

A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA NO ÂMBITO DA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL

Aluna: Luciana Silva dos Santos

Orientadora: Rosália Duarte

I. Introdução

Este texto traz uma reflexão sobre a experiência estética e sobre como esta se configura no momento da produção audiovisual, enquanto dimensão conjunta a outras vertentes técnicas, específicas do campo cinematográfico, e inerente a todo o processo de realização.

Para a realização deste trabalho foi analisado o currículo¹ de uma instituição de ensino de cinema para adolescentes e jovens e uma produção audiovisual realizada por estudantes dessa instituição. Trata-se de uma Organização Não Governamental (ONG) denominada Escola Audiovisual Cinema Nosso, existente desde 2001, na cidade do Rio de Janeiro. A necessidade de desenvolver um trabalho mais sistemático de ensino de cinema para jovens de camadas populares levou a instituição a elaborar uma organização curricular com algumas preocupações mais comuns à educação formal, tais como: cronograma, avaliação, divisão dos conteúdos em etapas pré-determinadas (curso básico, curso de aprofundamento, produtora escola), definição de perfil dos educadores, dentre outras características. Este texto pretende estabelecer um cruzamento entre esse currículo e um filme de ficção, no formato de curta-metragem, que resultou do processo de formação oferecido pela instituição.

A análise do currículo parte do princípio de que o fazer cinematográfico não se limita somente ao conhecimento da linguagem técnica do cinema, mas também há, nessa atividade, o desenvolvimento de uma disposição (Bourdieu, 1996) para a experiência estética, quando o que se pretende é a realização de produções criativas na esfera audiovisual, ainda que esta finalidade não seja sempre alcançada.

Vale destacar, que o perfil dos estudantes frequentemente recebidos pelo Cinema Nosso se caracteriza, em sua maioria, por jovens, com idade entre 18 e 25 anos, oriundos de escolas públicas do Estado do Rio de Janeiro e pertencentes a classes populares. As turmas formadas são mistas e não costumam ter maior incidência de um gênero. Mais propriamente em 2008, ano de implantação do currículo que será abordado, houve equidade quanto ao número de homens e mulheres.

II. Objetivos

Analisar um currículo de ensino de cinema com o intuito de compreender em que medida os objetivos pretendidos pela instituição, no que se refere à formação audiovisual² se aproximam da dimensão artística do campo em questão.

Uma das justificativas para a realização deste trabalho parte da consciência de que ainda que haja certa distância entre o currículo pensado/escrito (formal) e o vivido (real), aquele expressa os princípios orientadores de uma proposta educativa, exposta a um exame crítico para que possa ser efetivada na prática.

Quanto a relevância do tema, no que diz respeito a Escola Audiovisual Cinema Nosso, apesar da visibilidade adquirida pelas ONGs no campo educativo atual, são escassos os

1 O currículo em questão foi formulado para orientar as atividades de 2008.

2 Formação a partir de termos, conceitos e teorias próprios ao cinema e técnicas direcionadas à produção cinematográfica e, mais amplamente, à audiovisual.

trabalhos cujo cerne é a discussão das dinâmicas de implementação curricular em espaços não-formais de ensino.

III. Metodologia

A metodologia adotada na realização deste texto consistiu numa revisão de literatura, em busca de um referencial teórico-metodológico que oferecesse suporte para pensar as questões norteadoras da análise qualitativa (dos objetivos e conteúdos) de um currículo voltado ao ensino de cinema e análise fílmica do curta-metragem de ficção (resultante do trabalho de final de curso dos estudantes dessa instituição), que tem como referência a proposta de análise de conteúdo de material audiovisual apresentada por França (2002).

IV. Marco teórico

Tendo como ponto de partida a análise qualitativa de um currículo de ensino de cinema, alguns questionamentos surgiram como eixos centrais deste trabalho: O que é a competência estética? Como tratar a estética no âmbito da produção audiovisual? Quais elementos seriam indispensáveis a um currículo para permitir aos alunos, antes da realização de um produto, a experiência sensível em todo o processo de aprendizagem, no interior de uma proposta voltada ao ensino das artes?

Considerando estas questões como pilares para a elaboração desta argumentação, foi necessário definir o marco teórico a ser utilizado, a partir da escolha de alguns autores de referência. Visto que os estudos sobre estética são amplos e possuem ancoramento em distintos campos disciplinares, as reflexões que construímos neste texto têm, de um lado, um caráter filosófico, na medida em que tomam como ponto de partida alguns conceitos referentes a estética e, de outro lado, uma aproximação com a seara cinematográfica, quando tentamos problematizar as influências do conhecimento estético audiovisual na criação artística, considerada como um momento de experiência sensível. Neste sentido, a apresentação dos conceitos norteadores de nossa análise será importante para orientar a leitura das reflexões formuladas neste texto.

IV. 1. Conceitos norteadores

Estética

Surge como ciência a partir de Baumgarten (1714-1762), na segunda metade do século XVIII, que, opondo-se ao modo de conhecer racional, enfoca a percepção através dos sentidos intelectualizados. Vinculada a um objeto belo, trata do prazer desinteressado, concebendo o gozo estético como somente possível através da arte. (MEDEIROS, 2005).

Experiência estética

A noção de experiência estética surge com o nascimento da ciência estética. Nesse contexto, é a capacidade de alcançar a integralidade entre sentidos e espírito; a reconciliação entre esses dois mundos no contato genuíno com uma obra de arte (MEDEIROS, 2005).

Julgamento estético

Cabe ressaltar que, neste trabalho, a noção de julgamento estético leva em conta o gosto também em sua vertente social, como formação social; nossa preocupação central não se direciona ao gosto apenas como uma característica subjetiva inerente ao ser humano (ainda que acreditemos nisso), mas também como uma experiência que exige objetivação, na medida em que se torna necessária a expressão daquilo que sentimos. Ou seja, interessa-nos também

refletir sobre os conceitos que são forjados posteriormente a experiência estética, em diferentes configurações sociais, e que podem retornar a esta, de alguma forma, influenciando-a.³

Uma vez que acreditamos na possibilidade de comunicação dessa experiência, o currículo de uma instituição de ensino de cinema poderia, de certa forma, refletir os pressupostos do que se entendi por arte. Neste caso, não enfocamos as produções dos alunos, segundo um julgamento estético, visto que não nos caberia, segundo as finalidades deste trabalho, fazer análises fílmicas. Portanto, visamos pensar em que medida o currículo oferece condições para que o próprio indivíduo possa desenvolver a habilidade de julgar dentro de uma vivência artística, que atravessaria todo o processo de aprendizagem e criação.

Competência estética

Bourdieu acredita que é possível empregar um exame científico a uma obra de arte e ao seu criador, sem, contudo, ferir a liberdade e singularidade deste. Neste sentido, pergunta-se se o olhar para o contexto social em que se produz e recebe um produto artístico adensaria a experiência com a arte, transformando-a em conhecimento estético.⁴

Apropriamo-nos dessa idéia, a partir de Bourdieu, uma vez que passamos a pensar a competência estética em uma suposta relação com a experiência estética, nos questionamentos acerca da necessidade de aquisição, por parte do produtor, antes um espectador de filmes, de um conhecimento específico que lhe possibilite uma vivência mais qualificada no âmbito das produções audiovisuais.

Neste viés, um bom espectador, de acordo com Bergala, faria uma análise mais criativa, por não se fundamentar unicamente no filme, visto que aquela “trata-se de um esforço de lógica e de imaginação para retroceder no processo de criação até o momento em que o cineasta tomou suas decisões, em que as escolhas ainda estavam abertas” (BERGALA, 2008, p. 130). O autor acredita que dependendo do modo como se vê filmes, pode-se contribuir para a formação de cineastas em potencial.

Essa postura é contemplada no currículo da instituição. Os alunos são incentivados a ver filmes variados, tanto no espaço do Cinema Nosso, quando em outras salas de cinema. Também são levados a discutir sobre estes, com um olhar direcionado a produção.

Gosto

Quanto às artes visuais, para Bergala (2002 apud DUARTE & ALEGRIA, 2008), o gosto seria uma habilidade formada lenta e progressivamente, por imersão e experimentação, em ambientes onde existam obras de arte cinematográfica e estas sejam estimadas como objeto de fruição. A formação para o gosto é imprescindível tanto para ver filmes quanto para produzi-los.

Educação estética

O reconhecimento da necessidade de uma educação estética surge com a própria ciência estética. Acreditava-se que, para ser atingida uma perfeita *aisthesis*, denominação grega que significa percepção através dos sentidos, era preciso educar.

V. Educação estética audiovisual

3 Compreendemos que a tentativa de expressão da experiência sensível não apreende toda a complexidade desta, mas quando buscamos objetivar aquilo que é subjetivo, podemos trazer novos significados a experiência e, portanto, a possibilidade de aprofundá-la.

4 Bourdieu refere-se a experiência literária e artística em geral, enquanto este trabalho busca focar a relação com filmes.

Compreendemos o conhecimento estético como uma aptidão a ser formada, que conduziria não somente a um exame científico/acadêmico de uma obra de arte específica, mas, sobretudo, à capacidade de comparar e diferenciar criações artísticas de acordo com parâmetros de gosto forjados socialmente.

Trazendo esta discussão para o campo audiovisual, no que diz respeito ao gosto pelo cinema, cremos que a interação com um conjunto diversificado de produções audiovisuais, percebidas como obras de qualidade, pode induzir a uma maneira de ver mais apurada, na medida em que se ampliou o contato com diferentes formas de fazer cinema (de diversas origens - geográficas e culturais; modos de contar – estruturas discursivas e formatos). Delineia-se assim, uma espécie de ambiência audiovisual, na qual o indivíduo imerso pode atingir e cultivar o exercício do ver, o que seria um primeiro passo na formação do gosto e uma espécie de passagem a criação segundo Bergala (2008), ou seja, da formação do gosto no contexto das visualizações à formação do gosto no ambiente das produções.

Nossa concepção de competência estética está vinculada à idéia de que o gosto estético tem origem na sensibilidade, mas se forma socialmente; acreditamos que a competência estética seja indispensável para conduzir o indivíduo à habilidade de julgar, aprimorando a experiência sensível. Neste sentido, ela não é uma qualidade inata ao ser humano, sendo necessária uma formação específica, ou seja, uma educação estética.

Consideramos iniciativas de ensino de cinema extremamente relevantes para a efetivação de uma proposta de educação estética audiovisual, por democratizarem saberes específicos da área cinematográfica, especialmente quando são voltadas para um público que, de outro modo, não teria acesso a tais conhecimentos e à possibilidade de realizar filmes, em razão de sua origem social.

VI. Um pouco da história de construção curricular do Cinema Nosso

No ano de 2001, após as filmagens de Cidade de Deus, os diretores do filme organizaram workshops sobre técnicas de cinema para os atores e figurantes. Com estes encontros sistemáticos, o grupo formado teve o intuito de adquirir mais conhecimento para novas realizações cinematográficas.

Por meio de equipamentos cedidos por produtoras parceiras, iniciaram-se as primeiras produções. No primeiro momento, o currículo do curso oferecido a este grupo era fluido, constituído pelas urgências apontadas durante a produção de um filme. Entretanto, a falta de regularidade nas atividades (por escassez de recursos e de equipamentos) estimulou a necessidade de institucionalização, esta ocorrendo em 2003.

A partir desse momento, as atividades não estavam mais restritas à produção audiovisual, sendo fundamentadas por um propósito educativo (BARBOSA, 2009), como indica o fragmento do Projeto Político Pedagógico da instituição, transcrito abaixo:

“A partir de 2004, a condução das atividades da Escola ocorreu de forma mais sistematizada, com o desenvolvimento de oito turmas simultâneas: três turmas na própria sede, que contavam com uma grade de um ano de curso; e cinco turmas externas, com uma grade de seis meses de oficina”. (PPP, 2006, p.3)

Nesse novo contexto, o espaço de educação não-formal buscou se apropriar de recursos característicos dos espaços formais de ensino. Talvez, o passo mais significativo, nesta direção, tenha sido a construção de um projeto político e pedagógico nos moldes daqueles cobrados pelas Secretarias de Educação. (BARBOSA, 2009, p.67)

O currículo foi reorganizado a fim de enfatizar a teoria em equilíbrio com a prática. Para tanto, foi inserida uma disciplina que priorizava o debate sobre a realidade cotidiana dos alunos, a oficina cultural.

Em 2005, surgiram novos questionamentos acerca do currículo implementado na instituição. Os objetivos e os resultados alcançados foram discutidos. Havia divergências

quanto a implantar um currículo de caráter mais técnico (domínio das técnicas de produção audiovisual) face a um currículo humanista (de formação geral). A partir das discussões sobre mercado de trabalho, qualidade dos filmes, o papel das produções para os jovens e suas comunidades, um novo currículo foi proposto.

Assim, a proposta curricular que até então privilegiava conteúdos técnicos de cinema, a partir de 2006 passou a abordar disciplinas menos práticas em sua grade curricular, como História do Cinema, Oficina Cultural, Literatura, Caleidoscópio (workshops com profissionais da área) e atividades complementares (idas ao cinema, teatros, museus entre outras atividades culturais).

O currículo ficou mais flexível também em termos didáticos, ampliando o número de disciplinas, com vistas a atender o objetivo de “democratização do audiovisual, proporcionando a apropriação de suas linguagens, ampliando o seu universo cultural e auxiliando na construção de seu imaginário de forma mais livre em contraposição ao imaginário massificado e estereotipado projetado, de um modo geral, pela mídia” (PPP, 2006, p. 4).

A análise do currículo da Escola Audiovisual Cinema Nosso nos leva a caracterizá-lo como um currículo em formação contínua e processual, por estar em constante construção, alinhado ao projeto político pedagógico, cujo cerne sustenta uma formulação coletiva e periódica.

VI. 1. Considerações sobre o currículo de 2008

Que conteúdos e estratégias deveriam compor um currículo para conduzir os alunos, não somente à produção, mas também à experiência sensível em todo o processo de aprendizagem, no interior de uma proposta voltada ao ensino de cinema? A resposta a essa pergunta, se encontrada, talvez pudesse fundamentar o trabalho de muitas instituições que objetivam a formação estética, no sentido de possibilitar a formulação de uma proposta curricular, cujas premissas condicionassem os almeçados estetas à realização de obras criativas.

A fim de refletir sobre tal questão, enfocamos o currículo de 2008 do Cinema Nosso, buscando compreender, a partir dos objetivos traçados na proposta curricular, as pretensões direcionadas à formação estética.

A proposta curricular é a projeção indispensável do projeto pedagógico. Ela concretiza os pressupostos idealizados no projeto em objetivos e conteúdos. Desta forma, o currículo guia as ações segundo um plano mais geral. Enquanto desdobramento do projeto pedagógico, ele “define o que ensinar, o para que ensinar, o como ensinar e as formas de avaliação, em estreita colaboração com a didática” (LIBÂNEO, 2004, p. 168).

Cabe, portanto, diferenciar dois níveis de currículo:

Currículo formal – currículo instituído pelos sistemas de ensino ou instância educacional. É a proposta representativa de diretrizes curriculares, finalidades e conteúdos das áreas ou disciplinas de estudo. Neste caso, a instituição de educação não formal enfocada não é regida por parâmetros curriculares, mas ocorrem reflexões e discussões acerca de um currículo mais apropriado, ou seja, aquele que melhor atenderia aos ideais pretendidos.

Currículo real – é a vertente factual do currículo escrito. É a materialização cotidiana de um plano. Neste processo, entre o planejar e o executar, podem incidir modificações no currículo formal. Assim, um novo currículo surgiria por meio da experiência dos educadores e alunos. O currículo vivido seria a apropriação que os atores escolares fariam do currículo formal.

Ainda que, em nossa análise, nos ativéssemos à faceta escrita de uma proposta e, tão somente a esta, não deixamos de reconhecer a existência de outros tipos de currículo para além do formal e a partir deste. Entretanto, mesmo tendo consciência das nuances entre o

currículo pensado/escrito e o vivido, modelado na vivência diária, a dimensão do planejamento não deve ser diminuída, nem tão pouco excluída, uma vez que, já aí, começa a se delinear o eixo fundamental em torno do qual todas as atividades se sintetizariam, viabilizando o processo de ensino e aprendizagem.

A proposta curricular do Cinema Nosso é organizada em duas etapas. A primeira delas — Curso de Cinema Básico — consiste em uma aproximação dos alunos com o universo do cinema, por meio da visualização e discussão de filmes considerados de qualidade. Eles são levados a ver e conhecer as diversas fases constituintes de um filme.

As disciplinas oferecidas neste módulo são: roteiro, direção, fotografia, som, edição e produção; além das disciplinas técnicas, a história do cinema é abordada, enquanto meio de entender o contexto e desenvolvimento desta arte. Quanto ao “como ensinar” (idem), propõe-se um estudo técnico desses conteúdos, complementado por atividades práticas em sala de aula.

O conhecimento dos elementos constituintes da linguagem audiovisual pode dar suporte aos alunos para empreender uma análise fílmica criativa, aquela que, segundo Bergala (2008), conduziria à produção, por representar uma predisposição de lógica e de imaginação para regressar ao processo de criação até o instante em que o cineasta assumiu certas escolhas, em detrimento de outras possíveis.

O diálogo entre jovens, educadores e sociedade é incentivado em todas as análises de filmes. Acreditamos ser esta uma condição imprescindível à formação estética, visto que, embora a comunicação da experiência sensível não abranja a complexidade desta, em contrapartida, quando tentamos comunicar ao outro aquilo que é subjetivo, podemos ressignificar a experiência e, portanto, aprofundá-la.

Roteiros são desenvolvidos durante as aulas. Esta atividade pode configurar uma passagem à criação, além de uma avaliação mais crítica, visto que os alunos deverão decidir aquele com maiores condições para ser filmado, obedecendo aos critérios de: narração criativa, produção do filme e adequação tecnológica.

Na segunda etapa do curso — Curso Avançado de Cinema — a prática do audiovisual ocorre de modo mais incisivo. Pretende-se, aí, a formação de um olhar diferente do usual, que integre o ponto de vista do artista, individual, à reflexão sobre a atualidade. Esperam-se, como resultado deste processo, produtos criativo-constructivos a serem obtidos através das trocas entre alunos, escola e obra de diversos autores.

Outra questão pontual da estrutura do curso avançado visa atribuir ao estudo teórico o mesmo valor do estudo técnico, através de pesquisa, conversas e prática, conferindo tanto a esta tanto quanto à teoria o mesmo grau de importância. Ao longo do curso avançado deveriam ser realizados três projetos-filme. Em relação ao estágio anterior (Cinema Básico), os alunos desenvolveram mais atividades práticas de finalização.

O conteúdo programático foi ampliado. As disciplinas abrangidas no curso de Cinema Básico foram retomadas, mas com algumas modificações na ementa, pois no nível avançado foram retirados os conceitos e teorias mais elementares de cada fase da estruturação de um filme e acrescentados os conhecimentos mais próximos da técnica, pontuando uma preparação mais voltada à produção. Também foram incluídas novas disciplinas, tais como⁵:

- Transformando o conhecimento: momento inicial de sensibilização para o grupo e para a habilidade de contar histórias em geral. Transposição de uma história para um roteiro. Decupagem deste em poucos planos.
- Câmera: possibilidade de usos da câmera em relação a noções de planos.
- Edição, teoria e prática: releitura do resultado obtido na edição. A partir de discussões, é oportunizado ao aluno re-editar o projeto-filme, se este julgar necessário.

⁵ Essas disciplinas, bem como suas especificações, foram extraídas do currículo de 2008 da instituição Cinema Nosso.

- Filmagem: diferentes suportes são utilizados. O produto obtido é analisado, mediante a inserção dele no mercado.
- Aprimorando a técnica: trabalhos de outros autores são vistos e debatidos. Essa atividade perpassa todo o curso, entretanto, nesse momento, os alunos são levados a ver com mais acuidade a linguagem técnica utilizada.
- Direção de arte: ensino de conceitos e formas — da idéia para o concreto. Os alunos fazem desenhos de figurinos e cenários. Visto que os produtos são mais elaborados em termos de cenário, figurino e maquiagem, nessa fase é importante que aprendam a vertente da arte, tanto em relação aos conceitos, como quanto a prática envolvida.
- Fotografia — luz e câmera: mesmo que a fotografia seja um módulo presente nos dois cursos, por meio desta disciplina buscou-se trabalhar o olhar fotográfico.
- Estudos de linguagem: são abordadas as expressões artísticas que dialogam com a atualidade. Consideramos que é interessante pensar as obras e as relações entre forma e conteúdo utilizadas na aderência ao contexto atual.

Nos dois cursos, os alunos têm contato com profissionais do mercado, através de oficinas e workshops. Um deles, denominado Caleidoscópio, busca proporcionar, por meio dos encontros, a troca de experiências e maior conhecimento da prática.

Em relação ao ensino de fotografia, acreditamos que uma abordagem mais aprofundada pelo módulo avançado é imprescindível para a formulação da perspectiva do artista. Para ingressar nesse curso, um dos requisitos exigidos é o conhecimento das especificidades dessa função. A partir de então, pode-se pretender a formação de um olhar mais subjetivo, como uma espécie de conceito referencial para as produções de filmes realizadas do grupo.

Quanto ao workshop Caleidoscópio, pensamos que, devido ao formato proposto não ser de palestra, pode-se constituir um ambiente menos formal em que os profissionais do cinema possam se aproximar mais dos alunos, com o intuito de facilitar certos temas. Essa postura pode diminuir possíveis tensões entre o grupo e o convidado, levando os alunos a um melhor aproveitamento dos assuntos.

Sabemos que para empreender uma análise dos projetos-filme realizados pelos alunos dessa instituição é necessário considerar outros elementos do processo de ensino que ali foram desenvolvidos, tais como o perfil dos professores, a didática, a experiência dos alunos com a arte audiovisual, tanto prévia quanto a vivenciada na instituição, entre outros. Entretanto, neste trabalho optamos por analisar um dos projetos-filme, considerando apenas os objetivos e conteúdos do currículo, por acreditarmos que a formulação de uma proposta curricular diz muito sobre os princípios norteadores de uma instituição educacional.

Ainda que nem todos os alunos se tornem artistas e venham a produzir obras criativas, uma vez que este anseio esteja definido no currículo formal, a prática pode ser direcionada ou, ao menos, se aproximar deste fim.

VII. Análise do curta-metragem *Mosaico*

O filme analisado neste trabalho diz respeito ao projeto final referente ao currículo do curso de cinema avançado do ano de 2008, oferecido pela ONG Cinema Nosso. Com o título *Mosaico*, ele apresenta o formato de um curta-metragem de ficção de nove minutos e vinte segundos.

A análise dessa produção teve como referência um modelo de análise fílmica desenvolvido por França (2002) e como objetivo central identificar possíveis ressonâncias do currículo formal do Cinema Nosso na realização de filmes pelos alunos, ou seja, como os objetivos e conteúdos da proposta curricular se desdobram no produto audiovisual resultante desse processo. Para tanto, cabe fazer uma distinção entre poética e estética em relação à

atividade da análise de filmes, visto que consideramos esta última perspectiva, por julgá-la mais coerente com a finalidade dessa análise.

A abordagem poética foca questões pautadas no “como”, a maneira como o criador estrutura a obra para produzir certos efeitos. Na perspectiva poética de análise, o analista considera a produção do filme a partir de um conhecimento técnico sobre a linguagem audiovisual, tendo em vista a relação produção-recepção. Comumente, para esse tipo de análise fílmica, abordam-se as partes constituintes de um filme.

Outra forma de análise, a estética, leva em conta a experiência durante a recepção da obra. Fundamentando-se no “por que”, o analista procura compreender porque o filme conseguiu promover tais reações no espectador. Se a experiência estética guia, primordialmente, o processo de análise, é coerente que o analista, também um espectador, inclua suas percepções pessoais.

Na primeira parte desse trabalho buscamos avaliar os objetivos e conteúdos do currículo de 2008, tendo como parâmetro uma suposta aproximação à dimensão estética do campo cinematográfico. De acordo com essa opção, a análise do filme *Mosaico* (trabalho final dessa proposta curricular) também foi pautada em uma abordagem estética. Vale ressaltar que a análise desenvolvida nesse texto não foi extensa: trata-se apenas de um recorte a partir de objetivos já mencionados.

Segundo o modelo de análise fílmica adotado, elaboramos essa análise com o apoio de procedimentos descritos por França (2002). A primeira dessas etapas consiste numa descrição da obra. Ainda que não possa haver uma analogia entre o texto fílmico e o texto descritivo sobre o filme, “pois nenhum tipo de descrição, por mais detalhada que seja pode substituir ou pretender ser equivalente à imagem em movimento” (FRANÇA, 2002, p. 124), faz-se necessário uma descrição nos moldes de uma referência geral ao filme, a partir do enredo, tendo em vista que o filme em questão não se encontra disponível nos mercados de locação doméstica e tal menção facilitaria o acompanhamento de nossa análise.

Mosaico é um filme no formato de curta-metragem com duração de nove minutos e vinte segundos. Trata-se de um documentário-ficção sobre um personagem misterioso em que algumas entrevistas reais são entrecortadas por depoimentos ficcionais.

A locação principal das gravações é o mesmo espaço em que ocorrem as aulas dos cursos de cinema, o Cinema Nosso. Os demais locais são o MAM – Museu de Arte Moderna e Café Odeon. Poucas modificações foram feitas para composição de cenários. Apenas algumas mudanças sutis em relação à disposição de objetos de cena, utensílios do cotidiano real da instituição.

A personagem é um gato, adotado pelos funcionários da casa. Ele costuma circular livremente entre alunos, estagiários e funcionários, sendo, portanto, do conhecimento de todos os integrantes da ONG. Entretanto, no filme, os participantes emitem suas opiniões sobre o animal, sem revelar a identidade dele. A personagem atravessa todo o desenvolvimento do roteiro como sujeito oculto das qualidades e ações que lhes são atribuídas pelos entrevistados. Por isso, o espectador pode associar o protagonista a outros animais, a um ser fantástico ou mesmo a outro integrante do filme.

Em uma das primeiras cenas, a tela é subdividida em dezesseis quadros de modo a aparecer todos os entrevistados simultaneamente. Eles se apresentam, revelando suas ocupações e gostos artísticos e profissionais.

Após esse momento, o enredo se desenvolve em torno da personagem misteriosa. Cada participante declara afinidade, repulsa ou indiferença em relação ao gato. Alguns depoimentos são verídicos. Outros são fictícios. Há, ainda, algumas falas dúbias, ou seja, com traços reais e ficcionais. Como o exemplo do primeiro entrevistado. Ele é um editor do Cinema Nosso. A veracidade deste depoimento diz respeito ao trabalho exercido na instituição. Mas, há algumas passagens criadas pelo roteiro, justamente o ponto em que o gato

é incluído. Na história, o felino joga no chão alguns DVDs utilizados pelo montador, causando desordem e dificultando a realização das atividades, já que isto tem acontecido com certa frequência.

O suspense inicial é estabelecido quando o editor, ao receber a equipe em sua sala, encontra alguns CDs e DVDS jogados no chão. Enquanto arruma os materiais, é questionado sobre o causador da ação e ele alega desconhecer a autoria dos fatos.

As entrevistas seguintes produzem situações hipotéticas e reais em relação a personagem principal, porém, a primeira entrevista oferece o mote de todo o filme. Não somente o editor não revela a identidade do gato, como ele próprio não sabe quem é o autor da bagunça gerada no seu local de trabalho (coerente com o argumento do filme). A partir de então, todos os demais entrevistados se referem ao protagonista, tendo conhecimento de quem se trata, mas sem revelá-lo ao espectador.

Os depoimentos citam as características do gato, a partir da perspectiva de cada entrevistado. Assim, ele incomoda a alguns, é amigo de outros. É legal ou introvertido, dependendo de quem fala. Nesse momento, de maior aproximação com a personalidade da personagem, a tela é subdividida em quadros, trazendo a imagem de um participante em silêncio, enquanto outro aparece falando. Essa opção — mais de uma janela por plano — imprime a noção de que um dos entrevistados pode ser o protagonista misterioso.

Da segunda metade do filme em diante, em alternância — enquanto um fala, a imagem de outro aparece em silêncio — os entrevistados contam algumas histórias em relação ao personagem, dando continuidade à idéia de que estão fazendo referência a um dos participantes do curta-metragem. Na última cena, o gato aparece no canto esquerdo da tela, deitado em uma lona preta, enquanto uma das entrevistadas sobe a escada a direita. Esta aparição é bem discreta, visto que o felino é preto e, por isso, fica quase imperceptível sobre a lona de mesma cor.

De acordo com França (2002), concluída a descrição do filme, “o analista estará entregue à experiência pessoal que o filme lhe proporciona” (idem: 126). Para o autor, esta seria uma fase de auto-observação em que o analista, enquanto espectador, busca relatar suas recordações sobre os assuntos abordados na narrativa. Não se deve retornar à visualização, pois o objetivo ainda não é descrever minuciosamente os recursos utilizados. Quando o fundamento é a memorização, o analista pode colocar em primeiro plano a experiência estética e pessoal com o filme. Esta abordagem é pautada na teoria fenomenológica de Ayfre e Agel (apud França, idem), autores que consideram que a verdade da obra é alcançada somente por meio dessa experiência.

Impressões sobre o filme

A escolha do tema é interessante: optar por falar de um personagem real do convívio cotidiano da instituição facilitou a realização das entrevistas, pois todos os participantes tinham um posicionamento em relação ao gato. Trazer situações reais para o âmbito da ficção, transformando o gato num personagem oculto, propiciou suavidade ao gênero suspense, devido à carga lúdica nos discursos. Falar de alguém conhecido, mas que deveria ser mantido em sigilo para o espectador, pode ter sido um combinado divertido entre os realizadores e os entrevistados, impressão que fica clara para quem assiste ao filme.

Outro ponto significativo é a montagem. Ela induziu, através da divisão da tela em mais de um quadro, a percepção de um dos entrevistados como o provável suspeito. Ao longo da narrativa, o espectador é conduzido a pensar em qual dos participantes pode ser o personagem misterioso. Enquanto isso, a identidade do gato se mantém preservada até o final.

Um dos grandes desafios do cinema é transpor as idéias (roteiro) em imagens e som. Um bom roteiro não necessariamente concebe um bom filme, se os meios técnicos não forem

utilizados de modo eficiente e criativo. No caso do *Mosaico*, o recurso da edição foi explorado de tal forma a contribuir significativamente para o desenvolvimento do roteiro, concretizando o campo conceitual em material fílmico. O intuito de suspense, contido no roteiro, foi reproduzido no texto fílmico. Para tanto, a montagem exerceu papel fundamental.

Percebemos o filme como um bom resultado do processo de aprendizagem promovido pelo curso avançado de cinema do ano de 2008. Os alunos demonstraram uso criativo da câmera, explorando diferentes ângulos. Quanto às locações, estas sofreram poucas alterações para composição de cenários, porém foram bem aproveitadas.

A postura de aproveitamento é bastante profícua num cinema de baixo orçamento. Saber utilizar bem o tempo, as locações, os *sets* e todos os recursos disponíveis são habilidades importantes para quem faz filmes de baixo orçamento e, geralmente, em um curto período de tempo.

A noção que tivemos das influências dos objetivos e conteúdos do currículo de 2008 no curta-metragem *Mosaico* foi de que os alunos demonstraram domínio da linguagem cinematográfica, expresso na criatividade com que os recursos foram utilizados no processo de realização do filme, desde o momento mais conceitual até o produto fílmico, ou seja, da criação do argumento, passando pelas fases mais práticas, ao resultado de final de curso: o filme.

Na terceira fase da análise é recomendável assistir ao filme novamente, atendo-se aos elementos fílmicos e suas especificidades. França (2002) considera tais elementos a partir da perspectiva de Eisenstein, na qual cada artefato seria a matéria-prima na composição de um plano. Para a realização dessa etapa, o autor recorre também a teoria de Christian Metz e aos cinco canais de informação por este apresentados.

França assinala que Metz pretendia estabelecer uma semiótica do cinema, tendo como finalidade o desvelamento dos seus processos de significação. Para o projeto de uma semiótica cinematográfica, Metz se pauta no tema levantado pelo filme. Para ele, a matéria-prima do cinema se organiza em cinco canais de expressão, com os quais temos contato durante a visualização de um filme. São eles:

- 1- Imagens fotográficas, em movimento e variadas;
- 2- Descrições gráficas, incluindo todo o material lido, em off;
- 3- Discurso gravado;
- 4- Música (trilha sonora);
- 5- Outros sons (efeitos sonoros gravados).

Segundo França, Metz enfoca o significado produzido pela integração desses materiais. Deste modo, os conceitos de código e texto estão associados em sua teoria. Esse autor é considerado um dos principais teóricos da categoria de análise fílmica em voga nos anos 1970, classificada como análise textual do filme. Para ele (apud França, idem), o texto é anterior ao trabalho do analista, como um fluxo determinado do filme, “aquilo que se desdobra temporalmente diante dos olhos do espectador e, também, o lugar onde se encontram todas as mensagens do filme” (ibidem: 53). Quanto ao sistema, este se refere à elaboração do analista, e diz respeito a uma forma de estrutura lógica em torno da inteligibilidade do filme.

O filme, na proposta de análise fílmica de Metz, é adotado em sua totalidade. Nessa perspectiva, busca-se a construção de um sistema para o filme, no qual todos os elementos, cinematográficos ou não, são avaliados em conjunto. O sistema a ser alcançado trata do desenvolvimento do filme, ou seja, daquilo que garante a coesão da obra par e passo a sua coerência, entendida pelo analista como o que torna o texto compreensível.

Para tanto, ainda que seja preferível apresentar todos os elementos do filme, com o intuito de tomá-lo como um todo, consideramos apenas alguns códigos, julgados mais relevantes em nossa observação, na tentativa de constituir um sistema textual para o filme

Mosaico. Essa postura corresponde, primeiro, ao fato de esta análise não ser muito ampla. O esboço de análise aqui traçado almeja avaliar de que forma o currículo do Cinema Nosso está presente no filme *Mosaico*, ou seja, como os objetivos e conteúdos da proposta curricular incidem neste curta-metragem. Em segundo lugar, tenho em vista que

“alguns dos elementos observados, se apresentam com maior destaque, chamam sobre si mesmos um olhar mais atento, ou, mesmo quando se mostram de forma sutil, muito discreta, assumem grande importância, uma vez que podem intervir com veemência sobre o plano da significação daquela narrativa” (FRANÇA, 2002, p. 78).

Análise técnica dos elementos fílmicos:

O código cinematográfico escolhido para a análise técnica do filme *Mosaico* foi o plano, de um modo geral, a partir de características mais recorrentes.

- Enquadramentos: Os enquadramentos dos entrevistados são feitos geralmente em plano médio. Consideramos uma boa escolha, se a intenção é aproximar o espectador do entrevistado, uma vez que este tenta se chegar ao personagem misterioso. Desta forma, por meio do entrevistado, o espectador vai, aos poucos, também se aproximando do protagonista oculto. As entrevistas individuais, com um entrevistado por quadro, contribuem para reforçar essa tentativa de familiaridade.

Uma característica interessante do suspense ocorre quando é oferecido ao espectador alguma via de intimidade com o principal suspeito. Essa relação ambígua, de distanciamento, uma vez que não se sabe quem é esse sujeito na trama, e familiaridade, através de qualidades mais humanas, instiga ao acompanhamento da narrativa até o fim. Neste sentido, cremos que a opção por esse tipo de enquadramento (plano médio) favoreceu mais uma vertente de aproximação ao personagem principal, neste caso indiretamente, por meio dos entrevistados.

- Montagem: A noção de referência a um dos entrevistados como suspeito é reforçada pela alternância de enquadramentos, ora um quadro por plano, ora mais de uma janela por plano e, portanto, mais de um entrevistado por vez, já que cada integrante ocupa um quadro (as entrevistas são individuais). Essa subdivisão dos planos em janelas é coerente com a idéia que se quis apresentar: um dos participantes como suposto personagem principal.

De acordo com o modelo proposto por França, trazendo a contribuição da teoria de Eisenstein no que se refere à montagem, o analista deveria incluir, em suas observações, o deslocamento de um plano para outro. Essa passagem pode ser um ambiente de produção de significados. Neste sentido, mencionamos uma figura de transição, da primeira para a segunda cena, pois para mim esta promoveu um efeito significativo para o todo o conjunto do filme.

A primeira cena significou um bom exemplo da fusão inventiva entre um código cinematográfico (movimento de câmera — travelling para frente) e um elemento não especificamente cinematográfico (locação — cenário). Do alto de uma vista para o mar, em uma espécie de mirante, a câmera se movimenta para frente, do chão em direção à mureta, captando as pedras num plano fechado. Quando sobre a mureta se avista o mar, o plano é geral. A partir daí tem início a narrativa, com a cena posterior gravada na locação principal (*set* interno – dependências do Cinema Nosso). O mar, representando uma figura de transição entre a primeira cena e a segunda, sugere uma forma de introdução a todo o enredo do filme. O movimento da câmera, em direção ao mar, de um plano fechado que vai se abrindo, também reforça essa intenção.

- Interpretação dos atores (neste caso, desenvoltura dos entrevistados) – os participantes transpareceram estar bem à vontade ao falar do gato, mesmo aqueles que demonstraram aversão ao animal. Acreditamos que o próprio assunto foi um facilitador da realização das entrevistas, porque os entrevistados já nutriam uma visão acerca do protagonista, presente na

convivência diária da ONG.

- Trilha sonora – não houve utilização de músicas ao longo da narrativa, até por conta do formato documental que, em parte, a obra assumiu através das entrevistas. São duas músicas que compõem a trilha sonora. A primeira é instrumental e está presente na abertura do filme, no momento em que aparece o título. A segunda surge no fechamento do curta. Como a letra se refere a um gato, ela contribuiu para reforçar o assunto fílmico, principalmente para o espectador que não associou a imagem do animal na última cena com o personagem misterioso.

Dando continuidade a pretensão de um sistema para o filme, a quarta etapa dessa análise deve propor hipóteses acerca da obra, no tocante ao diálogo formado com a realidade. Essas hipóteses são os eixos norteadores do sistema. O que se coloca em primeiro plano, de acordo com França (2002), como na segunda etapa dessa análise, é a experiência sensível vivenciada pelo analista. Os pressupostos formulados pelo analista são um reflexo dessa experiência. Entretanto, essas hipóteses buscam associar a experiência pessoal com a contextualização da obra no mundo. Visto que o enfoque do olhar para o filme *Mosaico* está influenciado pelo currículo do curso de cinema avançado, esse trabalho restringirá o contexto real no qual o curta-metragem está situado, a partir dos objetivos e conteúdos curriculares. Assim, essas serão as premissas, nesta análise, do diálogo entre filme e realidade.

Em relação ao módulo básico de cinema, o curso avançado propiciou a realização de mais tarefas práticas. Ainda que se pretendesse conferir o mesmo nível de relevância ao estudo teórico e prático, um número maior de atividades de finalização pode ter contribuído para a utilização criativa dos diferentes recursos cinematográficos, tais como variados ângulos de câmera e montagem favorável a materialização do roteiro.

A trilha sonora também é uma questão de destaque. A música colaborou com o fechamento da significação do enredo. Ela nos leva a retomar a visualização, buscando a imagem do personagem misterioso em algum plano. Se este passou despercebido, a música oferece a possibilidade de rever o filme na procura pelo gato.

Na ementa do currículo do curso de cinema avançado, consta a disciplina Direção de arte, um acréscimo em relação ao Cinema Básico. Porém, no curta *Mosaico*, apesar de não ter havido composição específica de cenários e figurinos, houve bom aproveitamento das locações para realização de planos.

Um dos pontos privilegiados no currículo é a reciprocidade entre alunos, ONG e a produção de vários cineastas. A influência da troca entre alunos e escola no filme *Mosaico* diz respeito ao próprio tema. A decisão por este passou pelo cotidiano da instituição. De certa forma, o assunto escolhido facilitou o desdobramento das entrevistas e, em consequência, da execução do roteiro em material fílmico. Se por um lado, o tema abordado pode ter angariado com maior facilidade os depoimentos, por outro, os alunos puderam se deter na elaboração mais complexa dos demais elementos fílmicos.

Por fim, o filme *Mosaico* teve boa repercussão na instituição e a maioria dos alunos continua no Cinema Nosso, participando de outros cursos oferecidos pela ONG. Atualmente, o curta-metragem foi inscrito pelos alunos no Festival Audiovisual Visões Periférica 2009, sendo incluído no segmento Cinema da Gema.

VIII. Conclusão

Se tomada em uma perspectiva materialista, a experiência estética, embasada em um dado material (obra de arte), pode ser expressa em palavras, como uma forma de transpor a linguagem artística (com seus elementos significantes estruturados em discurso) em linguagem verbal.

Neste viés, podem ser comunicados aos alunos os construtos constituintes de um produto audiovisual a fim de que estes adquiram meios de, se não reproduzir modelos

canônicos, deixar-se influenciar por estilos, movimentos ou grupos importantes da história do cinema. Entretanto, é necessário ponderar: ainda que se possa promover a aprendizagem da linguagem técnica audiovisual de obras relevantes, isto não é garantia de produções igualmente criativas. Então, que elementos, além da apropriação técnico-linguística, estariam envolvidos em um processo de criação fílmica no patamar das obras de arte?

Podemos considerar que uma das formas de inserção na esfera cinematográfica (em relação à produção), seria recorrer às contribuições multidisciplinares que a atravessam — de ordem sociológica, política, ideológica ou econômica — bem como à história do cinema, estendendo essa imersão no campo artístico para além de um filme como objeto concreto, enriquecendo assim o processo criativo.

Por vezes, a atividade produtiva audiovisual é considerada mais pragmática no que concerne à expressão de uma estrutura linguística. Em contrapartida, concomitante à tecnicidade do processo de produção, é indispensável supor a dimensão estética presente no ato criativo, algo que, talvez, as instituições de ensino não possam dar conta, porque escaparia a qualquer abordagem curricular.

Em vista disso, o que poderia garantir produções de significativa qualidade, que não seja apenas o conhecimento da linguagem especializada? Acreditamos que um mergulho amplo e aprofundado na seara audiovisual, para além da materialidade significativa dos filmes, pode ser um primeiro passo na condução das diversas referências enriquecedoras do cinema.

Enfim, também as vivências do sujeito, mediante a realização de uma obra artística, podem fomentar o caráter subjetivo, comum à experiência estética, no âmbito da produção audiovisual, trazendo à criação uma dimensão que talvez não possa ser comunicada, por envolver mais do que regras, mas também os pressupostos individuais que norteariam tal produção.

As reflexões construídas até o momento nos levam a considerar que, ainda que seja promovida a aprendizagem de normas e técnicas relacionadas à produção audiovisual, existem outras dimensões, de ordem cognitiva, relacionada à disposição para o conhecimento estético, que também constituem o ato de produzir. Portanto, apenas o domínio de aspectos técnicos não garante produções audiovisuais originais e criativas.

IX. Referências Bibliográficas

- 1 - ARIAS, Luis Martín. **El cine como Experiencia Estetica**. Caja Espana, 1997.
- 2 - ALVIM, Manuela Rocha. **A Experiência do Serviço Social no Processo de Construção e Implementação do Projeto Político Pedagógico na ONG Nós do Cinema**. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Serviço Social da Universidade do Estado Rio de Janeiro, 2006.
- 3 - BARBOSA, Adriana. **Trajetórias e embates na construção de um currículo educativo em um espaço não formal de ensino**. Monografia apresentada à Faculdade de Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2009.
- 4 - BERGALA, Alain. **A hipótese-cinema**. Tradução: Mônica Costa Netto, Silvia Pimenta. Rio de Janeiro: Booklink; CINEAD-LISE-FE/UFRJ, 2008.
- 5 - BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Tradução: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- 6 - FRANÇA, André Ramos. **Das teorias do cinema à análise fílmica**. Dissertação de mestrado; orientador: Dr. Monclar E. G. L. Valverde. Salvador: Universidade Federal da

Bahia, Departamento de Comunicação, 2002.

7 - DUARTE, Rosália. **Cinema e educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 2ª edição.

8 - _____ & ALEGRIA, João. Formação estética audiovisual: um outro olhar para o cinema a partir da educação. PA: **Educação e Realidade**, v. 33, n. 1, 2008.

9 - LIBÂNEO, José Carlos. **Organização e gestão da escola: teoria e prática** / José Carlos Libâneo. 5ª edição. Goiânia: Editora Alternativa, 2004.

10 - MEDEIROS, Maria Beatriz de. **Aisthesis: estética, educação e comunidades**. Chapecó (SC): Argos, 2005.