

1 Claquete: por uma pedagogia do cinema

Carmem Zeli de Vargas Gil

Paula Fogaça Marques

Vanessa Souza Alaniz

Estudar história com filmes ou aprender a aprender com filmes, usufruir mais intensamente da emoção que provocam, refletir a partir das representações construídas sobre os fatos, fazer a educação crítica do olhar, compreender a linguagem cinematográfica são desafios postos à educação contemporânea, capazes de desenvolver o que Bourdieu (1979) chama de “competência para ver”.

É possível construir essa competência na escola simplesmente assistindo filmes porque “terminou o conteúdo” (como se fosse possível “dar todo” o conteúdo), porque o professor não compareceu, porque é dia de conselho de classe, porque os alunos querem assistir tal filme? Filmes não são complementos de atividades educativas nem solução para preencher tempo na escola. É imprescindível que ocorra uma discussão metodológica a respeito do cinema em sala de aula, já que sua linguagem, mais do que documento de múltiplas possibilidades, é veículo de experiência estética, que conta o mundo e nossa relação com ele. Às vezes, diante de um filme, parece que estamos assistindo a nossa própria vida na tela.

No Brasil existem políticas de distribuição de livros didáticos e de literatura para as escolas públicas. No entanto o que tem sido feito para democratizar o acesso dos alunos e alunas à produção cinematográfica brasileira e gaúcha? Em nome de que princípios e crenças os filmes são apenas coadjuvantes nas práticas pedagógicas? Por que o desconhecimento de grandes obras da cinematografia brasileira não é visto como lacuna educacional, como acontece com os grandes clássicos da Literatura?

Hobsbawm (1994) indica a centralidade do cinema a partir do século XX, pois muito da percepção que temos da história da humanidade está irremediavelmente marcada pelo contato com as imagens cinematográficas. Num contexto social dominado pelas imagens, torna-se necessário que os educadores considerem as possibilidades educativas das linguagens artísticas, promovendo a educação crítica do olhar. O cinema, enquanto arte, fruição e sensibilidade, possibilita a educação dos sentidos em estreita comunhão com a racionalidade, sem privilegiar nenhuma dessas dimensões da cognição.

No Rio Grande do Sul, assistir a filmes tais como O Quatrilho, Era uma vez dois verões, Anahy de Las Missiones, Neto perde sua alma, Concerto Campestre, é viajar pelas representações construídas da história e da cultura gaúcha. Essas obras, entre outras, contextualizam épocas e fatos, problematizando mitos e propondo a reflexão sobre o que e como somos.

As estratégias pedagógicas aqui apresentadas têm como tema as charqueadas gaúchas, palco de exploração, disputas, sabores e amores. Como inspiração, o filme Concerto Campestre, de Henrique de Freitas Lima; como princípio, o desenvolvimento do saber sensível em sintonia com a educação do intelecto; como busca, a necessidade de diversificar as fontes para o ensino de História. Trata-se de uma proposta para o ensino de História que nasceu das interrogações de acadêmicas do Curso de História da FACOS, como um caminho possível para ressignificar o uso de filmes no espaço escolar.

É também propósito deste trabalho romper com o ensino positivista que preconizava o desenvolvimento histórico como resultante de uma "ordem" e de um "progresso" naturais, desdobrando-se numa sucessão de fatos explicados na lógica da causa e efeito, cujos atores são sempre os grandes nomes da História política. Ensinar História significa impregnar de sentido a prática pedagógica cotidiana, com situações de aprendizagens que conjuguem o conhecimento do passado como suporte para a compreensão de quem somos no presente.

1.1 Luz, câmera, ação!

Todo filme é resultado de uma série de decisões: econômicas, culturais, materiais, afetivas, emocionais, narrativas, dramáticas, etc. Nenhum é mais verdadeiro porque é histórico ou documental. Um filme sempre espelha a mentalidade não só dos seus produtores, mas também dos receptores, do público ao qual é dirigido. Para Duarte:

Carruagens, naves espaciais, máquinas do tempo; índios, cowboys, prostitutas e astronautas; castelos, cocheiras e albergues; velas e candelabros e até mesmo os gestos e as falas dos atores carregam as marcas de como a humanidade representa (imagina) sua história, além de serem indicadores das mudanças pelas quais o cinema passou. (2002, p.94)

É fundamental analisar os filmes no contexto em que foram produzidos, dispondo de instrumentos para avaliar, criticar e identificar o que pode ser tomado como elemento de reflexão.

O uso do cinema como proposta educativa pressupõe que o professor busque informações sobre a produção cinematográfica, entendendo que a utilização do filme em sala de aula não deve ter apenas a finalidade de acrescentar ilustrações aos conteúdos. Para utilizar filmes nas aulas, é importante saber como essas narrativas falam, descrevem, formam e informam.

Nesse contexto, espera-se que essa proposta auxilie na construção de aprendizagens em história estabelecendo relações entre uma produção cinematográfica e conhecimentos históricos, observando as especificidades dessas linguagens como estratégia para ressignificar as aulas de História.



*Foram feitas mais de 1000
peças em ferro para os cenários*

Box 1

1. O que é a linguagem cinematográfica?

Elementos como roteiro, movimentos de câmera, enquadramentos, cenografia, figurino, iluminação, som, música que, articulados num sistema gerador de significados que é a cultura, definem as diferenças entre, por exemplo, um filme chinês e um filme americano. Esses recursos, explicados aos alunos, possibilitam a compreensão de como a técnica é usada pelo diretor para produzir diferentes emoções.

A câmera é o instrumento narrativo mais poderoso que o cinema possui como recurso de linguagem.

Uma câmera realiza dois movimentos básicos:

- *Panorâmica*: gira sobre seu próprio eixo e revela ao espectador o que há em torno de si;
- *Travelling*: avança para frente e para trás, conforme as necessidades de contar a história. É colocada sobre trilhos.

A distância da câmera em relação ao objeto define os planos.

Quanto aos ângulos, a câmera possui duas posições que produzem efeitos emocionais e simbólicos fortes:

- *Plongée*: filmagem de cima para baixo. Apequena o indivíduo, reduz, rebaixa.
- *Contra-plongée*: objeto filmado de baixo para cima. Dá a impressão de superioridade, exaltação e triunfo.

A posição da câmera, da perspectiva do espectador, pode ser:

- *Objetiva*: quando oferece ao espectador uma imagem que não é do olhar de nenhum personagem, mas da instância narradora fora dos acontecimentos.
- *Subjetiva*: quando assume o ponto de vista do personagem, colocando o espectador dentro da cena e fazendo o ponto de vista do personagem ser o mesmo que o do espectador.

A imagem constitui o elemento de base da linguagem cinematográfica. Através dela, o espectador é convencido da verdade do filme, por isso, ela precisa estar dotada de todas as aparências de realidade: movimento natural, som e cor.

2. O que é o mecanismo projeção-identificação-transferência?

Na medida em que identificamos as imagens da tela com a vida real, pomos as nossas projeções/identificações referentes à vida real em movimento. Para Morin (1983), a identificação é a alma do cinema, que se constitui como imaginário, lugar de ficção e do preenchimento do desejo. Isto dá uma pista sobre a preferência por filmes e, também, sobre a necessidade de organizar as narrativas em torno de personagens, cuja construção vai buscar o perfil psicológico coerente com o real, nos quais os espectadores podem se projetar ou identificar.



Plano Geral ou de Conjunto



Plano Inteiro



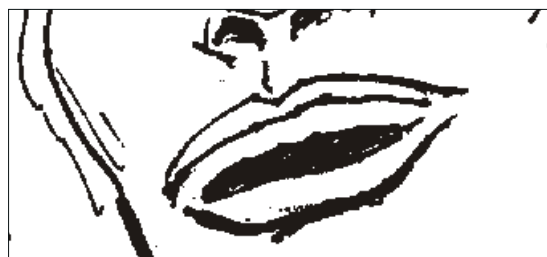
Plano Médio ou Plano Aproximado



Plano Americano



Close up



Plano Detalhe





Filmando *Concerto Campestre*

1.2 Literatura, Cinema e Educação: possibilidades

Como educadores, estamos mergulhados em um persistente e inacabado trabalho de aprender sobre o aprender do outro e, com isso, construir novas possibilidades para o ensino. Hoje, neste mundo ilimitado e sempre mais acelerado, parece que os textos didáticos são insuficientes para instrumentalizar o aprender/ensinar/ aprender. Romances, poemas, contos e filmes instigam a dúvida e a pergunta em sala de aula, ajudando a quebrar as cenas previsíveis que marcam algumas situações educativas.

As etapas apresentadas abaixo propõem caminhos possíveis para o trabalho do educador junto aos alunos.

1ª ETAPA: MOBILIZANDO A CURIOSIDADE

- Ambiente proposto: túnel escuro com fotos e reportagens sobre o filme *Concerto Campestre*.
- Convide os participantes a passarem pelo túnel com uma lanterna observando as imagens e ouvindo músicas da trilha sonora do filme.
- Reflita com o grupo:
 - Que sentimentos as imagens provocam?
 - Que memórias são evocadas?
 - O que desperta curiosidade?
 - O que se infere sobre o tema das charqueadas?
 - O que se sabe antecipadamente sobre o filme?
- Anote em um painel de papel pardo palavras que sintetizam as reflexões do grupo.
- Apresente o *making off* do filme e instigue o grupo comentando curiosidades sobre ele. (anexo 1)

2ª ETAPA: CRUZANDO NARRATIVAS

- A trama se passa no período das estâncias e charqueadas no Rio Grande do Sul. Explore este tema do ponto de vista histórico: diferenças dos saladeiros platinos, técnica de salgação, mercado consumidor, os conflitos entre o RS e o Império provocados pelas questões do charque, a localização das charqueadas, as condições de trabalho e a exploração da mão-de-obra negra, a sociedade forjada na campanha, etc.



Box 2

A adaptação literária para cinema e televisão

(...) A primeira e mais evidente diferença é que na linguagem audiovisual toda a informação deve ser visível ou audível. Isto parece uma obviedade ululante mas quem já tentou fazer um roteiro sabe como é difícil evitar a tentação de escrever: João acorda e lembra de Maria. Isso é muito fácil escrever e muito difícil de filmar. Palavras como pensa, lembra, esquece, sente, quer ou percebe, presentes em qualquer romance, são proibidas para o roteirista, que só pode escrever o que é visível. A literatura, que a todo momento nos remete ao fluxo de consciência dos personagens, pode utilizar todas essas palavras. Mas não necessariamente precisa utilizar todas essas palavras, o que faz com que alguns textos sejam muito mais facilmente adaptáveis do que outros.

A segunda diferença fundamental, e que também diz respeito à natureza dessas linguagens, pode ser analisada a partir de uma frase de Umberto Eco: "toda a narrativa se apóia parasiticamente no conhecimento prévio que o leitor tem da realidade". A metamorfose, de Kafka, começa com a seguinte frase: "Ao despertar após

uma noite de sonhos agitados Gregor Samsa encontrou-se em sua própria cama transformado num inseto gigantesco". Esta frase, talvez a melhor primeira frase da história do romance, disse tudo que é preciso saber para que a história comece. Cada um de nós, leitor, imaginou a sua própria cena, o escritor nos informa apenas aquilo que ele julga ser necessário, o leitor imagina todo o resto.

Já os cineastas - e os roteiristas - precisam fazer grande parte do trabalho do leitor. Qual a cor do inseto? É uma cama de madeira ou de metal? Qual a cor das paredes do quarto? Como é a luz do quarto? Há uma janela? A luz entra pela janela? Através da persiana ou através das cortinas? Como é o piso desse quarto? É de madeira ou está coberto por um tapete? A cama tem lençóis? Há outros móveis no quarto? Mesmo que muitas dessas perguntas sejam respondidas na sequência do livro, o cineasta precisa imediatamente tomar essas decisões, adiadas pelo autor. Lendo, cada leitor cria suas próprias imagens, sem custos de produção e limites de realidade. É natural que se decepcione ao ver as imagens criadas pelo cineasta e diga: "gostei mais do livro". Jorge Furtado. Palestra na 10ª Jornada Nacional de Literatura, Passo Fundo/RS, 2003.

- Apresente ao grupo as estratégias listadas abaixo como possibilidade de explorar o filme *Concerto Campestre*, relacionando-o ao livro de mesmo nome, de autoria de Luis Antonio de Assis Brasil e inspirador do roteiro do filme, ao planejamento do filme (roteiro literário e *story board*) e a textos de historiadores e viajantes. São diferentes narrativas que, contrastadas entre si, provocam reflexão e promovem aprendizagens.

- Organize os participantes de modo que cada grupo desenvolva uma atividade diferente:

- 1) Ler a cena 1 do Roteiro Literário do filme *Concerto Campestre* - ESTÂNCIA DO MAJOR - CHARQUEADA - EXT. DIA (anexo 2). Observar a sequência de cenas do *story board* (anexo 3). Ler, no livro *Concerto Campestre*, a descrição da charqueada. Quais as semelhanças e diferenças entre as cenas? Comparar as percepções do grupo com os comentários de Jorge Furtado no Box 2. Organizar um quadro comparativo da cena descrita pelo autor e do roteiro do diretor, questionando diferenças entre o texto literário e o cinematográfico.

- 2) Assistir à cena de abertura do filme *Concerto Campestre*. Na sequência, observar o *story board* (anexo 3) da mesma cena e comparar o planejamento com a imagem. O que mudou?

- 3) Comparar a descrição da charqueada no livro de Assis Brasil com os relatos de Saint-Hilaire (anexo 4). Após, assistir à abertura do filme. Como as charqueadas são apresentadas por Saint-Hilaire, Assis Brasil e o diretor Henrique de Freitas Lima?

- 4) Comparar a cena do filme que mostra o Plano Geral das charqueadas, o Roteiro Literário (anexo 2) e a imagem de Debret (anexo 5). Quais as semelhanças entre a imagem em movimento, a pintura e a descrição da cena?

- 5) Analisar as relações de trabalho na charqueada, evidenciada na história contada no livro *Concerto Campestre*. Após, representar graficamente a narrativa de Assis Brasil sobre o trabalho nas charqueadas.

- 6) Observar a sequência sete de cenas do *story board* (anexo 6) e criar um roteiro para as mesmas.

- 7) Ler o romance *Concerto Campestre* até o sexto capítulo. Se fossem o diretor do filme, que final escolheriam? Após, comparar o final proposto pelo autor e o apresentado pelo grupo, apontando diferenças e semelhanças. Logo em seguida, fazer a mesma comparação entre diretor do filme e autor do livro.

3ª ETAPA: APRENDENDO SOBRE O FILME

- Disponibilize ao grupo imagens e reportagens sobre o filme, disponível no site www.filmesdosul.com.br. Em seguida, proponha que cada grupo comente aspectos interessantes dos textos lidos:

Quais as palavras mais recorrentes?

Que aproximações podem ser feitas entre as diferentes reportagens?

O que as reportagens permitem dizer sobre o filme?

4ª ETAPA: FRUIÇÃO TOTAL

- Organize uma sala com cartazes do filme, fotos e outros materiais disponíveis e convide os participantes a assistirem ao filme *Concerto Campestre*.
- Ofereça “paçoca” de charque durante a exibição do filme com o propósito de mobilizar os diferentes sentidos.
- Após, instigue o grupo a discutir coletivamente sobre sentimentos, percepções, aprendizagens e críticas ao filme.
- O filme é também uma reconstituição de época. Proponha uma discussão sobre aspectos como transporte, vestuário, costumes e valores da sociedade sulina no século XVII.
- Destaque as diferenças entre o livro e o filme e discuta os possíveis motivos para as mesmas.

5ª ETAPA: DANDO O RECADO

- No ambiente informatizado, proponha que o grupo assuma o lugar de protagonista e dê o recado, construindo o roteiro de um clipe de releitura do filme *Concerto Campestre*.
- Na sequência, solicite que os participantes procurem diferentes materiais (imagens, letras de músicas, charges, desenhos, caricaturas...) para montar o clipe, defina o tema, a música e as falas. Incentive o grupo a acrescentar ou retirar personagens, construir novos diálogos enfatizando mais determinados temas ou personagens.
- Auxilie o grupo na montagem do clipe, informando sobre o uso do *Power Point* ou do *Movie Maker*.
- Promova uma apresentação dos clipes, socializando as produções.

6ª ETAPA: AVALIANDO

- Proponha um balanço das atividades, indicando claramente aos participantes a pergunta: o que aprendemos com o diálogo entre o filme e o livro *Concerto Campestre*?
- Construa com o grupo um material reunindo parte das reflexões feitas e aprendizagens construídas. Difunda essa produção junto a outros coletivos.

7ª ETAPA: FAZENDO LINKS

Se houver motivação para continuar tratando do assunto, proponha ao grupo escolher um tema abordado no filme para desenvolvê-lo mais profundamente. O tema da mulher apresenta grandes possibilidades, se relacionado com outras épocas e sociedades.



Cena do filme *Concerto Campestre*