções cinematográficas que tratam da temática dos esportes e das práticas corporais da Educação Física. O referido texto objetiva refletir sobre a linguagem fílmica e sua utilização nas aulas de Educação Física como material didático para estudo dos conteúdos desse componente curricular. A abordagem metodológica parte da análise de conteúdos (BARDIN, 2004) tendo como corpus de análise os filmes Carruagem de fogo, Prá frente, Brasil e Super Size Me. A análise de conteúdo baseia-se na dedução aplicada ao discurso dos sujeitos observados (BARDIN, 2004). Em nossa análise esse discurso é encontrado nos filmes que nos propomos a analisar.

PALAVRAS-CHAVE: Linguagem fílmica 1; Corpo 2; Educação Física 3.

INTRODUÇÃO

A Educação Física como campo de conhecimento tem possibilitado a inserção do cinema em suas aulas, seja para a análise de uma produção cinematográfica relacionada a uma temática da área, seja como produção de documentários que façam referência a um determinado esporte ou ainda para se pensar a história dessa área como estratégia de pensamento e produção de conhecimento.

A temática esportiva e as práticas corporais da Educação Física tem-se consolidado na linguagem fílmica permitindo o acesso ou mesmo a informação a fatos históricos ligados ao esporte e a Educação Física.

Para a construção desse texto foram analisados os filmes Carruagem de fogo, Prá frente, Brasil e Super Size Me, produções cinematográficas que tratam da temática dos esportes e das práticas corporais da Educação Física. O referido texto objetiva refletir sobre a linguagem fílmica e sua utilização nas aulas de Educação Física como material didático para estudo dos conteúdos desse componente curricular. A abordagem metodológica parte da análise de conteúdos (BARDIN, 2004) tendo como *corpus* de análise os filmes Carruagem de fogo, Prá frente, Brasil e Super Size Me. A análise de conteúdo baseia-se na dedução aplicada ao discurso dos sujeitos observados (BARDIN, 2004). Em nossa análise esse discurso é encontrado nos filmes que nos propomos a analisar.

Assim, a concepção do cinema como meio pedagógico apoia-se no debate contemporâneo sobre as capacidades educativas dos meios de comunicação. Neste trabalho

desenvolvido no Centro Universitário do Rio Grande do Norte – UNIRN-, foi solicitado na disciplina História da Educação Física e dos Esportes ações que visem a formação de um estudante que seja capaz de ler, interpretar e analisar os filmes que de certa forma, apresentam-se como um suporte didático para as aulas; filmes estes relacionados à história dos Esportes e da Educação Física.

Os filmes apresentados neste itinerário de aulas foram assistidos pelos alunos de acordo com os conteúdos ministrados na disciplina, fazendo-se uma discussão acerca da imagem fílmica e suas relações com os conteúdos da Educação Física.

Os filmes elencados foram discutidos em sala de aula. Tais discussões giraram em torno de questionamentos acerca das modalidades esportivas, do rendimento máximo, da competitividade máxima, da esteticização do sacrifício, do ocultamento da dor e da justificação do prazer.

Colocado ao centro no debate sobre a influência dos meios de comunicação social na composição do mundo construído imageticamente, o cinema se apresenta desde o seu nascimento como veículo que alcança a realização de uma busca do ser humano: a capacidade de reproduzir a imagem do homem traduzindo-o em seus próprios movimentos. A imagem em movimento do cinema revolucionou a maneira do homem olhar para o mundo e também de se olhar, assumindo local privilegiado de impacto e inserção na vida em sociedade (BELLONI, 2002).

O cinema nasceu como meio técnico, cuja vocação visava confundir a natureza de suas imagens com a própria realidade ali representada. Tal condição reservou ainda ao uso do cinema o papel de método para registrar o mundo real, segundo afirmam Stephenson & Debrix (1969), mas desconsiderando-o enquanto significação artística. A condição de arte só viria mais tarde, através de intensas experimentações das possibilidades estéticas e expressivas permitidas pela natureza do veículo, e de produções teóricas em defesas da emancipação do cinema enquanto arte autônoma.

Forma de expressão artística singular, o cinema foi constituído através de meios expressivos próprios, sob os quais se edificou como veículo para expressão e posicionamento de ideias, visto, não raramente, como meio de influência social.

Ao se dedicar ao tema cinema e a educação, Duarte (2002) afirma que cinema e escola vêm se relacionando há muitas décadas sem, contudo, se reconhecerem como parceiros na formação geral das pessoas. O fato da presença cada vez mais freqüente de filmes nos ambientes da educação formal é motivo que torna evidente a necessidade de

assumir o cinema na qualidade de objeto de estudo da educação, tendo como um dos objetivos estabelecer descrições e reflexões das formas que esse veículo tem sido utilizado na sala de aula.

Duarte (2002) argumenta sobre a necessidade de se pensar sobre a presença do cinema na escola.

Pensar o cinema como uma importante instância pedagógica nos leva a querer entender melhor o papel que ele desempenha junto àqueles como os quais nós também lidamos só que em ambientes escolares acadêmicos. (DUARTE, 2002, p. 81).

A fim de se conhecer as implicações do cinema na escola, é preciso conhecer como a instituição escolar tem utilizado o cinema em suas práticas educativas, as implicações pedagógicas derivadas dessas práticas, tanto quanto conhecer sobre o cinema e suas potencialidades pedagógicas.

AS IMAGENS FÍLMICAS DE CARRUAGEM DE FOGO

O filme *Carruagens de Fogo*¹, direção de Hugh Hudson conta a história de dois atletas britânicos nas Olimpíadas de 1924. O filme desperta um sentimento de nacionalismo, de celebração patriótica expressa na virilidade masculina; cenas de competição em um mundo desportista em que a figura máscula era centralizadora reafirmada no esporte pelas competições de corridas, pela presença do homem privilegiada por alguns heróis das Olimpíadas de 1924.

A narrativa fílmica centra sua atenção nessa Olimpíada, embora os elementos fílmicos não tenham preponderância propriamente histórica. O esporte é destacado como um campo de disputa e glorificação de corpos atléticos centrados em dois atletas de corridas, de nacionalidade britânica, mas com referenciais de educação religiosa diferentes. Um é missionário religioso, o outro foge do preconceito por ser judeu.

No filme *Carruagens de Fogo*, o diretor narra à história desses dois atletas; histórias carregadas de esforços, dedicação, superação de limites, idealizações expressas em corpos masculinos vigorosos que demonstram virilidade, energia, potência, representados por uma estética cinematográfica que glamouriza nesses atletas um ideal de corpo viril.

¹ Os melhores atletas da Inglaterra iniciam sua busca da glória nos jogos olímpicos de 1924. O sucesso honra sua pátria. Para dois corredores, a honra em questão é pessoal e o desafio vem de dentro de cada um deles. Vencedor de 4 Oscar em 1981, incluindo melhor filme, "Carruagens de Fogo" é a cativante história real de Harold Abrams, Eric Liddell e da equipe que trouxe para a Grã-Betanha uma de suas maiores vitórias no esporte.

O esporte, nesse filme, se “[...] traduz como signo de uma sociedade que enaltece os desafios, as conquistas, as vitórias, o esforço individual” (GOELLNER, 2005, p.66) traduzidos em regras sociais e morais daquele tempo, tornando-se dessa forma, um estilo de vida no início do século XX.

O ideal de corpo no esporte, apresentado no filme, é aquele que lidera, que estabelece regras, que impõe submissão, que é viril, jovial, esbanja saúde e energia; é o corpo do atleta profissional, não do amadorismo, é o corpo das vitórias e os atores-atletas representam esse corpo do esforço individual, da conquista. “É através dos seus corpos, das suas vontades, da sua persistência e determinação que os valores da lealdade, da conquista e do êxtase serão evidenciados” (GOELLNER, 2005, p. 67).

Interessante observar que, no filme, a presença feminina é aquela do apoio moral, da solicitude, do carinho, do amor, e não da mulher atleta. É o esporte como sinônimo de masculinidade, “[...] o filme, ao não mostrar imagens de mulheres atletas, reafirma, de certo modo, a representação do esporte como um espaço de exibição e produção de corpos masculinos” (GOELLNER, 2005, p. 69,70). Talvez a não menção de mulheres atletas no filme reforce a ideia do esporte ser exclusivamente uma prática masculina, embora haja registros de mulheres atletas mesmo nessa Olimpíada (GOELLNER, 2005). A não menção particulariza o esporte e restringe o filme apenas a presença de atletas masculinos, sem dúvida reforçando preconceitos e estereótipos que cercam a prática das mulheres em determinadas atividades desportivas.

Causa-nos estranhamento a não presença da mulher atleta no filme, uma vez que o esporte deveria considerá-las como desportistas mesmo que a mídia, a história as inviabilizem, as tornem “seres” que foram criadas para ser esposas, mães, amantes.

Goellner (2005) retrata ainda a existência de uma reafirmação do corpo, pois se representa, através do esporte, um deus, uma instituição ou uma nação. Uma das instituições representadas no filme é claramente a Universidade de Cambridge. No filme é possível observar algumas verdades instituídas historicamente tais como, a sociedade da época se mostra, diante do esporte, enaltecedora dos desafios, dos esforços pessoais, conquistas e patriotismo (no filme um dos atletas abdica da própria participação numa prova, para que outro colega represente a nação).

Ao analisarmos o filme em sala de aula foi possível perceber uma Educação Física centrada nos ideais médico-higienista construído sob a perspectiva de um discurso normativo, disciplinador e moral; o esporte como instrumento de disciplina, exaltação dos elementos

simbólicos da pátria e de grande poder convocatório e nacionalista, além de refletir uma concepção de valores existentes na sociedade na qual está inserido.

Tal discurso higienista propagou-se pelos esportes e pela Educação Física com a ambição de controlar e disciplinar o corpo quer seja o corpo individual ou o corpo social necessários para a disseminação da lógica econômica– social do capitalismo vigente das revoluções industrial e francesa.

Dessa forma, a Educação Física e os esportes foram tomados pelo campo biomédico e esse campo foi tornando a saúde e doença conceitos fragmentados e reduzidos ao bom ou mau funcionamento orgânico. As concepções, os valores e os hábitos que a ciência médica desenvolveu tiveram papel significativo na construção e na ordenação da racionalidade social, racionalidade esta que colocada às exigências de saúde do corpo biológico para a manutenção da saúde do corpo social, ou seja, para a produção e reprodução do capital.

Tal pensamento higienista será emblemático no Esporte e na Educação Física no final do século XIX e início do XX com a educação do físico associada à saúde do corpo biológico. A educação higiênica das elites, valendo-se da Educação Física, pode ditar as normas do comportamento saudável e, através dele, inculcar valores de urbanidade, racismo, superioridade masculina, entre outros. Tais valores são configurados nas falas e nas imagens de Carruagem de fogo.

SOMOS MILHÕES E MILHÕES EM AÇÃO, PRA FRENTE, BRASIL²...

Pra frente, Brasil é um filme brasileiro de 1982, dos gêneros drama e ficção histórica, dirigido e escrito por Roberto Farias, baseado em argumento de Reginaldo Faria e Paulo Mendonça. Estrelado por Reginaldo Faria, Antônio Fagundes, Natália do Valle e Elizabeth Savalla, Pra frente, Brasil foi um dos primeiros filmes a retratar a repressão da ditadura

² Jofre Godoi da Fonseca é um pacato trabalhador de classe média, casado com Marta, com quem tem dois filhos. Miguel, seu irmão, goza dos mesmos privilégios que ele, apesar de amar Mariana, uma guerrilheira de esquerda. Quando Jofre divide um táxi com um militante de esquerda, é tido como "subversivo" pelos órgãos de repressão. É preso e submetido a inúmeras sessões de tortura. Miguel e Marta tentam encontrá-lo através dos meios legais, mas se deparam com a relutância da polícia em investigar o desaparecimento. Com o telefone grampeado, Miguel recebe Mariana em casa, ferida após um fracassado assalto a banco. É quando ele fica sabendo da atuação de um grupo de repressão política patrocinado por empresários. Enquanto isso, Jofre consegue fugir de seu cativeiro, mas é alcançado pela Veraneio de seus algozes, que assistiam à cena escondidos. Barreto, o chefe dos torturadores sai do veículo e vai pessoalmente verificar o estrago que seus homens haviam feito em Jofre. Cumprido o dever, retornam ao cativeiro onde, por conta das torturas sofridas, o inocente acaba morrendo ao som dos gols do jogo Brasil versus Itália e da marchinha do tricampeonato, "Pra frente, Brasil".

militar brasileira (1964–1985) de forma aberta tomando como pano de fundo para essa repressão a Copa do Mundo de 1970.

Em 1970, na época dos anos de chumbo e do dito "milagre econômico", o Brasil vibra com a Seleção Brasileira de Futebol na Copa do Mundo sediada no México. Enquanto isso, prisioneiros políticos são torturados por agentes da repressão oficial e inocentes também acabam sendo vítimas dessa violência.

O filme retrata o auge da repressão a opositores durante a ditadura militar brasileira, no governo de Emílio Garrastazu Médici. Indicadores econômicos favoráveis, durante o chamado "milagre econômico", divulgados por uma mídia completamente censurada, maquiavam o aumento da concentração de renda e da pobreza, instaurando no país um sentimento extremamente ufanista, que atingiu seu auge com a conquista do terceiro título da Copa do Mundo de Futebol pela Seleção Brasileira no México. O título do filme é uma referência à canção de mesmo nome, escolhida pelo regime para representar o país no Mundial de 1970.

Pra frente, Brasil foi inicialmente censurado pelo regime, apesar de seu diretor, Roberto Farias, ter sido presidente da Embrafilme no auge da ditadura, e o país estar à época em plena redemocratização. A censora do regime, Solange Maria Teixeira Hernandez, afirmava haver "excessos de liberdade no cinema e no teatro" na época em que o filme foi lançado. O filme foi liberado pela Justiça e estreou, em versão sem cortes, em 14 de fevereiro de 1983. A proibição inicial ao filme baseou-se na alínea D do artigo 41 da Lei 20.943, de 1946, que previa "interdição quando a obra for capaz de provocar incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades e seus agentes".

Assumindo papéis diferentes, observamos que no filme "Pra Frente Brasil" dirigido por Roberto Farias, que narra a história de prisioneiros políticos torturados pela Ditadura Militar brasileira, a mulher assume papel importante na luta pela liberdade, pelos ideais de justiça. Os personagens femininos nesse filme são mulheres que lutam pelos seus ideais, que tentam mudar, de certa forma, a situação vivida, que vão em busca da liberdade.

Pra Frente, Brasil é um grito de basta, frente aos extremismos existentes num país que estava dividido em guerra e não sabia disso (SILVA, 2005). Aqui, o homem comum não se interessava pela política, mas pelo esporte, especificamente o futebol, paixão nacional.

Enquanto milhares de brasileiros assistiam a transmissão da Copa de 1970, outros eram torturados conhecendo os horrores da política brasileira. Enquanto civis eram torturados, grupos armados se organizavam para desestabilizar a Ditadura Militar e nesses grupos eram

comuns ter mulheres que lutavam de igual para igual.

Na narrativa desse filme, milhares de brasileiros torciam pelos jogadores brasileiros na copa de 1970, outra parte era obrigada a “cooperar” com o regime ditatorial sob tortura. Corpos que eram torturados de forma institucional (SILVA, 2005). Corpos humilhados, levados a condições vis, gritando por liberdade.

A copa do mundo de 1970, como comenta Silva (2005) serviu como possibilidade de alienação para as barbáries da Ditadura Militar, uma vez que, iludindo o povo com o futebol, ficavam livres para arquitetar as prisões e torturas, assim como afirma Silva (2005, p. 28),

As ditaduras, todas as ditaduras, sempre utilizaram elementos de aglutinação nacional, de busca de aglutinação nacional. O elogio da raça, o elogio da nação, os esportes foram elementos utilizados para, simplesmente, contentar e dar vazão ao sentimento de identidade e que fariam as pessoas pensarem: “Estamos bem. Estamos numa situação melhor do que antes e nos sentimos felizes”.

Dessa forma, o futebol foi apropriado pela ditadura para manter incólume a nocividade da mesma e deixar o povo brasileiro, meio bestializado, estranho a guerra surda que se travava enquanto brasileiros gritavam gol e se deliciavam com uma boa cerveja e com um bom futebol.

Tal esporte teve, naquele período, um estado de catarse que canalizou em torno de si um universo mágico, os anseios, as esperanças e as frustrações dos brasileiros. Castellani Filho (1988) argumenta que foi a partir desse discurso ufanista e apologista, mascarado pelo futebol de 1970 que crimes políticos foram cometidos, voluptosamente pelos aparelhos repressivos e que tais crimes se utilizaram do esporte futebol como pano de fundo para esconder e/ou mascarar esses crimes.

O DISCURSO DO CORPO APRESENTADO EM *SUPER SIZE ME*

Super Size Me é um documentário estadunidense de 2004, escrito, produzido, dirigido e protagonizado por Morgan Spurlock, um cineasta independente dos Estados Unidos da América.

No filme, Spurlock segue uma dieta de 30 dias (fevereiro de 2003) durante os quais sobrevive em sua totalidade com a alimentação e a compra de artigos exclusivamente do McDonald's. O filme documenta os efeitos que tem este estilo de vida na saúde física e psicológica, e explora a influência das indústrias da comida rápida.

Durante a gravação, Spurlock comia nos restaurantes McDonald's três vezes ao dia, chegando a consumir em média 5000 kcal (o equivalente de 6,26 Big Macs) por dia durante o

experimento.

Antes do início deste experimento, Spurlock, comia uma dieta variada. Era saudável e magro, e media 188 cm de altura com um peso de 84,1 kg. Depois de trinta dias, obteve um ganho de 11,1 kg, uns 13% de aumento da massa corporal deixando seu índice de massa corporal em 23,2 (dentro da faixa "saudável" 19-25) a 27 ("sobrepeso"). Também experimentou mudanças de humor, disfunção sexual, e dano ao fígado. Spurlock precisou quatorze meses para perder o peso que havia ganhado.

O fator que motivou Spurlock para fazer a investigação foi a crescente propagação da obesidade em todo os Estados Unidos da América, que o diretor do serviço público de saúde dos Estados Unidos da América tinha declarado como "epidemia", e a correspondente demanda judicial contra o McDonald's em nome de duas meninas com sobrepeso, que alegaram que se converteram em obesas como resultado de comer alimentos do McDonald's.

O filme foca o McDonald's como um dos representantes da indústria alimentar estadunidense, que criou tamanhos exagerados de porções e que, sempre que possível, induz ao consumo de mais e maiores porções, fazendo com que a população consuma muito além do necessário para uma alimentação saudável.

O documentário aborda a questão da obesidade crescente na sociedade ocidental, em específico na estadunidense, decorrente, dentre outros fatores, da influência publicitária na comercialização de alimentos denominados *fast food*. A experiência revelou que a dieta a base de *fast food* Super Size Me comprometeu a saúde do diretor-ator, pois suas taxas de glicose, colesterol, ureia, glicérideos, entre outras, ficaram perigosamente desreguladas, fato que resultou no abandono do exame antes dos trinta dias inicialmente previstos. Ficou evidenciado, também, um aumento de peso considerável. Sabe-se que se alimentar diariamente de lanches não é saudável e o filme busca demonstrar as consequências físicas desta atitude.

No documentário é possível analisar que a base argumentativa é a obesidade estadunidense e, por simetria, a ocidental; questiona a publicidade apelativa; dirige-se às escolas e questiona os tipos de alimentos que são oferecidos por estas aos “filhos” das famílias estadunidenses e, por conseguinte, à ocidental e utiliza cenas grotescas como closes de enjoos, cirurgias e vômitos, para atingir os espectadores. Aborda a questão da obesidade crescente na sociedade ocidental, em específico na estadunidense, decorrente, dentre outros fatores, da influência publicitária na comercialização de alimentos denominados *fast food*.

Super Size Me, ao contrário dos dois filmes comentados, não trata do Esporte em si,

mas do corpo que é submetido a espetacularidade da gastronomia inculcida pela rede McDonald. O filme relata uma experiência de um jovem que se submete a ingestão de produtos produzidos e comercializados pela rede McDonald e seu corpo passa por transformações radicais. A McDonald representa o ideal de consumo rápido nos EUA e em grande parte do planeta, sem grandes preocupações com saúde e identidade cultural. A alimentação vai perdendo seu caráter identitário e torna-se um mercado de consumo de massa (FISCHLER, 1998).

Cada vez mais é comum ver crianças, adolescentes e adultos comendo em fast-food, self-service, comidas industrializadas... É menos comum observar a família em torno da mesa para as refeições. Nestes locais de comidas rápidas como comenta Sant'Anna (2003, p. 47) “Há [...] uma transformação na decisão sobre o quê comer: esta passou a ser, agora mais do que no passado, algo do domínio individual e não apenas submetido ao controle familiar”.

A espetacularidade da alimentação permite ao consumidor uma experiência de prazer e liberdade ao comer aquilo que lhe agrada de tal forma que também se pode mudar a aparência corporal, transformando-a. No filme “Super Size Me” essa afirmativa se configura quando o rapaz submetido a experiência ganha 11 quilos, começa a ter problemas de saúde a partir da alimentação ingerida, modificando, de certo modo, seu comportamento, seu estado emocional, sua estrutura corporal; sua rotina.

A comida, como comenta Sant'Anna (2003) caracteriza um corpo, o constitui e o modifica constantemente. Ao sair dos lares ela torna-se um mercado de consumo de massa que faz emergir corpos com identidades culturais diversificadas e modificados pela alimentação ingerida, ditando, dessa forma, regras de beleza, combinando-se a cada momento, receitas, restaurantes e produtos que entram e saem de moda. “Tal como as roupas, a comida é chamada a combinar com cada momento vivido, com cada tipo de disposição de espírito, com cada circunstância” (SANT'ANNA, 2003, p. 47).

Super Size Me caracteriza a sociedade americana que se alimenta em locais rápidos, pessoas preocupadas com outros afazeres, sem tempo para uma alimentação com a família, em torno da mesa, é a sociedade do consumo rápido, consumo de produtos industriais, diga-se de passagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os três filmes analisados apontam diversidades de conteúdos, mas predomina, nas

entrelinhas, um elemento em discussão: o corpo. Em “Carruagens de Fogo”, o corpo é percebido como o corpo rápido, viril, do esforço, o corpo da competição que supera seus próprios limites. Em “Pra Frente, Brasil” vimos a submissão do corpo castigado, maltratado pela ditadura, mas também o corpo que vibra, que se enaltece com o esporte e em “Super Size Me” o corpo é levado a modificar-se radicalmente pela ingestão de alimentos.

Nos três filmes as ideologias tomam rumos diferentes ora ela é política e religiosa (Carruagens de Fogo), ora ela é política e idealista (Pra Frente, Brasil), ora ela é política e científica (Super Size Me).

Por tratar-se da interpretação de uma dada realidade, representada por imagens, a análise dos filmes segundo um enfoque qualitativo, aponta convergências entre eles: o ato heróico. Seja pelo ideal patriota, seja pela superação de uma condição social adversa, a presença do herói em todos os filmes se sobressai dentro de contextualizações políticas, sociais e históricas ora exploradas com afinco, ora implícitas nas verdades históricas ou realidades produzidas dos filmes (GOELNER, 2005).

As imagens nos três filmes se apresentam como elos interligados que fomentam discussões relacionadas a Educação Física e ao Esporte e a música apresenta-se, ao meu ver, como nacionalista, representando um determinado momento da história. São filmes emblemáticos que carecem uma discussão filosófica acerca da narrativa fílmica possibilitando discussões com a filosofia, a Educação e a Educação Física.

O cinema como linguagem presente na escola prescinde de uma análise da sua relação com outros processos comunicativos presentes no espaço escolar. Ao inserir o cinema em nossa prática pedagógica, promovemos um diálogo entre formas de comunicação distintas que, precisam ser pensadas do ponto de vista de suas articulações para se compreender as formas de interação que elas promovem. Assim, para se compreender como as mediações com o cinema podem se dar no ambiente escolar é precioso considerá-lo na condição de linguagem.

Dessa forma, a observação do cinema no ambiente escolar só pode dar-se a partir das relações dialógicas entre aquilo que o torna meio de conhecimento e às práticas que são desenvolvidas através dele. Nossa intenção foi usar o cinema sob algumas condições pedagógicas determinadas por sua orientação ampliada sobre o processo de ensino.

Observamos que o cinema é um meio particularmente atrativo e que mantém a atenção de quem o assiste, pois é da própria natureza do cinema ser marcado por uma característica hipnótica. Chamar a atenção do estudante com um filme pode ser uma

estratégia positiva, desde que seja devidamente direcionado, o que pressupõe uma série de elementos de reflexão sobre o cinema como pedagogia. O estudante, como qualquer outro espectador, não está completamente passivo às ideias de um filme, pois, mesmo sem a possibilidade da crítica, apresenta interpretações do conteúdo de um filme a partir de suas próprias orientações.

THE FILM LANGUAGE IN PHYSICAL EDUCATION CLASSES

ABSTRACT

To construct this text were analyzed films Chariot of fire, Prá front, Brazil and Super Size Me, film productions that deal with the theme of sports and body practices of Physical Education. This text reflects on the film language and its use in PE lessons as teaching material for study of the contents of this curricular component. The methodological approach part of content analysis (Bardin, 2004) and corpus analysis as movies Chariot of fire, Prá front, Brazil and Super Size Me The content analysis is based on the deduction applied to the speech of individuals observed (Bardin , 2004). In our analysis of this discourse is found in the films we propose to analyze.

KEYWORDS: Language film 1; Body 2; Physical Education 3.

EL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO EN LAS CLASES DE EDUCACIÓN FÍSICA

RESUMEN

Para construir este texto se analizan películas carro de fuego, Prá frente, Brasil y Super Size Me, producciones cinematográficas que se ocupan del tema de los deportes y las prácticas corporales de la Educación Física. Este texto reflexiona sobre el lenguaje cinematográfico y su uso en clases de educación física como material didáctico para el estudio de los contenidos de este componente curricular. El enfoque metodológico parte del análisis de contenido (Bardin, 2004) y el análisis de corpus como películas carro de fuego, frente Prá, Brasil y Super Size Me El análisis de contenido se basa en la retención sobre el habla de los individuos observados (Bardin , 2004). En nuestro análisis de este discurso se encuentra en las películas que nos proponemos analizar.

PALABRAS CLAVES: Película Idioma 1; Cuerpo 2; Educación Física 3.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELLONI, Maria Luiza (org.). **A formação na sociedade do espetáculo**. Edições Loyola: São Paulo, 2002.

CASTELLANI FILHO, Lino. **Educação Física no Brasil**: a história que não se conta. Campinas, SP: Papirus, 1988.

DUARTE, Rosália. **Cinema e educação**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2002.

FISCHLER, Claude. A mecdonaldização dos costumes. In: FLANDRIN, J.L e MONTANARI, M. **História da alimentação**. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

- GOELLNER, S. Jogos olímpicos e desafios/ carruagens de fogo. In: MELO; PERES (orgs). **O esporte vai ao cinema**. Rio de Janeiro: Editora Senac, 2005.
- SANT'ANNA, Denise B. **Bom para os olhos, bom para o estômago**: o espetáculo contemporâneo da alimentação. Pro-Posições, v. 14, n. 2 (41) – maio/ago, 2003.
- SILVA, F.C.T. Futebol e política/ pra frente Brasil. In: MELO; PERES (orgs). **O esporte vai ao cinema**. Rio de Janeiro: Editora Senac, 2005.
- STEPHENSON, Ralph & DEBRIX, J. R. **Cinema como arte**. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1969.