

PARA VER É PRECISO ENQUADRAR

Maria Alice de Sousa Carvalho Rocha¹
(CEPAE - UFG)

Resumo

Este artigo pretende sensibilizar professores para trabalharem com a linguagem cinematográfica na escola. Sabe-se que este entra na escola, na maioria das vezes, como um instrumento qualquer, não sendo valorizado por si mesmo e nem percebido em sua potencialidade. O cinema poderá colaborar para que se possa expandir o olhar, ampliando as possibilidades do trabalho com as imagens e propondo outras formas de pensar e inventar o mundo. Assim, apresentará a discussão sobre cinema e representação, gerada na disciplina eletiva do Ensino Médio, História e Cinema, realizada no Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação da Universidade Federal de Goiás, no ano de 2017, a partir dos curtas produzidos pelos alunos e das reflexões do projeto de pós-doutorado *Cinema e escola: diálogos possíveis*, desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Artes e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás.

Palavras-chave: Ensino. Cinema. Representação. Produção estudantil.

Introdução

A discussão sobre representação no âmbito dos estudos linguísticos sempre é atualizada e sem dúvida ela comparece também quando se pensa sobre o cinema, sua linguagem e potencialidade. Esse conceito que ganha diferentes abordagens em diversas correntes epistemológicas, gera uma discussão desde a origem do cinema, conforme diz Bernardet (2012), pois não foi à toa o susto que o público manifestou na exibição do filme dos Lumière, conhecido como A chegada do trem, ele fala:



Ver o trem na tela como se fosse verdadeiro. Parece tão verdadeiro – embora a gente saiba que é de mentira – que dá para fazer de conta, enquanto dura o filme, que é de verdade. Essa ilusão de verdade, que se chama impressão de realidade, foi provavelmente a base do grande sucesso do cinema. (BERNARDET, 2012, p.12).

Essa impressão de realidade que provoca o cinema e que foi se aperfeiçoando cada vez mais, pelos inúmeros dispositivos que vem desenvolvendo ao longo do tempo – exerce um efeito hipnótico no espectador que, não só pensa que está diante de uma realidade, mas o convoca também para a possibilidade de produzir realidade, construir elaborações, dar visibilidade às questões simples e/ou complexas que passam, por vezes, despercebidas. Bem mais que seduzir, o cinema como uma manifestação de linguagem pode contribuir na formação humana de modo geral e sem dúvida a escola pode ser um dos vários espaços em que ele pode adentrar. Ao assistir, conhecer, comentar, selecionar e produzir filmes, um aluno poderá realizar uma experiência

¹ Professora Adjunta da Universidade Federal de Goiás. Mestrado e doutorado em Educação pela Universidade Federal de Goiás. Coordenadora da Universidade Federal de Goiás do Projeto Integrado de Pesquisa: Arte, Psicanálise e Educação: os procedimentos estéticos do cinema e as vicissitudes da infância e coordenadora do Projeto de extensão Sessão corujinha: cinema e infância.

humanizadora, isto é, ser capturado pelo mundo do significativo.

Essa captura pelo significativo, tal como entende o discurso da Psicanálise, a partir das elaborações de Lacan (2008) foi o que estabeleceu de certa forma o enfrentamento da questão dessa “impressão de realidade”, tal como compareceu desde as primeiras aulas da disciplina História e cinema realizada no ano de 2017, no Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação (Cepae), da Universidade Federal de Goiás (UFG) pelos alunos do Ensino Médio. A oferta dessa disciplina, introduzida no núcleo livre, teve caráter opcional e a turma era composta por alunos dos diferentes anos do Ensino Médio, com uma idade entre 14 e 17 anos. Ela foi realizada no chamado contraturno escolar no período vespertino, durante cinco meses, perfazendo uma carga horária de 40 horas.

Para ministrar as aulas, montamos um grupo de professores titulares formado por Juliana Marra, professora substituta do Departamento de História e a autora do presente artigo, professora do Departamento de Pedagogia. Para dinamizar e trazer experiências singulares com o cinema, convidamos o Santiago Lemos, professor da Rede Estadual de Educação de Goiás de Artes Visuais, o Nilo Borges, um técnico administrativo, responsável pelo o Cine UFG (um projeto de extensão desta Universidade), bem como o Rafael Saddi e o Roberto Abdala, ambos professores da Faculdade de História da UFG e também o pesquisador Luiz Felipe Mundim.

O projeto de ensino da disciplina tinha entre outros objetivos promover a cultura e a prática audiovisual em contexto escolar. Ele foi

organizado em três eixos, o primeiro História e cinema, o segundo Linguagem do audiovisual e o terceiro Produção e processos criativos. Adotamos como princípios metodológicos o diálogo, a participação e a construção, pois como defende Bairon (2013) uma perspectiva de ensino com um viés mais coletivo reconhece o aluno como produtor de conhecimento, mediando formas complexas de relações em torno de atitudes solidárias.

A cada exibição de filme, a cada leitura e a cada produção apresentada, os alunos voltavam na questão da representação e isso permitia uma discussão muito interessante e que neste trabalho vou apresentar, iniciada pelo título, “Para ver é preciso enquadrar” (título este que poderia ser o seguinte: Enquadrar para ver). Conforme diz o cineasta Abaas Kiarostami (2004). nem sempre somos capazes de ver o que está diante de nós, a menos que esteja emoldurado. E, foi na atividade de produção de um curta que muitos alunos tiveram que enfrentar os impasses em relação à natureza e a função do cinema.

Cinema: imagem e montagem

No primeiro dia de aula, a partir de uma tempestade de ideias manifestadas pelos alunos sobre a experiência que tinham com o cinema, a palavra representação, compareceu na fala de muitos alunos. O termo era usado principalmente para marcar as experiências na escola que tinham com o cinema, segundo eles, muitos professores exibiam os filmes para explorar um tema de estudo, ilustrar determinada informação.

Entretanto, poucos relacionaram o cinema a linguagem, a experiência e a arte.

Percebemos ali mesmo, naquele momento, o quanto era importante trazer o cinema à escola, principalmente pela via que tínhamos estabelecido. Nesse sentido, as respostas iniciais dos alunos foram pertinentes e desencadeou a discussão sobre a representação e o cinema durante as aulas. Ao discutir com eles sobre o que pensavam sobre o cinema, fomos apontando que refletir sobre essa questão tinha sua importância, sendo que muitos estudiosos e realizadores se debruçaram sobre ela.

No livro *O discurso cinematográfico*, a opacidade e a transferência, Xavier (1984) vai retomar dois aspectos fundamentais da construção cinemática que instaura uma ruptura com a ideia de que o cinema mantém uma relação direta com a realidade. Segundo ele, o primeiro é a expressividade da câmera já que ela “não se esgota na sua possibilidade de movimentar-se, mantendo o fluxo contínuo das imagens. Ela está diretamente relacionada também com a multiplicidade de pontos de vista para focalizar os acontecimentos” (XAVIER, 1984, p. 17). Mesmo que no início a câmera estivesse parada, ela focaliza um acontecimento a partir de um ponto de vista e isso não retira a subjetividade de quem capta as imagens.

O segundo é justamente a montagem, pois ao juntar um plano com outro, combinando captações distintas e fazendo cortes se introduz uma descontinuidade que revela a construção de um mundo imaginário. Sobre isso. Xavier diz:



O salto estabelecido pelo corte de uma imagem e sua substituição brusca por outra imagem, é um momento em que pode ser posta em xeque a “semelhança” da representação frente ao mundo visível e, mais decisivamente ainda, é o momento de colapso da “objetividade” contida na indexalidade da imagem. (XAVIER, 1984, p. 17).

Assistir aos filmes tentando observar inicialmente esses aspectos foi de grande valor para os alunos, principalmente também para conhecerem o primeiro cinema, que como tal, se organizava pelo esquema da dramaturgia do teatro. Sua decupagem tinha como meta preservar a continuidade da cena no espaço e tempo, “o corte estaria aí justificado pela mudança de cena, e a imediata sucessão, sem perda de ritmo, estaria possibilitada pelo corte” (XAVIER, 1984, p.20).

Assistir aos filmes de Griffith, passar pelos filmes hollywoodianos e até mesmo contemporâneos foi fundamental para observar a construção de uma montagem em função de propagar a “impressão de realidade” e seduzir cada vez mais o espectador em direção a uma identificação com o filme. Até a sala de cinema, como observa Barthes (1984) funciona como um dispositivo para isso. Esses filmes marcam um movimento em que:



Tudo neste cinema caminha em direção ao controle total da realidade criada pelas imagens – tudo composto, cronometrado e previsto. Ao mesmo tempo, tudo aponta para invisibilidade dos meios de produção desta realidade. Em todos os níveis, a palavra de ordem é “parecer verdadeiro; montar um sistema de representação que procura anular a sua presença como trabalho de representação. (XAVIER, 1984, p. 31).

Explorar a organização espaço-temporal nos filmes de diferentes épocas tentando identificar os dispositivos usados para sustentar a continuidade,

buscando tornar invisível os cortes favoreceram a desconstrução da ideia de representação que muitos declararam sobre o cinema. Muitos se surpreenderam quando trouxemos falas de cineastas, como a de Abbas Kiarostami (2004) que dizia da dificuldade que tinha de fazer a decupagem de seus filmes, preferindo mesmo que outro o fizesse, pois este não estava tão afetado pela atuação do ator e pela situação fílmica.

Fazer pequenos exercícios fílmicos e depois partir para a produção de um curta para lidar com essas questões foi uma prática bem recebida pelos alunos, logo perceberam a necessidade de estabelecerem critérios no jogo com as imagens captadas. Um dos curtas, intitulado *Micelânea* (www.audiovisualescolarcepae/ufg), brinca com o que se estabeleceu de gêneros para o cinema, procurando estabelecer a perspectiva de trabalho de representação de cada um, a partir do que se passa cotidianamente na escola.

Cinema: produção significativa

No livro *O seminário*, livro dezoito: de um discurso que não fosse semblante, Lacan (2009), retoma sua elaboração sobre o significante, sustentando mais fortemente sua dimensão de opacidade. Para isso, contesta a ideia corrente de representação, tomando como exemplo, a escrita chinesa. Em seu entendimento, embora tenha uma origem ideográfica, ela é totalmente ambígua, pois é preciso articular seus elementos para construir uma mensagem. Esta não é construída de forma direta, ela é uma elaboração.

Sobre isso, Lacan diz “quanto a tudo que é linguagem é sempre indireta que a linguagem adquire sua importância” (2009, p. 54). Essa noção de “indireta” elimina a relação recíproca entre o nome e a coisa, ou seja, a ideia de comunicação, tão fortemente difundida em relação a linguagem. De certa forma, põe em evidência a incompletude do simbólico para dar conta do encontro de um sujeito com o mundo. No entanto, por outro lado, chama atenção para o fato de que é por tal incompletude que um sujeito se põe a simbolizar, a trabalhar e a criar.

Acessar um sistema simbólico não é garantia de uma enunciação, mas permite minimamente estabelecer uma posição. Embora tenha uma estrutura de ficção, conforme defende Lacan (2009), com a linguagem se projeta uma sombra, um semi dito e isso “surte efeito” (LACAN, 2009, p.125). Ter acesso ao um campo simbólico, seja por que via for, é um a priori necessário ao advir humano.

Essa discussão sobre o papel da linguagem, isto é, do significante, foi pertinente para que defendêssemos o eixo de ensino proposto em nossa disciplina, como também expandir a noção de comunicação e/ou ilustração do real que muitas vezes faz com que o cinema entre em sala de aula. Sua complexidade é naturalizada, como se a escrita das imagens não exigisse um trabalho de elaboração.

Sabíamos que o repertório cinematográfico dos alunos era pequeno, muitos deles diziam que assistiam apenas aos filmes exibidos na televisão e mesmo aqueles que frequentavam as salas de cinema acabavam por escolher os filmes

considerados “comerciais”. Assim, investimos em filmes, curtas e longas, que tivessem qualidades estéticas, apresentando sobretudo, um movimento em direção a elaboração, para que os alunos percebessem esse trabalho criativo, que exigia um grande investimento ético em toda a produção cinematográfica.

Apresentamos uma série de produções de diversos diretores, um deles que os alunos tomaram conhecimento, foi Abbas Kiarostami. Segundo Youssef Ishaghpour, esse cineasta “servindo-se de passagem da ficção, restitui à realidade uma plenitude que, de outro modo, ela não chegaria a atingir por si só. A mentira da arte serve de veículo para um retorno ao aberto e ao mundo” (ISHAGHPOUR, in KIAROSTAMI, 2004, p. 106). Assistir ao seu filme *O vento nos levará* (1999) e depois sustentar um debate sobre ele não foi uma tarefa fácil para os alunos. Ainda assim promoveu uma conversa bastante produtiva em relação a um cinema que não pretende dar significado a tudo e que de certo modo exige uma posição mais ativa do espectador.

Os alunos observaram que o filme abriu espaço para o espectador elaborar, usando procedimentos sutis, como a não exibição das imagens de determinados personagens, a repetição da vida cotidiana com o personagem passando sempre no mesmo lugar, por exemplo. Realizar filmes convidando o outro a elaborar é garantir a sua existência enquanto produção significativa, como arte. Essa intenção, é assim sustentada por Kiarostami:

A única maneira de prefigurar um cinema novo reside em um maior respeito pelo papel desempenhado pelo espectador. É preciso



antecipar um cinema “in-finito” e incompleto, de modo que o espectador possa intervir para preencher os vazios, as lacunas... Por isso, estou meditando a respeito de um cinema que não faça ver. Creio que muitos filmes mostram demais e, dessa maneira, perdem o efeito. Estou tentando entender o quanto se pode ver sem mostrar. Neste tipo de filme, o espectador pode criar as coisas de acordo com a sua própria experiência, coisas que não vemos, que não são visíveis. (KIAROSTAMI, 2004, p. 182-183)

Essa perspectiva, de certa forma, foi crucial para que os alunos produzissem os curtas, pois ao convidá-los a elaborar algo sobre a vivência deles na escola, eles teriam o desafio de produzir imagens em movimento que permitissem acessar a singularidade de suas experiências escolares. Ao mesmo tempo, sugerimos que os curtas poderiam convocar o espectador para elaborar sobre o (in) visível da escola, pois além de comemorar os 50 anos da escola em que estudavam, era preciso aproveitar o jubileu para pôr em discussão o seu projeto educacional.

Considerações finais

O trabalho de produção cinematográfica e sua recepção diante de um público provocou muitas aprendizagens aos envolvidos na experiência, além de abrir possibilidades para inaugurar novas práticas na escola com o cinema. Penso que o presente artigo além de não se limitar a uma mera descrição do que ocorreu, colabora para a referida abertura de possibilidades de práticas e estudos na escola com o cinema. Não foi apenas um aluno que falou da sua mudança de postura em relação ao cinema, vários declararam que ampliaram o seu modo de assistir ao filme.

Disseram que agora ficam atentos à relação forma e conteúdo, aos discursos construídos.

Os filmes produzidos por eles demonstram esse novo ver, o curta *Truco, trapaças e traições* (www.audiovisualescolarcepae/ufg), foi um exemplo desse movimento. Com uma montagem vibrante, usando dispositivos de aceleração, de sincronização do som com a imagem e variados planos exploraram o campo psicológico da narrativa ficcional, elaborada a partir de acontecimentos vividos no recreio da escola. Satisfeitos com a capacidade que demonstraram em tirar proveito dos procedimentos cinematográficos que conseguiram dominar, não deram muita importância para a construção discursiva que transmitiram.

Entretanto, ao terminarem de exibir o filme, em meio aos aplausos, receberam com um certo espanto, as observações dos colegas e dos convidados. Eles comentaram sobre a questão de gênero que comparecia no curta, marginalizando e objetalizando a mulher. Esses indícios denunciavam preconceitos e na versão final do trabalho, os alunos tentaram minimizar essa postura ideológica. Esse, sem dúvida, foi um momento significativo para trabalhar a questão da representação.

Enfim, desafiar os alunos para a produção cinematográfica é colocá-los para enfrentar as questões que o cinema suscita, é buscar conhecimento das reflexões já realizadas e é também produzir outras. A experiência de fazer os filmes revela a sua complexidade e permite bordear a natureza e a função do cinema (ISHAGHPOUR, 2004). Essa é a grande aposta

que a escola deve fazer, é preciso enquadrar para ver.

Empreguei a palavra aposta, certamente não no sentido de jogo de azar. Mas, um jogo articulado por vários elementos – todos oriundos de entrecruzamentos de saberes e experiências na relação indissociável entre teoria e prática. Como em uma sala escura de cinema aberta a inúmeras luzes – imagens e ideias. Assim, a escola instaura com o cinema os impasses gerados em função da tentativa de elaborar o encontro com o mundo.

Referências

- BAIRON, Sérgio; LAZANEO, Caio. Produção Partilhada do Conhecimento: Do filme à Hipermissão. In: Maria Cristina Castilho Costa. (Org.). Comunicação, Mídias e Liberdade de Expressão. São Paulo, 2013.
- BHARTES, Roland. Ao sair do cinema. In Em Psicanálise e cinema. Revista Communications, nº 23. Lisboa:Relógio d'Água Editores, 1984, p.153-164.
- ISHAGHPOUR, Youssef. O real, a cara e coroa. In Abbas Kiarostami. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- LACAN, Jacques. O seminário, livro dezoito: de um discurso que não fosse semblante Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- XAVIER, Ismail. O discurso cinematográfico, a opacidade e a transferência. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1984.