

Ensino de cinema: relatos de uma pesquisa participante

Diogo José de Moraes Lopes Barbosa¹

Submetido em: 24/02/2021

Aprovado em: 18/03/2021

DOI: 10.5965/2358092525252021067

1. Mestre em Artes pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professor de Artes nas linguagens do teatro, das artes visuais e do cinema no âmbito da educação formal e não formal, em instituições públicas e privadas. E-mail: diogo_barbosa@hotmail.com.

RESUMO

Nesta pesquisa, investigamos as possibilidades de ensino do cinema no ambiente escolar, sobretudo, em uma perspectiva do fazer, da experiência da criação por parte dos próprios alunos. Para isto, utilizamos o conceito da pedagogia da criação, termo proposto por Alain Bergala (2008), estudioso do ensino do cinema em escolas. Aplicamos as teorias abordadas em um curso oferecido a estudantes da rede pública no Recife. Ele teve um caráter prático, onde os alunos tiveram a oportunidade de produzir seus próprios filmes. Os resultados obtidos nessa experiência, ao mesmo tempo em que nos mostraram possibilidades interessantes e enriquecedoras, nos alertaram para alguns problemas existentes na implantação de projetos diferenciados no ambiente escolar. Apesar disso, concluímos que é possível e necessário ensinarmos cinema na escola, sobretudo, a partir de uma pedagogia galgada na criação, na experimentação, na realização de projetos audiovisuais por parte dos alunos.

Palavras-chave: Cinema e Educação, contexto escolar, pedagogia da criação.

ABSTRACT

In this research, we investigate the possibilities of teaching cinema in the school, especially from a practical perspective, from an experience of creation by the students. For this, we use the concept of creation pedagogy, a term proposed by Alain Bergala (2008), a scholar of cinema teaching in schools. We applied the theories covered in a course offered to public school students in Recife. It had a practical character, where students had the opportunity to produce their own films. The results obtained in this experience, while showing us interesting and enriching possibilities, alerted us to some problems existing in the implementation of differentiated projects in the school. In spite of this, we concluded that it is possible and necessary to teach cinema at school, above all, based on a pedagogy that emerged in the creation, experimentation, and realization of audiovisual projects by students.

Keywords: Cinema and Education, school context, pedagogy of creation.

APRESENTANDO A PESQUISA

A pesquisa em questão visou compreender que benefícios a inserção do Ensino de Cinema, a partir de uma perspectiva prática (onde os alunos produzem os próprios filmes), poderia trazer para o processo de ensino/aprendizagem em arte. Ela foi desenvolvida no decorrer do Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES), da Universidade Federal da Paraíba entre os anos de 2016 e 2018.

No recorte em específico para este artigo, decidimos apresentar como se deu a parte prática da pesquisa desenvolvida dentro da escola. O local escolhido para a implantação e observação da pesquisa foi a Escola Municipal da Iputinga, instituição de ensino fundamental da rede pública da Prefeitura da Cidade do Recife. A escolha da escola foi feita a partir da recomendação do PROF-ARTES que é a implantação da pesquisa do programa no local onde o pesquisador leciona. É importante compreender que este é apenas um recorte de uma pesquisa mais ampla, que perpassa por outros aspectos que ligam a educação ao cinema (aspectos históricos, conceituais, metodológicos). No entanto, nos cabe apresentar por hora os resultados verificados na realidade escolar.

Desta forma, pretendemos expor aqui as dificuldades encontradas, assim como apresentar os acertos. Realizar tais experiências no ambiente da educação formal, por si só, já traz “um elemento perturbador dentro da instituição” (BERGALA, 2008, p. 30). Estudar cinema em uma perspectiva do fazer, da criação de obras audiovisuais, do manuseio e experimentação de objetos (câmeras, microfones), traz diversos impactos a todos os envolvidos neste processo, gestores, coordenadores, funcionários, mas, sobretudo, professores e alunos. Grandes ganhos podem surgir como aprendizagem para o educando, além de estimular um sentimento de satisfação a todos. Entretanto, como elemento perturbador, grandes desgastes podem aparecer ao longo do caminho, já que não se trata de uma tarefa simples.

O que vamos relatar é uma experiência em cinema no contexto escolar, na perspectiva do fazer, seguindo os preceitos

da pedagogia da criação desenvolvida pelo cineasta e professor francês Alain Bergala. Ela foi realizada no contraturno das aulas do ensino fundamental e como um curso à parte da matriz curricular, contudo, dentro do regime da educação formal, visto que a aplicamos no ambiente da escola, com professor e alunos da instituição. Algumas características deste formato diferem da sala de aula normal. O primeiro aspecto distinto encontra-se na duração da vivência: enquanto o regime de aprendizagem em disciplina dura o ano letivo inteiro, nosso curso foi planejado para acontecer em dez encontros, contendo duas horas semanais. O segundo aspecto está no número de alunos, do qual optamos por onze, haja vista a impossibilidade de conduzir aulas de natureza prática com um número muito maior como na estrutura curricular convencional.

Os estudantes escolhidos por professores e coordenadores da escola, eram alunos do oitavo e nono ano. Quanto aos critérios de seleção dos participantes, foram utilizados sobretudo, observando a disponibilidade e o interesse dos inscritos, já que as aulas foram realizadas em contraturno. Nem todos possuíam horários disponíveis, alguns faziam outros cursos ou cuidavam de parentes no turno contrário ao que estudavam. Quanto ao critério de interesse, muitos demonstraram disposição, neste caso, escolhemos os alunos que se mostraram mais participativos nas aulas da matriz curricular normal. Entendemos que talvez este não tenha sido o critério mais adequado. Possivelmente, o aluno que mais necessite de vivências como estas seja aquele que apresente mais “problemas” nas disciplinas convencionais, contudo, tivemos que fechar o corpo discente em tempo hábil. O ideal seria que todos os alunos da escola participassem, no entanto, pela natureza e dificuldade do trabalho, infelizmente, apenas uma pequena parcela foi contemplada.

Como conteúdos e atividades, nos baseamos em proposições de alguns cursos de cinema e vídeo existentes em universidades, cursos técnicos ou cursos livres, além de manuais e livros de filmagem com enfoque teórico/técnico, contudo, adequados à proposta pedagógica e ao perfil e idade dos estudantes.

Selecionamos o que poderia ser essencial na aprendizagem da linguagem cinematográfica, sobretudo, na perspectiva do fazer.

Dessa forma, quanto aos conteúdos, optamos por dividir o curso em cinco grandes áreas de conhecimento em cinema: os elementos teóricos e históricos, os elementos de cinematografia, os elementos narrativos (criação de roteiros), o trabalho de ator (atuação para o vídeo) e os elementos de montagem. Aqui, iremos nos concentrar apenas em relatar nossa pesquisa acerca dos elementos de cinematografia, que são referentes à filmagem em si, aos conhecimentos ligados à captação de sons e imagens e às questões da iluminação. Escolhemos esse caminho, primeiramente, pela limitação de páginas que essa modalidade de publicação necessita. E, também, por acharmos que de todos os elementos apresentados, a cinematografia talvez seja o aspecto mais primordial do fazer cinema (junto talvez à montagem), já que outras práticas de criação artística como a interpretação e criação de textos acontecem também em outras linguagens artísticas (o teatro, a literatura), mesmo que no cinema e no vídeo, existam certas especificidades.

Por fim, como metodologia utilizada em nosso trabalho, realizamos uma pesquisa participante, onde o pesquisador está inserido dentro do universo observado. A escolha desta abordagem, como indica o professor Roberto Jarry Richardson (2012, p. 261), nos permitiu compreender os hábitos, atitudes, interesses, relações pessoais e características da vida diária dos alunos, algo que seria mais difícil se optássemos pela pesquisa não participante. Como afirma o professor Roberto Jarry Richardson, “[...] a grande vantagem da observação participante diz respeito à sua própria natureza, isto é, ao fato de o pesquisador tornar-se membro do grupo sob observação” (RICHARDSON, 2012, p. 262).

Obviamente que mesmo como parte do grupo, havia uma diferenciação entre professor e alunos. No entanto, acreditamos que essa distinção não deva estar presente enquanto relação coercitiva que apenas serve para distanciar ambos os lados. Mesmo exercendo papéis diferentes, nossa postura enquanto professor sempre procurou se posicionar como mais um membro do grupo, que mesmo sendo responsável por viabilizar

e conduzir as experiências de ensino/aprendizagem durante as aulas, executou em diversos momentos as mesmas tarefas que os alunos, reforçando nossa posição como integrante do grupo.

AS PRIMEIRAS FILMAGENS

Em nosso primeiro encontro, fizemos alguns exercícios práticos, dinâmicas de planificação. Os alunos deveriam filmar uma pequena sequência fazendo uso de dez a quinze planos. Foi sugerida coletivamente uma situação a ser filmada: uma primeira personagem mexe na bolsa de outra sem que esta seja vista, quando repentinamente, ela é surpreendida pela dona do objeto. Antes de realizar a filmagem efetivamente, eles deveriam se dividir em dois grupos, e cada qual planejar como seria a divisão destes planos. A ação exata de cada plano deveria ser escrita em um papel que serviria de base na hora da filmagem.

O teórico Alain Bergala não se mostra a favor de certos planejamentos prévios, explicando que algumas destas práticas podem tolher o aluno no momento da filmagem. Em relação a exercícios de planificação realizados antes da filmagem ou elaboração de storyboards, o autor é bastante enfático ao afirmar que:

Se for mal compreendida, a prática do storyboard pode se revelar pedagogicamente desastrosa, sobretudo quando essa ferramenta vem atrapalhar a experiência da passagem ao ato, da qual ela pretendia afastar o medo. É preciso começar afirmando em alto e bom som que o storyboard é uma prática minoritária dentro do “verdadeiro” cinema; ele concerne sobretudo às grandes produções que exigem a construção de cenários em estúdios, efeitos especiais ou ainda a presença de várias equipes. Em condições normais, a maior parte dos cineastas faz ocasionalmente alguns esboços de planos, mas poucos chegam na filmagem com todos os planos minuciosamente pré-desenhados. Salvo quando submetido a limitações muito rígidas, um cineasta

começa seu dia de filmagem chegando à locação com algumas ideias básicas sobre os eixos e a decupagem, mas é somente in situ, em função do tempo de que dispõe e da realidade da filmagem tal como se apresenta no dia, que decide a decupagem da cena, seus eixos e quadros. É melhor ensinar, inicialmente, a aprender globalmente a cena, o espaço e suas limitações, os eixos principais, as escolhas de conjunto, para depois passar à decupagem plano a plano. Nenhum cineasta começa plano a plano (BERGALA, 2008, p. 194-195).

Ressaltamos, no entanto, que por mais que a filmagem possa ser planejada em sala de aula (a predefinição de planos e enquadramentos), muitas modificações acontecem durante a dinâmica. O professor deve estar atento e aberto a estas possíveis alterações. Por outro lado, os exercícios não podem estar tão soltos, com ações excessivamente improvisadas. É necessário que existam fios condutores nos processos de aprendizagem, que o professor proponha problemas a serem resolvidos pelos alunos durante as práticas. A fala da pesquisadora Adriana Fresquet, ilustra um pouco esta questão:

Constatamos que o processo criativo não avança nem se diversifica tanto de aluno para aluno quando damos total liberdade para filmar. Promover um processo criativo que resultasse em produtos diferenciados nos guiou na busca de limites. E, paradoxalmente, sugerir categorias – uma cor, uma luz, um sentimento, por exemplo – acabou constituindo elementos facilitadores na criação (FRESQUET, 2013, p. 111).

Já nas práticas da segunda aula, os alunos deveriam produzir uma filmagem, agora utilizando uma quantidade livre de planos, no entanto, diversificando os tipos de enquadramento, a movimentação da câmera e fazendo uso da regra dos terços. Da mesma forma da aula anterior, o roteiro trabalhado foi sugerido pelos alunos. Neste enredo, tínhamos duas amigas, a primeira

queria contar um segredo: havia se relacionado com o namorado da outra. A sequência acabava com um tapa no rosto, dado pela amiga traída. Este tapa foi filmado numa angulação onde o espectador fica com a impressão do golpe ser verdadeiro, sensação reforçada por um efeito sonoro feito atrás da câmera por outros alunos com suas mãos.

Observamos que durante estas duas aulas, os alunos sentiram certa dificuldade em dar sentido à narrativa utilizando a junção dos planos. No exercício do primeiro encontro, o roteiro já tinha sido todo filmado sem sequer chegar ao oitavo plano (pedimos para filmarem de dez a quinze planos). Além disso, eles não conseguiram conectar de forma coerente um plano ao outro, gerando certo ruído na progressão da história. Em um primeiro plano, a personagem saía da sala, no seguinte, ela estava dentro do mesmo local.

Obviamente que estas observações não significam que o aluno não consegue compreender o funcionamento da linguagem cinematográfica.

O professor [...] deve aceitar a ideia de que é normal que as pessoas jovens ou muito jovens desenhem com perspectivas e elipses que não são as de um filme profissional adulto ou de uma emissão de televisão, e que contar uma história com imagens e sons, cuidar de sua decupagem e encenação, ritmos e significações, implica uma extraordinária complexidade que, naturalmente, demanda anos de maturação (BERGALA, 2008, p. 175).

Dessa forma, acreditamos que tudo isto é natural e benéfico, é também a partir do erro que o aluno constrói o conhecimento. Além do qual, lembremos sempre que não estamos formando profissionais, cineastas, fotógrafos, atores, para trabalhar no mercado cinematográfico. Problemas de enquadramentos nas filmagens, atuações pouco expressivas por parte dos alunos/atores, irão acontecer, sobretudo, nos primeiros contatos deles com a câmera. E são importantes que aconteçam. O erro reforça

a aprendizagem, sem a presença dele, dificilmente acontecerá um processo consistente de aquisição de conhecimento.

Uma grande vantagem no ensino de cinema é que o erro pode e deve ser, literalmente, observado posteriormente pelo próprio aluno. Em nossa terceira aula, assistimos aos dois vídeos gravados nas aulas anteriores. Neles, observamos alguns aspectos que poderiam ter sido realizados com uma melhor qualidade. Destacamos alguns pequenos problemas em relação aos enquadramentos, principalmente, quanto à regra dos terços.

Em princípio, os alunos (e grande parte dos espectadores em geral) pensam que um filme pode ser feito de qualquer forma, no entanto, no decorrer das práticas, eles percebem que cada imagem passa uma intenção, carrega uma significação. A utilização adequada dos planos, da regra dos terços, é um aspecto relevante e necessário ao fazer cinematográfico, e esta ideia deve estar incluída também no cinema no contexto escolar. Um plano gravado de forma equivocada poderá transmitir uma interpretação errada para o espectador quanto à ação mostrada. O aluno deve ter consciência que o erro não é desejável em boa parte dos filmes produzidos no mercado profissional.

Por outro lado, é necessário destacar que o cinema é uma linguagem extremamente dinâmica. Seus códigos vêm se modificando ao longo de sua existência. E mesmo enquanto expressão artística seguindo formas e regras específicas, a natureza histórico-social do cinema faz com que estas regras nem sempre sejam seguidas ao pé da letra. Quanto a isso, Jean-Claude Carrière afirma que:

O cinema sempre manifestou esse ímpeto de se atirar de cabeça, essa aceitação ávida das coisas não planejadas, impulsivas, vulgares. Isso remonta às origens, aos primeiros vinte anos sem coibições, antes que os modismos (uma vez que a chamada Grande Guerra já estava fora do caminho) se apoderassem da “sétima arte”. Antes que os intelectuais (começando por volta de 1925) lançassem longos e sutis tratados analíticos que, somados até hoje, encheriam vários cargueiros gigantescos, ocasionalmente imobilizados pelo nevoeiro (CARRIÈRE, 2006, p. 28).

Assim, por mais que tentemos lidar com o cinema enquanto objeto racionalista e cartesiano, algumas destas regras empregadas podem ser quebradas. O problema reside no grau da liberdade que é dado aos alunos na criação artística nos exercícios práticos de filmagem. Até que ponto eles devem seguir os códigos estabelecidos da linguagem cinematográfica na produção de filmes em sala de aula? Esta medida é estabelecida muitas vezes pela sensibilidade do professor.

De qualquer forma, muitas vezes, para quebrarmos as regras, precisamos conhecê-las. Por isso, acreditamos na importância de tratarmos o cinema enquanto objeto que detém conhecimentos próprios. Estes conhecimentos podem ser adquiridos com o exercício do fazer e do ver, ações pautadas em uma pedagogia da criação. Ver obras de cineastas e também as nossas enquanto estudantes, é fundamental para estimularmos nosso senso estético em audiovisual. Assim, reforçamos a importância de que o professor apresente sempre ao aluno os resultados dos exercícios (as filmagens).

O SOM, A LUZ E O AMBIENTE

Dando continuidade às práticas, apenas na terceira aula apresentamos aos alunos a técnica de gravação de som separado da imagem. Isto é feito com o uso de um gravador de voz, um microfone externo do tipo shotgun² e uma vara para manipulá-lo.

A claquete foi introduzida na segunda aula, mas somente neste terceiro encontro, explicamos a eles sua real função. Antes disso, perguntamos se alguém fazia alguma ideia de sua utilidade. Alguns responderam que era para organizar a numeração das cenas e dos planos, além de outras informações como o nome do filme e do diretor. Acertaram, mas explicamos que, além disso, ela também era necessária para sincronizar som e imagem, já que gravar a voz do ator diretamente na câmera (ou

2. O Shotgun é um tipo de microfone utilizado para captar o som de forma direcional, o operador de microfone deve apontar para a fonte do som para captá-lo. Geralmente, usa-se preso em uma vara ou haste.

em outros equipamentos como um celular), diminuiria a qualidade do material. Comentamos que uma opção para quem não possui microfone externo e um gravador, é utilizar um segundo aparelho de celular mais próximo da boca do ator, ou escondido no bolso da camisa dele, especificamente para gravar o áudio. Depois, seria realizada a sincronia dos arquivos de som e imagem dos dois aparelhos.

Uma questão necessária a ser abordada no trabalho de captação de som na escola está diretamente ligada aos ambientes utilizados nas aulas. O local de aprendizagem deve, em primeiro lugar, ser um ambiente silencioso tal qual um estúdio. Isto é fundamental para que as gravações não sejam prejudicadas com barulhos e sons externos, e mesmo de conversas paralelas entre os alunos durante as filmagens. Até mesmo o ar-condicionado ou ventiladores da sala podem atrapalhar as práticas.

As escolas são o oposto daquilo que esperamos para estas dinâmicas, sempre passam crianças correndo pelos corredores, professores, funcionários gritando e toda a forma de distração possível. Outras situações adversas podem surgir, a aula de cinema pode acontecer durante o recreio de outra turma (algo comum, pois, em escolas com poucos espaços, os alunos revezam o horário do intervalo). Neste caso, qualquer atividade prática de gravação onde será necessário gravar o som das vozes dos atores de forma clara se torna inviável, mesmo utilizando um microfone excelente.

Por fim, em nossa quarta aula, trabalhamos o último elemento referente à cinematografia: a iluminação. Alguns conceitos como luz principal, luz de preenchimento e contra-luz foram passados aos estudantes, além de mostrarmos alguns materiais como filtros gelatinosos e rebatedores.

Fizemos experimentos filmando com a luz do sol e a iluminação artificial (tínhamos à nossa disposição um iluminador LED e um rebatedor). Nas práticas pessoais de filmagem dos alunos (alguns deles possuem vlogs), o elemento luz é um dos mais problemáticos para seus vídeos. Filmar com o celular (alguns de qualidade inferior) pode ser bastante deficiente quanto à captação de pessoas e objetos em um ambiente pouco iluminado.

Segundo suas falas, eles usam o que têm em mãos (abajures, luminárias), alguns até gravam com dois celulares, o segundo assume a função de iluminador com aplicativos de lanterna.

Desta forma, os exercícios nesta aula se concentraram em filmagens em vários ambientes distintos, dentro da sala de aula, no pátio. Isto, para que eles pudessem experimentar fontes diferentes de luz. Quanto às aulas externas (fora da sala de aula), pensamos ser fundamental na aprendizagem, pois, realizar filmagens em outros locais pode aguçar o olhar do aluno, sua relação com o espaço e seu senso de investigação.

Experimentar outros ambientes na escola (ou fora dela), proporcionará o encontro de locações específicas para determinadas cenas, o aluno poderá enxergar as pessoas e os objetos de maneiras diferentes na incidência de uma luz natural. Jardins, pátios, quadras, refeitórios, estes locais podem servir perfeitamente para certas filmagens. No entanto, alguns colégios não possuem estrutura ou tamanho apropriado.

Outra possibilidade se encontra na realização pelos alunos de filmagens fora de escola, acompanhados ou não pelo professor. No primeiro caso, o educador deverá se responsabilizar pela turma, pelos equipamentos de filmagens em passeios pela vizinhança, quase sempre, pouco convidativa. Nem sempre isto é recomendável, ou mesmo, possível. Esta ação também acarreta outras questões, como a necessidade de autorização dos pais para a saída do aluno. No segundo caso, o aluno, de forma independente, pode realizar as filmagens em sua própria casa, em locais no bairro que ele está acostumado a frequentar. Para isso, ele necessitará de equipamentos. Na melhor das hipóteses, o único aparelho que ele terá acesso é o seu celular.

Após contornar tais problemas, encontramos muitas possibilidades interessantes. Filmagens pela vizinhança possibilitam que o aluno conheça melhor o universo onde vive, até mesmo a cultura local, e enxergue elementos que antes eram desconhecidos. Ana Mae Barbosa nos lembra que com a arte, “[...] é possível desenvolver a percepção e a imaginação para apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade

crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a capacidade criadora de maneira a mudar a realidade que foi analisada” (2010, p. 100).

QUEM FAZ O QUÊ

Em nossas práticas em sala de aula, tentamos utilizar aspectos próximos de produções cinematográficas profissionais quanto à distribuição de funções em um set³ de filmagem. O cinema, ao contrário de outras linguagens artísticas, necessita quase sempre de quantidades enormes de profissionais em prol da realização do filme. Nas grandes produções existe a divisão de trabalho por meio dos departamentos: temos o departamento de fotografia, de arte, de produção etc. Tudo é extremamente delimitado, cada qual sabe sua função e suas responsabilidades, um não se envolve nos afazeres do outro. Quanto a esta divisão de trabalho, Jean-Claude Bernardet pode nos explicar melhor:

No início da história do cinema, o trabalho requerido por um filme era feito por umas poucas pessoas, uma mesma pessoa pensava o filme, filmava-o, montava-o. À medida que a indústria foi-se implantando, maior rigor foi imposto ao planejamento do filme e as funções foram se dividindo. O planejamento – roteiro preciso, orçamento detalhado, elenco, etc. – impõe-se na medida em que se quer chegar a um produto determinado, cuja realização precisa ser controlada para ele ter os efeitos almejados: se o orçamento estourar, os lucros não serão os mesmos, se não se contrata a vedete prevista ou se se alterar o enredo no decorrer da filmagem ou da montagem, o público poderá não ser atingido da mesma maneira. Então não será um autor que dominará o projeto, mas uma firma que atribuirá a cada técnico

3. O termo utilizado set de filmagem refere-se ao local onde realizam-se as gravações de um filme, geralmente sendo um estúdio que é transformado por meio da cenografia no local fictício onde se passa a história.

a tarefa a ser cumprida no produto para realizar o projeto. O roteirista, ou equipe de roteiristas, não intervirá na filmagem; o diretor receberá um roteiro detalhado que ele não alterará, e ele não intervirá na montagem, trabalho do montador. Os diretores também tenderão a ter sua especialização: uns trabalham com orçamentos maiores, outros com menores, uns fazem policiais, outros comédias musicais. O trabalho poderá ser até mais específico: assuntos poderão ser escolhidos em função de pesquisas elaboradas para saber “o que quer” o público; argumentistas escreverão histórias que serão roteirizadas por outros técnicos; poderá haver equipes especiais para elaboração de piadas e gags. O trabalho está atomizado; é o trabalho do sistema capitalista (BERNARDET, 1980, p. 63-64).

Assim, apesar de empregar esta separação de funções nos exercícios práticos em sala de aula, o propósito não é compartilhar uma lógica fordista⁴, mas sim, estimular que o aluno vivencie todos os pontos de vista do fazer cinematográfico.

A disposição cênica, o roteiro ou a escolha dos planos podem ser organizados e planejados por todos antes e durante as filmagens. Um fica responsável por operar a câmera, outro por manipular o microfone, um terceiro fica atento aos headphones⁵ com o gravador de voz em mãos. Ainda podemos ter alguém utilizando a claquete, devendo alterar as informações contidas nela com um giz a cada novo take⁶, enquanto outro faz as anotações necessá-

4. O fordismo foi um termo criado por John Ford, fundador da Ford Motor Company, fábrica de montagem de automóveis. O termo diz respeito à linha de produção em massa. Nesta visão, cada grupo é responsável por um elemento de montagem específico: a vidraçaria, setor elétrico e a fabricação de pneus. Nesse sistema, um profissional está completamente alheio ao trabalho da área do outro. A crítica a tal modelo é evidente, sobretudo, na forma de consumo da sociedade vinculada à lógica fordista.

5. No cinema, o técnico de som fica atento aos ruídos captados, à fala dos atores, utilizado dentre alguns recursos, o Headphone ou Fone de Ouvido. A intenção é identificar sons que não foram muito bem captados, interferências ou ruídos externos indesejados.

6. Take ou tomada é uma tentativa de plano. O mesmo plano pode ser filmado várias vezes em um set (take 1, take 2, take 3). Algumas destas tentativas podem dar certo, outras não.

rias em uma ficha dos planos gravados com seus acertos e erros. Precisaremos, também, de alguns alunos para representar os personagens. Dependendo dos roteiros, este número de atores pode chegar à metade da turma. Todas as funções devem ser revezadas, ou seja, cabe ao professor “[...] fomentar a rotatividade dos alunos pelas diferentes funções nas fases de produção, pré e pós-produção” (FRESQUET, 2013, p. 61), só assim poderá ser possível ter uma visão global de todo o processo.

Sobre a função de diretor, é interessante que o professor assuma essa condição nas primeiras aulas. O diretor sugere os direcionamentos necessários à realização da filmagem, ele coordena a preparação da gravação, pede a concentração necessária aos alunos e conduz os momentos de iniciar e parar o take. O professor deverá assumir esta responsabilidade apenas nos primeiros encontros.

No início, os alunos não têm muito conhecimento da organização de um processo de filmagem, quem faz o que e como deve ser feito, sobretudo, acerca do papel da direção. Quando estes conceitos estiverem mais claros, o professor deve deixar que este papel fique a cargo de um aluno (que também deverá revezar com outros).

Em nossa primeira prática, utilizamos apenas uma câmera e um tripé. Dois alunos assumiram a função de atores enquanto o restante da turma se alternava na câmera. Com isto, em determinados momentos, alguns alunos ficavam sem desempenhar tarefa alguma, no entanto, isto não significa que eles não deveriam estar atentos.

Enquanto as vivências acontecem, o professor tece comentários, fornece explicações e o próprio aluno (fora da câmera ou da cena) descobre elementos importantes à aprendizagem e à prática do cinema. Para isto, é necessário que o aluno esteja atento. Em nosso caso, contudo, mesmo com uma turma pequena, destacamos que houve certa dispersão e até mesmo indisciplina.

Tais situações são frequentes em aulas práticas de artes (em teatro, em música, em dança). O senso comum talvez espere que uma boa aula de arte deva ser algo diferente, isto para não chamar caótica, contrapondo um conceito de disciplina militarista, que cerceia a liberdade em sala de aula. No entanto, frisamos que é necessário que haja alguma disciplina, não aquela que inibe, que tolhe, mas sim, uma disciplina benéfica, que organiza o tempo e o

espaço, que seja um dos elementos responsáveis por proporcionar a satisfação da aprendizagem.

Desta forma, apesar do cunho prático das aulas de cinema (ela, em geral, irá representar algo diferente no cotidiano escolar), eventualmente pode ocorrer certa dispersão como aconteceu, sobretudo, nas primeiras aulas quando distribuímos poucas funções. Poderíamos talvez remediar isto fazendo com que os alunos, logo nos primeiros encontros, fiquem responsáveis por utilizar a claquete, operar o microfone e o gravador de voz, os equipamentos de iluminação. Desta forma, por que não fazê-lo?

Acreditamos que são muitos elementos a serem introduzidos ao mesmo tempo em uma primeira aula. O correto seria acrescentar uma dificuldade a cada encontro, na primeira aula utilizamos a câmera, na segunda, a claquete, na seguinte, a operação de microfone e assim por diante. Aumentamos a complexidade do processo gradualmente para que o aluno tenha uma aprendizagem mais sólida e significativa. Uma outra possibilidade seria fazer uso de mais de uma câmera com divisão de grupos para cada uma, no entanto, teríamos que utilizar também outras salas e espaços, outros professores ou monitores para cuidar de cada grupo, aumentando ainda mais a complexidade e operacionalidade da realização de um curso desta natureza.

Assim, a alternativa mais concreta talvez seja encontrar formas de exercitar a atenção do aluno. Vários pensadores se debruçaram sobre este tema, ressaltando a deficiência que o estudante da contemporaneidade possui no quesito atenção. Para José Manuel Moran, “[...] Ensinar depende também de o aluno querer aprender e estar apto a aprender em determinado nível (depende da maturidade, da motivação e da competência adquiridas)” (MORAN apud MORAN; MASETTO; BEHRENS, 2000, p. 13). Partilhamos desta visão, no entanto, independentemente do nível de maturidade do aluno ou do seu grau de atenção, o professor necessita de alternativas reais para lidar com estas questões.

Uma possível hipótese é utilizar algumas técnicas de divisão de grupos advindas do ensino de teatro. Em tais proposições, a turma é dividida em dois grupos, os alunos do primeiro exercem a função de atores (em nosso caso, realizadores – operadores de

câmera, microfones, atores, iluminadores), enquanto o segundo grupo deve ficar atento aos jogos apresentados (em nosso caso, à filmagem), assumindo assim o papel de plateia. Este segundo grupo assume um papel ativo enquanto plateia.

O funcionamento de um set de gravação é diferente de um ensaio ou uma apresentação teatral, mesmo que consideremos ambos em um contexto escolar. Contudo, tanto no primeiro (cinema) como no segundo (teatro), para que aconteça um processo significativo de ensino/aprendizagem, é necessário o envolvimento de todos, mesmo que em alguns momentos o aluno desempenhe um papel onde lhe é exigido a observação e a atenção ao invés de uma ação corporal maior.

EQUIPAMENTOS PROFISSIONAIS VERSUS “GAMBIARRAS”

No meio do curso, levantamos uma discussão para os alunos sobre o uso de equipamentos profissionais em nossas práticas, fazendo contraponto à utilização de “gambiarras”⁷. Quanto a esta segunda opção, eles disseram que poderiam usar perfeitamente materiais improvisados como microfones pregados em cabos de vassoura com fitas adesivas para substituir uma haste profissional, contudo, manusear uma claquete verdadeira era mais interessante e instigante. Materiais improvisados são perfeitamente possíveis de serem usados em uma vivência de cinema no contexto escolar, entretanto, quando existem equipamentos profissionais ou semiprofissionais, as aulas se tornam mais empolgantes e ilustrativas.

7. O termo gambiarra possui vários significados, geralmente é interpretado como extensão de luz, mas é utilizado também como algo improvisado. É um termo empregado com grande frequência em ambientes de produção cultural, televisão, cinema, teatro, sobretudo, quando as produções são de baixo custo.

Em nosso caso, tivemos à disposição alguns materiais semiprofissionais (claquete, tripé, microfone) e outros de uso doméstico como uma handycam⁸. Mas por que não trazer câmeras profissionais para as aulas? Além da falta de recursos financeiros, pois, alguns objetos são extremamente caros e distantes da realidade escolar, danos são sempre possíveis dentro dos processos investigativos dos alunos. Além do que, mesmo que tivéssemos uma filmadora de cinema de última geração, talvez colocá-la na mão do aluno não fosse tão interessante em termos pedagógicos.

Tais materiais, mesmo as tão populares câmeras fotográficas DSLR – digital single-lens reflex, na maioria dos casos, podem até atrapalhar nos processos de ensino/aprendizagem. A complexidade em seu manuseio pode deixar o processo enfadonho, complicado, além de tolher aspectos de criação dos alunos. Focar uma imagem com uma DSLR, configurando o diafragma em uma abertura muito grande, pode ser uma tarefa extremamente difícil até para profissionais experientes. Para o aluno em um primeiro curso de cinema, é melhor optar por uma focagem automática da câmera. Quando o aluno trabalha com as funções automáticas, sua atenção estará voltada não à técnica em si, mas aos aspectos que nos interessam, os da criação.

A título de curiosidade, o professor pode mostrar o funcionamento de anéis de foco, da íris (quando a câmera possuir), mas nos casos onde buscamos estimular a autonomia do aluno, é melhor deixar tais opções (manuais) de lado. Com o tempo, em um processo continuado, é possível avançar em tais tópicos e até usar equipamentos mais complexos. Nestes casos, câmeras profissionais possibilitam que o aluno aprenda de forma prática sobre profundidade de campo, uso de áreas focadas e desfocadas ou imagens com uma maior definição. Contudo, reforçamos que isto só deve acontecer quando o aluno já possui experiências adquiridas em vivências anteriores.

8. Uma handycam é uma câmera com dimensões menores, podendo ser utilizada apenas com as mãos, fazendo contraponto a câmeras maiores que são usadas sobre os ombros ou em cima de tripés.

Outro ponto negativo no uso de equipamentos profissionais é sobre a pós-produção. Câmeras profissionais, justamente por priorizar a qualidade estética na captação das imagens, geram arquivos com uma taxa de bitrate muito alta, ou seja, os arquivos ficam grandes e pesados. Editá-los pode ser uma tarefa bastante complexa para computadores de uso doméstico. Até mesmo a exibição deles pode não ser possível. Filmes com uma resolução e uma taxa de bitrate alta não são reproduzidos em qualquer aparelho de DVD ou computador. Em determinadas situações, gerar arquivos menos robustos, com uma qualidade um pouco menor, pode ser mais interessante. Essa escolha pode facilitar nos processos de edição, na inserção de efeitos e em uma menor duração no tempo ao gerar os arquivos finais (renderizar).

No caso de materiais semi profissionais como os nossos, claquetes, hastes de microfone, shock mount (equipamento que prende o microfone com elásticos na ponta da haste), rebatedores, iluminadores LED, quando existe a possibilidade de usá-los, é interessante, pois, possibilita ao aluno uma maior aproximação de uma experiência cinematográfica profissional (mesmo que a intenção não seja formar profissionais). Como os próprios alunos disseram, pode ser mais estimulante para eles. No entanto, na ausência destes objetos, devemos, sem dúvida alguma, recorrer às “gambiaras”. Hastes podem ser substituídas por canos ou cabos de vassouras, shock mount por fitas adesivas, rebatedores por isopores, sem prejudicar, de uma forma geral, o processo de aprendizagem. O mesmo pode ser dito no uso de celulares substituindo câmeras. Alguns possuem recursos, inclusive, melhores que algumas handycams domésticas, como a alteração da taxa de bitrate ou da resolução. Em certos casos, os próprios alunos irão preferir gravar com os celulares por estarem mais próximos do cotidiano deles, como os próprios relataram em nossas práticas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nossas considerações finais gostaríamos de evidenciar alguns pontos importantes vivenciados no processo descrito, o primeiro deles foi a falta de assiduidade dos alunos. Um motivo para isso talvez tenha sido a falta de obrigatoriedade na frequência dos alunos nas aulas como é feita no turno convencional. Inicialmente, as aulas aconteciam de forma fluida, com um quantitativo grande de alunos. No entanto, no decorrer do curso começamos a notar a ausência de alguns. Quando perguntávamos, ouvimos explicações sobre a necessidade deles de cuidarem de seus irmãos ou outros parentes na eventual ausência de seus pais.

Outro motivo apresentado era a dificuldade em acordar cedo, nossa aula acontecia às 9:00 horas. Alguns estudantes não conseguiam despertar a tempo. Outro problema que contribuiu para essas ausências é a enorme quantidade de projetos e atividades impostos aos alunos e professores, sobretudo, no ano que aconteceu esta pesquisa. Aulas de robótica em contra turno; projetos pedagógicos com prazos muito curtos a serem cumpridos; aulas extras para ingresso de alunos em cursos técnicos vinculados ao ensino médio.

Outro ponto importante a ser destacado aqui diz respeito à avaliação. Durante toda a vivência do curso, procuramos avaliar e acompanhar a aprendizagem do aluno por intermédio de nossas próprias observações enquanto educadores. Após o término das aulas, conversávamos com os alunos sobre as práticas. Perguntávamos o que estavam achando das vivências, eles responderam empolgados que estavam gostando. Afirmaram que ao assistirem a novelas e filmes depois do início do curso, viam de forma diferente as obras. Estavam atentos aos enquadramentos utilizados, chegando a discutir com familiares sobre isto. Notávamos que as aulas de cinema estavam fazendo parte do cotidiano dos alunos, o que vem a provar o quanto a imagem audiovisual está presente no dia a dia deles.

Outro elemento ligado à questão da avaliação é a culminância dos trabalhos. É muito comum nas aulas de arte, os alunos criarem “trabalhos finais” para serem expostos em even-

tos da escola. Nas aulas de cinema não seria diferente, sobretudo, quando tais vivências no âmbito da prática podem gerar “produtos” com grande apelo visual. Alain Bergala (2008, p. 173) nos diz que é natural que a escola como ambiente de troca e socialização de saberes e conhecimentos, mostre aquilo que é realizado, principalmente, quando falamos de objetos de cunho artístico. No entanto, ele nos alerta que tal pensamento pode ser perigoso no sentido de transformar a apresentação na própria finalidade de um processo de criação em sala de aula. Não é o filme realizado pelo aluno o primeiro objetivo, mas sim a experiência pela qual ele passou no processo.

Em nosso caso, como o curso realizado na escola foi eminentemente prático, ao final tivemos vários materiais que poderiam servir a uma culminância pública, mas optamos por manter as exposições apenas na sala de aula. Expor o material traz uma série de outras implicações que envolvem questões como o aluno não se sentir à vontade expondo seu rosto ampliado pela projeção ou mesmo questões legais envolvendo a circulação da imagem de crianças e adolescentes sem autorização dos seus responsáveis.

Por fim, não temos como afirmar concretamente se o curso de cinema oferecido aos alunos em nosso projeto fará diferença no futuro deles. Para isso, seria necessária uma pesquisa muito mais abrangente em termos cronológicos. Teríamos que acompanhar o crescimento desses alunos, o seu amadurecimento, sua inserção no mundo adulto para que pudéssemos, talvez, chegar a respostas mais objetivas. Pesquisas nas áreas das ciências humanas e sociais são extremamente difíceis de entregar respostas fechadas. Nosso objeto de observação é o ser humano, munido de infinitas variáveis.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. (Org.). **Arte/educação contemporânea: consonâncias internacionais**. São Paulo: Cortez, 2010.

BERGALA, Alain. **A hipótese-cinema**. Rio de Janeiro: Booklink; CINEAD-LISE-FE/UFRJ, 2008.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

FRESQUET, Adriana. **Cinema e educação: reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e "fora" da escola**. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2013.

MORAN, José Manuel; MASETTO, Marcos T.; BEHRENS, Marilda Aparecida. **Novas tecnologias e mediação pedagógica**. Campinas, SP: Papirus, 2000.

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. São Paulo: Atlas, 2012.