

O USO DA COR EM UM CURTA-METRAGEM ADAPTADO DE UM POEMA E PRODUZIDO EM CONTEXTO DE AULA DE LÍNGUA PORTUGUESA

Ruy Alkmim Rocha Filho

Professor do Departamento de Comunicação / UFRN

Maria do Socorro Oliveira

Professora do Departamento de Letras e da Pós-Graduação em Estudos da Linguagem / UFRN

Alcione da Silva Santos

Doutorando em Linguística Aplicada / UFRN e cursista da Especialização em produção de Documentário / UFRN

Resumo

Neste trabalho relatamos nossa experiência de produção do curta metragem “Filme tirado de uma notícia”, livremente adaptado de “Poema tirado de uma notícia de jornal”, escrito por Manuel Bandeira. A película foi realizada com alunos do segundo ano do Ensino Médio da então EEEFM “Ministro José Américo de Almeida”. Nosso objetivo aqui é evidenciar o recurso de linguagens utilizados para produzir, na obra audiovisual, efeitos de sentidos próximos aos que Bandeira construiu em seu poema. Para tanto, partimos realizamos duas ações: uma discussão, junto aos alunos, da leitura Fiorin (2006) faz do texto do poeta) e, observamos as postulações acerca da linguagem audiovisual feitas por Martin (2007). Partindo dessas contribuições teóricas, construímos um relato em que a tragédia narrada no poema é recriada no cinema em três atos cromaticamente distintos.

Introdução

Há algum tempo, observamos a emergência de discutir os objetos de ensino que norteiam o fazer pedagógico na educação brasileira. Neste sentido, concordamos com Santos (2017) quando ela defende que falar sobre métodos e modelos ultrapassados ainda utilizados na sala de aula, sobre a desconexão da escola com o mundo moderno ou sobre a não inserção de tecnologias nesse espaço deixa apenas impressão de estarmos reiterando algo recorrente e banal.

Ao contrário disso, a discussão sobre usos da produção de vídeos em sala de aula parece-nos extremamente positiva, pois certa vez,

presenciamos em uma das sessões do cineclube da escola onde trabalhamos, a exibição da película *O Exorcismo de Emily Rose*, que conta a história de uma suposta possessão demoníaca. A narrativa causou medo em parte dos alunos que no dia seguinte assistiu no *Youtube* sem vestígio de assombro um vídeo em que um ser humano é assassinado em frente às câmeras de tv. Pensemos neste paradoxo: o demônio, um ser de existência questionável, causa terror, mas a morte brutal de uma pessoa retransmitida por um canal de exibição de vídeos *online* não tem o mesmo efeito.

Em face do exposto até aqui, parece-nos necessário trazer para o cotidiano escolar a análise dos elementos da linguagem cinematográfica, pois

eles estão muito presentes no longa em referência e, praticamente, inexistentes no segundo vídeo anteriormente citado. Essa ausência nos leva a supor que, no tangente o último vídeo, a falta quase total dos traços característicos da linguagem do cinema é uma das causas que explicam a inexistência de sustos dos alunos.

Nessa conjuntura, Brian V. Street, importante teórico dos estudos do letramento, argumenta, no Caderno Ceale¹, que a variedade de modos de comunicação existentes na sociedade atual precisa estar presente entre os objetos de ensino da escola, pois ela deve levar em consideração não apenas os modos de comunicação linguísticos, mas também os visuais, tais como a fotografia e a imagem, uma vez que eles são amplamente utilizado pelas mídias contemporâneas cuja compreensão o aluno, imerso nelas, precisa ser levado a desenvolver através da apropriação de habilidades e conhecimentos necessários para produzir significados, contribuindo com isso para uma circulação mais crítica e consciente das escolhas que os usuários fazem ao utilizar-se de uma dada mídia. Dessa forma, é necessário que a educação se preocupe não apenas em ensinar habilidades técnicas para utilizar diferentes meios de comunicação, mas também com o metaconhecimento que cria possibilidades de compreensão das mídias e de seu funcionamento.

Buscando participar dessa discussão, este artigo tem o objetivo de relatar analiticamente o uso da cor na produção de um curta-metragem de ficção que realizamos junto com nossos alunos no

ano de 2016. Para realizar essa tarefa, partilhamos aqui a interpretação do poema, que orientou a construção do filme e foi feita a partir de Fiorin (2006); depois disso, narramos como se deu a criação do roteiro e; por fim, analisamos, baseados em Martin (2007), o uso da cor feito por nós para construir o filme e ensinar esse aspecto da linguagem cinematográfica aos alunos. Na última seção, fazemos nossas considerações finais.

A interpretação do poema

Durante as aulas de literatura do ano de 2016, percebemos que *Poema Tirado de uma Notícia de Jornal*, de Manuel Bandeira, era uma narrativa perfeita para se tornar um curta-metragem produzido na escola, posto que temos ali uma história breve e eficiente de um personagem marginalizado na vida cotidiana brasileira. Assim que as atividades escolares do ano em referência nos permitiram, escrevemos solitariamente um tratamento para o roteiro.

Quando a escola decidiu que o tema do projeto pedagógico a ser discutido naquele ano seria a inclusão social, notamos que o roteiro escrito dialogava perfeitamente com a discussão proposta pelo colégio, pois o João Gostoso do poeta é um sujeito excluído socialmente, e uma das causas disso é a ausência do domínio de práticas letradas. Trouxemos, pois, nossa versão do roteiro para ler com os alunos, mas sentimos ao final disso a necessidade de ambientá-lo nos dias atuais, uma vez que, assim o fazendo, criamos condições para os alunos refletirem sobre a

¹ Disponível em: <https://bit.ly/2RwTFy4>. Acesso em: 11/06/2019.

configuração atual de João Gostoso em nossa sociedade.

Criamos com isso necessidade de reescrever o roteiro, para que alguma cena e traços característicos do personagem fossem acrescentados a fim de sublinhar a ideia de vulnerabilidade social que João Gostoso possui contemporaneamente. Antes disso, porém, fizemos para a exploração do poema de Manuel Bandeira.

Para realizar tal ação, guiamo-nos, pela leitura que Fiorin (2006) faz do texto do poeta pernambucano. De acordo com a análise feita pelo pesquisador, o primeiro verso do poema apresenta o nome do personagem central “João” com um sobrenome que se constitui um apelido “Gostoso” o que sugere ausência de registro civil, posto que, à época em que o poema foi escrito, o citado documento era pago e muitos brasileiros não tinham condições de possuí-lo. Prosseguindo na análise de Fiorin (op Cit.) a construção de uma imagem de pobreza extrema do personagem é corroborada pelo trabalho exercido por ele “carregador de feira-livre” que é mal pago e insalubre; e pelo local de moradia, um “barracão”, ou seja, lugar sem conforto e frágil, o qual não oferece proteção ao ente fictício contra o meio físico. Outrossim, a localização do barracão no “morro da Babilônia” denota, por sua vez, a confusão existente na vida de João Gostoso e que é reiterada pela ausência de número, isto é, pelo não conhecimento do sujeito praticado por setores burocráticos e assistenciais da vida pública, criando assim a sugestão de abandono social do ser vivente em tais condições.

Se o primeiro verso é longo, enumerador de tristezas e narrador de uma vida de carências; o segundo é ligeiramente menor e deixa implícito, a um só tempo, a busca de abstração da realidade bio-psico-social e a afirmação da etnia do personagem. O primeiro evento ocorre em função de se tratar de um bar, onde pode haver o consumo de bebida alcoólica. O segundo pode ser inferido a partir da observação da data que dá nome ao local, (“Vinte de Novembro”), pois ela remonta ao herói negro Zumbi dos Palmares, e sugere que João Gostoso terá um fim parecido com o que teve o personagem histórico em referência.

Os três versos seguintes, conforme explicita Fiorin, são rápidos e estão dispostos na ordem alfabética (“Bebeu/ Cantou/ Dançou”), criando assim traços linguísticos indicadores da ausência da cultura letrada sobre o sujeito, posto que eles estão em posição vertical e o conduz à trágica cena final. Oportunamente, observamos que João Gostoso pode não possuir a habilidade necessária para decodificar o texto verbal, o que provavelmente cria para ele impedimentos de circular ou ascender a esferas de prestígio da vida pública, o que desemboca no suicídio do personagem que se atira na Lagoa Rodrigo de Freitas e morre afogado.

O processo de criação do filme

Conforme já foi dito antes, chegamos para a aula com uma versão pronta do roteiro que foi entregue os alunos, mas ao final da leitura, sentimos a necessidade de adaptá-la para os dias atuais, pois com isso intentamos provocar a consciência crítica sobre o João Gostoso contemporâneo.

Com isso em vista, perguntamos aos discentes em que lugar de nossa cidade ele poderia morar e como ele deveria morrer. A partir desses dois questionamentos, surgiram as seguintes modificações feitas na narrativa escrita em versos por Manuel Bandeira: 1. João Gostoso é casado e mora num bairro pobre da cidade; 2. Ele vai ao Bar Vinte de Novembro, após brigar com a esposa, insatisfeita com o dinheiro que ele traz para casa; 3. O dono do Bar se chama Zumbi, para fazer referência ao mártir negro; 4. Ele é morto por um traficante a quem deve dinheiro; e 5. Seu assassinato é comentado por um radialista em um desses programas policiaiscos².

A etapa seguinte foi explicar aos alunos os itens composicionais do gênero textual/discursivo roteiro de cinema e pedir a eles que escrevessem uma cena para trazer na aula seguinte, o que não aconteceu e resultou na escrita colaborativa do texto final, conforme pode ser visto na foto 1.



Foto 1 - Professor e alunos escrevendo colaborativamente a versão final do roteiro.

Fonte: Arquivo pessoal dos autores.

Depois disso, partimos para a criação audiovisual, na qual a adaptação da narrativa de Bandeira foi planejada a partir de um elemento da linguagem que discutiremos na seção seguinte.

O uso da cor no curta

Martin (2007) explica que nos primeiros quarenta anos da história do cinema, as películas eram produzidas em preto e branco e a cor, usada inicialmente para aumentar o realismo da imagem, era resultado de um processo de pintura manual que se tornou inviável, à medida que a metragem e a quantidade de cópias dos filmes aumentaram. Por outro lado, explica o teórico francês, o que resistiu até mais ou menos o fim do cinema mudo, formam os banhos que persistem na ideia de oferecer realismo às diferentes sequências cinematográficas e depois foram usados com fins simbólicos. Assim, convencionou-se o banho monocromático de azul para a noite, de amarelo para as interiores à noite, de verde para as

² Essa última sugestão foi feita pela professora de História Andrea Carla Rodrigues, grande amiga que sempre contribuiu valorosamente com nosso trabalho.

paisagens e de vermelho para incêndios e revoluções.

Essa prática foi usada até meados dos anos 50, quando ocorreu o uso generalizado da cor, mas ainda com o viés realista. Contudo, destaca Martin:



[...] a verdadeira *invenção* da cor cinematográfica data do dia em que os diretores compreenderam que ela não precisava ser *realista* (isto é, conforme a realidade) e que deveria ser utilizada antes de tudo em função dos *valores* (como o preto e branco) e das implicações psicológicas e dramáticas das diversas tonalidades (*cores quentes* e *cores frias*). (op. Cit. 2007. p. 68)

Com base nesse nessa consideração teórica feita por Martin, decidimos caracterizar uma divisão de nosso filme em três atos que seriam demarcados com paletas diferentes. Para tanto, fizemos uma pesquisa no *Youtube* e achamos o site SuperCinema³, conforme descobrimos em nossa pesquisa, não existe uma convenção, segundo a qual uma dada cor teria unicamente uma única implicação psicológica ou dramática no sentido grego do termo, isto é, narrativa.



Foto 2 – O título do filme.
Fonte: Arquivo pessoal dos autores.



Foto 3 - João subindo uma ladeira para levar uma feira.
Fonte: Arquivo pessoal dos autores.

Dessa forma, foi atribuído ao primeiro ato de nosso filme⁴ uma paleta amarela, pois assim cremos representar a dificuldade característica do trabalho do personagem, tal como podemos ver nas imagens 2 e 3, ambas obtidas a partir de uma captura de tela. Na primeira, temos o título do filme que foi posto sobre o objeto que João Gostoso usa em seu trabalho de carregador de feira-livre. Na segunda imagem, nós o vemos exercendo seu ofício.



Foto 4 - João aguardando atendimento no bar.
Fonte: Arquivo pessoal dos autores.

O segundo ato do filme, cuja a paleta de cor predominante é o azul, corresponde ao momento em que João Gostoso vai ao bar 20 de Novembro, onde é atendido pelo fictício Zumbi⁵ e tem sua

³ Disponível em: <https://bit.ly/37yd4UY>. Último acesso: 17/6/2019.

⁴ Disponível em: <https://bit.ly/2vtrnfp>. Último acesso: 17/06/2019.

⁵ Não conseguimos autorização do aluno que representou Zumbi para usar sua imagem.

vida ameaçada por um traficante. Esses dois últimos personagens foram criados por nós.

A paleta predominantemente azul, fotos 4 e 5, pretendia destacar a vulnerabilidade do personagem central que nessa cena conversa com um traficante⁶ que usa um casaco vermelho para sublinhar a tensão existente entre eles, posto que esse último representa a ameaça de o primeiro perder a vida pelas mãos do segundo.

No último ato de nossa narrativa fílmica, banhado por uma paleta vermelha, o personagem central, já assassinado, só aparece em fotos distribuídas em um aplicativo de mensagens instantâneas e nas conversas de frequentadores de uma lanchonete que ouvem e legitimam o dito pelo apresentador de um programa policiaisco de rádio. Esse último julga sumária e apressadamente João Gostoso, enquanto os outros endossam suas palavras com práticas que sugerem ser merecido o fim que teve o personagem.



Foto 6 - O traficante procurando por João Gostoso.
Fonte: Arquivo pessoal dos autores.

Dessa forma, o que vemos na imagem acima, extraída de uma captura de tela, é um personagem burguês que se alimenta de comida *fast food* e julga o personagem João Gostoso como

se fosse um bandido, o que justificaria sua morte. A cena foi amplamente discutida com os alunos e tem a intenção de, metaforicamente, pôr em evidência a leviandade de meios de comunicação e a ingenuidade de cidadãos que, ao não analisarem a situação com acuidade, reproduzem um discurso eivado de sangue de seres humanos que nasceram e vivem em situação de vulnerabilidade social.

Desta feita, cremos ter construído uma narrativa na qual o uso feito da cor é um importante elemento de linguagem para recriar no cinema o trágico poema narrativo criado por Manuel Bandeira. Assim o sendo, passamos à última seção deste artigo.

Considerações Finais

Cremos que, com esse trabalho, conseguimos oferecer aos alunos uma experiência a partir da qual eles puderam explorar o recurso de linguagens utilizados para produzir, na obra audiovisual, efeitos de sentidos próximos aos que Bandeira construiu em seu poema, bem como propiciar aos discentes um debate que os levou a fazer uma releitura do personagem criado pelo poeta pernambucano em seu texto. Cremos ainda que, no presente artigo, conseguimos relatar os resultados pedagógicos obtidos juntos aos alunos naquele ano, pois em Santos (2017) observamos terem os alunos assimilado o que tentamos mostrar-lhes.

⁶ O personagem em referência foi criado por nós no processo de releitura do poema de Bandeira.

Colhemos, além disso, dois resultados que atribuímos a desdobramentos do trabalho aqui relatado, o qual é parte de uma trajetória de ações envolvendo cinema e educação. O primeiro deles foi a nossa participação Programa Gira Mundo Finlândia⁷, a partir do qual refletimos sobre metodologias ativas, derivadas da ideia de aprender a fazer a fazendo. O segundo é nossa entrada no curso de doutorado da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e, posteriormente, na especialização em produção de documentários pela mesma universidade.

Por fim, entendemos que tantos os resultados pedagógicos quanto os acadêmicos nos convidam para a reflexão acerca dos usos do cinema que nós, professores do ensino básico, podemos fazer em nossas escolas e componentes curriculares.

Referências

O EXORCISMO de Emily Rose. Direção: Scott Derrickson e Paul Harris Boardman. São Paulo: Sony Pictures, 2005. 1 DVD (1h59 min), DVD, son., color.

SANTOS, Alcione. da Silva. Produção de curtas-metragens em contextos de sala de aula: leitura e fruição da linguagem cinematográfica. In: Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação, v. 13, 2017. p. 485-494.

SANTOS, Izabel Cristina S dos A produção de vídeo estudantil: um processo possível e surpreendente. In: Revista Roquete Pinto: A revista do vídeo estudantil. Pelotas, ano 1 v. 1, n 1, 2017. p. 38-43.

FIORIN, José. Luís. Introdução ao pensamento de Bakhtin. São Paulo: Ática, 2006.

MARTIN, Marcel. A linguagem cinematográfica. Tradução Paulo Neves e Sheila Schwartzman. São Paulo: Brasiliense, 2007.

Outras referências

Glossário Ceale. Disponível em: <https://bit.ly/2RwTFy4>. Acesso em: 11/06/2019.

SuperCinema. Disponível em: <https://bit.ly/37yd4UY>. Último acesso: 17/6/2019.

Filme tirado de uma Notícia. Disponível em: <https://bit.ly/2vtrnfp>. Último acesso: 17/06/2019.

⁷ Programa de formação continuada mantido pelo governo do estado da Paraíba em parceria com a Häme University of Applied Sciences - HAMK cujo objetivo é oferecer um

curso de aperfeiçoamento profissional com duração de dois meses na cidade de Hämeenlinna, Finlândia.