

A PRODUÇÃO AUDIOVISUAL NA ESCOLA: RELATOS E REFLEXÕES REVISITANDO AS RELAÇÕES ENTRE IMAGEM E PALAVRA NO CONTEXTO ESCOLAR

Ana Lucia Soutto Mayor¹
Verônica de Almeida Soares²

Você que me lê, meu leitor, leitor de mim – vê minha existência em palavras, vê minha vida em segredos mal disfarçados. Não há nada além disso que vê aqui, não sou mais do que essas linhas pelas quais passa os olhos, não é isso uma face minha, mas é em verdade tudo o que sou e, mais ainda, tudo o que poderia ser. Não existe realidade para mim fora da palavra. Quando termino de escrever, desapareço e sumo. Toda a minha força vital está aqui, fora daqui não existe nada, nem mesmo espaço para a morte: é todo e completo vazio. Não existem pegadas minhas que não estejam no papel.

Thatiana Victoria.

Considero-me um ensaísta. E faço ensaios em forma de romances, ou romances em forma de ensaios: simplesmente, em vez de escrevê-los, eu os filmo. (...) Para mim, a continuidade é muito ampla entre todas as maneiras de se exprimir. Tudo forma um bloco.

Jean-Luc Godard

A produção audiovisual no contexto da escola, tradicionalmente, encontra-se vinculada ora ao registro das diversas atividades acadêmicas (ou não...) que fazem parte do cotidiano escolar, ora a propostas (quase sempre em caráter

¹ Professora-pesquisadora do Colégio de Aplicação da UFRJ. Doutora em Literatura Comparada/UFRJ. Vice-coordenadora do projeto de ensino, pesquisa e extensão “Cinema para aprender e desaprender” (CINEAD) / Faculdade de Educação / UFRJ. Co-coordenadora do projeto “Arte e Saúde” (EPSJV/FIOCRUZ). Organizadora, em parceria com Verônica de Almeida Soares, do livro *Arte e saúde: desafios do olhar* (EPSJV/FIOCRUZ, 2008).

² Professora-pesquisadora de Artes Plásticas e Visuais da Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio/FIOCRUZ. Coordenadora do projeto “Arte e Saúde” (EPSJV/FIOCRUZ) desde 2003. Membro da equipe de pesquisadores do CINEAD, integrando à 2ª modalidade (cinema-debate) e à 3ª modalidade (Escola de Cinema) do projeto. Organizadora, em parceria com Ana Lucia Soutto Mayor, do livro *Arte e saúde: desafios do olhar* (EPSJV/FIOCRUZ, 2008).

de 'exercício') de finalização de experiências pedagógicas. Estas se veem, muitas vezes, 'tentadas' a assegurar – na forma da linguagem audiovisual – uma espécie de “documento”, no qual se materializem, em imagens, palavras e sons, os aspectos centrais do percurso feito ao longo do desenvolvimento das atividades propostas por essas experiências.

O primeiro 'ponto de partida' da produção audiovisual na escola – o do mero registro de atividades – quase sempre desconsidera os aspectos de linguagem audiovisual afeitos, necessariamente, aos produtos que se deseja construir com a câmera. O segundo 'destino' das produções audiovisuais no âmbito escolar – uma 'finalização com ares de contemporaneidade' de experiências e/ou trabalhos pedagógicos – muitas vezes – também – passa por cima das especificidades da linguagem audiovisual, limitando-se a explorar os recursos técnicos – da câmera digital, do aparelho celular, da máquina fotográfica – em função da captação, o mais direta possível, dos resultados das atividades desenvolvidas.

Essas constatações – em que pesem experiências 'aqui e acolá', em algumas escolas que se propõem a trabalhar com a linguagem audiovisual em bases inteiramente distintas, não apenas por um reconhecimento explícito das singularidades dessa linguagem, mas, sobretudo, por uma assunção, igualmente explícita, do caráter educativo de um trabalho com o audiovisual – constituem-se em um estímulo permanente à sistematização, nos mais diferentes tipos de textos acadêmicos, de experiências e reflexões que apontem para um lugar no qual as produções audiovisuais na escola sejam o resultado de uma proposta formativa, em que os registros audiovisuais deixem de ser vistos como 'meios' para assumirem o papel de 'fins' em si mesmos.

Pensar a produção audiovisual, no contexto de uma proposta formativa, desenvolvida no âmbito da escola, implica considerar os processos de construção de conhecimentos pressupostos no desenvolvimento das atividades, dentre as quais, a produção audiovisual, em si mesma, seja tomada como a 'culminância' dessas atividades. Nesse sentido, é preciso considerar que conhecimentos – históricos, de linguagem cinematográfica, de recursos técnicos – são mobilizados para a estruturação de um 'texto audiovisual', pensado como o resultado do agenciamento simultâneo de todos esses fatores. Tomando, ainda, os pressupostos a partir dos quais se pode desenvolver uma proposta educativa de produção audiovisual, interessa-nos, de modo particular, refletir sobre as 'relações' entre 'imagem visual e palavra', articulando o encontro entre esses dois elementos em um 'campo imaginário', no qual as imagens mentais produzidas potencializam-se na geração de novas imagens visuais e/ou verbais, em uma cadeia infinita.

Jean-Claude Carrière, em 'A linguagem secreta do cinema', apresenta, em sua

Introdução, um relato sobre a experiência cinematográfica em sessões de cinema na África, no contexto pós-Primeira Guerra Mundial. A experiência relatada, em si mesma, sugere caminhos instigantes para uma reflexão sobre as relações entre as imagens visuais e as mentais, ampliando o circuito de produção de imagens, o qual nos interessa, no escopo do presente artigo, examinar. Segundo Carrière,

Nos anos que se seguiram à Primeira Guerra Mundial, os administradores coloniais franceses freqüentemente organizavam sessões de cinema na África. O objetivo, é claro, era divertir, proporcionar o entretenimento da moda, mas também demonstrar às populações africanas subjugadas a incontestável supremacia das nações brancas. O cinema, invenção recente dentre muitas do Ocidente industrializado, era o produto de um encontro histórico entre teatro, *vaudeville*, *music hall*, pintura, fotografia e toda uma série de progressos técnicos. Assim, ajudava a exaltar as qualidades da civilização branca de classe média que lhe deu origem.

Estendia-se um lençol branco entre duas estacas, preparava-se cuidadosamente o misterioso aparelho e, de repente, na noite seca da selva africana, surgiam figuras em movimento.

Importantes personalidades africanas e líderes religiosos, convidados para essas apresentações, quase não podiam se recusar a comparecer: tal falta de tato seria certamente interpretada como inamistosa ou até rebelde. Então iam, levando seus servidores. Mas como esses dignatários eram, na maioria, muçulmanos, uma antiga e severa tradição proibia-os de representar a forma e a face humanas, criações de Deus. Seria essa velha proibição também aplicável a essa nova forma de representação?

Alguns fiéis achavam sinceramente que sim. Diplomáticamente, aceitavam os convites oficiais, apertavam as mãos dos franceses e ocupavam os lugares que lhes eram reservados. **Quando as luzes se apagavam e os primeiros feixes luminosos bruxuleavam do curioso**

aparelho, fechavam os olhos e os conservavam fechados durante todo o espetáculo. Estavam lá e não estavam. Faziam-se presentes mas nada viam. (grifo nosso)

Freqüentemente, eu imaginava que filme seria esse, sem imagem nem som, **que eles viam naquelas poucas horas. Que estaria acontecendo por trás daquelas pálpebras africanas? As imagens nos perseguem até quando fechamos os olhos. Não podemos escapar delas nem apagá-las.** (grifo nosso) No caso dos africanos, o que estava sendo visto? Por quem? E como? (CARRIÈRE, 1995, pp. 9-10.)

A narrativa recontada por Carrière provoca várias reflexões sobre a imagem e seus diferentes sentidos. O que temiam, de fato, os africanos, diante da imagem fílmica? Que imagens outras eles produziam, de olhos fechados, ao fugirem das sombras projetadas na tela-lençol? Se, em vez de se encontrarem sentados em um espaço de projeção cinematográfica, estivessem diante de um *griot* africano, ouvindo uma história ao redor do fogo, não estariam, também, evocando um outro 'filme' em suas mentes?

Como imagens visuais, sons, palavras engendram suas representações específicas e como todas elas se afetam mutuamente? Essas reflexões põem em xeque os conceitos de imagem, imagem visual, imagem sonora e palavra, em seus limites e superposições, em uma complexa e imbricada rede de sentidos que se interpenetram, se complementam, se chocam. Pensar as relações entre a imagem visual, a imagem sonora e a palavra, quer tomando a linguagem fílmica, quer considerando as narrativas literárias, ou ainda explorando as potencialidades das 'paisagens sonoras', pressupõe dar conta da 'visualidade do verbal e/ou do sonoro' e do 'invisível do visível'. Assim desloca-se as discussões acerca dos tangenciamentos entre imagem e palavra para o campo do 'imaginário' – no qual as imagens mentais possuem centralidade – e para a exploração das "potencialidades visuais" da palavra e/ou do som e, em seu reverso, da 'vocalização do não-visível' encontrada em inúmeras imagens visuais.

Desde 2003 – ano da primeira edição do projeto 'Arte e Saúde', em que foram discutidas as relações entre arte e loucura –, a Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio (EPSJV) / FIOCRUZ conferiu centralidade à linguagem do cinema, por meio da organização de uma mostra de filmes, incluindo clássicos da história do cinema e produções contemporâneas. Já naquele momento, o projeto, em função de sua excelente repercussão entre alunos, professores, funcionários e

direção da Escola, ganhou uma projeção ainda maior no ano seguinte, em que, além da mostra de filmes, foram incorporadas à programação outras atividades, tais como apresentações teatrais e oficinas literárias.

Uma dessas oficinas, ministrada por Felipe Andrade – graduando em Letras e Cinema – voltou-se para a análise fílmica, tendo como mote o filme *Extermínio*, de David Boyle, no contexto da temática geral do 'Arte e Saúde' 2004, 'Arte e Peste'. O grande interesse suscitado por essa oficina fez com que, três anos depois, também no âmbito das atividades relacionadas ao projeto 'Arte e Saúde', pensássemos em convidar o mesmo professor para uma nova oficina – agora uma oficina de produção de roteiro –, tendo em vista a elaboração de roteiros de curta-metragens, por alunos e funcionários da EPSJV, com vistas à sua incorporação às mostras de trabalhos, realizadas na semana de culminância do evento – em 2007, 'Arte e Trabalho'. Como explicitamos na proposta encaminhada à Direção da EPSJV,

O objetivo de uma oficina de roteiro para produção de vídeo é estimular o processo de criação de produtos audiovisuais pelos alunos da Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, no contexto do Projeto de Desenvolvimento Tecnológico 'Arte e Saúde', desenvolvido pela escola desde 2003. Desde 2005, o projeto 'Arte e Saúde' vem buscando ampliar as possibilidades de trabalho com a produção de imagens, desde a elaboração do site do projeto, desenvolvida pelo profissional do NUTED, Gregório Galvão, até o desenvolvimento de oficinas de registro do evento, coordenadas por ele e, no ano passado, pela bolsista do NUTED, Chaiana Furtado. A crescente demanda dos laboratórios e grupos de trabalho da EPSJV, no sentido de incorporar novas metodologias na sua prática educativa, em especial, metodologias que incorporam o uso da imagem fixa e da imagem em movimento do vídeo, indica a necessidade da proposição de atividades de capacitação para alunos e docentes, através de oficinas de roteiro que orientem a produção de audiovisuais.

Dando continuidade a essas iniciativas, propomos, para a edição desse ano do projeto Arte e Trabalho, a realização de uma oficina de roteiro, visando à produção de vídeos pelos

alunos participantes, de modo a viabilizar o protagonismo dos alunos e a inserção dos produtos por eles criados na programação geral do evento.

A oficina de roteiro constitui-se na primeira etapa desse processo, sob nossa responsabilidade, à qual se seguirão as etapas de gravação e edição do material produzido, sob a responsabilidade de Gregório Galvão e Chaiana Furtado. Os vídeos produzidos pelos alunos participantes dessa oficina podem também ser apresentados como trabalho final de módulos da educação profissional e podem, também, ser inscritos em mostras de cinema voltadas para o público jovem, como, por exemplo, o Vídeo Fórum da Mostra Geração, do grupo Estação.³

A proposta de oficina atendeu às demandas encaminhadas por nós, no sentido de contemplar não somente aspectos relativos à estrutura formal de elaboração de roteiros – desde a apresentação de conceitos como *story line*, sinopse, escaleta, cena –, mas também a assessoria permanente aos roteiros que seriam concebidos e desenvolvidos pelos grupos, ao longo de toda a oficina. Porém, antes de nos determos nos resultados efetivos da oficina – os roteiros propriamente ditos e as produções audiovisuais deles decorrentes –, é importante tecer algumas considerações acerca da natureza do roteiro, enquanto um tipo específico de escritura, considerando as relações entre palavra e visualidade, de que nos ocupamos no início deste artigo.

Jean-Claude Carrière, analisando a o papel e a natureza do roteiro como um tipo particular de escritura, em sua relação com o filme, destaca dois aspectos centrais: o roteiro como uma 'escrita de mediação' – *O roteiro não é só o sonho de um filme, mas também sua infância*, nas palavras de Carrière... –, um 'texto-passagem', à espera de ser transformado em imagens visuais e sons, e o roteiro como uma escritura em que a dimensão da visualidade na palavra se apresenta como elemento imprescindível, tendo em vista o lugar do roteiro como o ponto de partida para a sua transformação em narrativa fílmica. Em relação ao primeiro aspecto – “a escrita de mediação” –, comenta Carrière:

³ Trecho extraído da PROPOSTA DE OFICINA DE ROTEIRO PARA PRODUÇÃO DE VÍDEOS – PROJETO “ARTE E TRABALHO”. Equipe responsável: Verônica de Almeida Soares e Ana Lucia Soutto Mayor (LABFORM), Denise Gomes (LIREs). Equipe de acompanhamento: Gregório (Nuted), Tarcísio (Nuted).

Na verdade, um bom roteiro é aquele que dá origem a um bom filme. Uma vez que o filme esteja pronto, o roteiro não mais existe. Provavelmente, é o elemento menos visível da obra concluída. Parece ser um todo independente. Mas está fadado a sofrer uma metamorfose, a desaparecer, a se fundir numa outra forma, a forma definitiva. (CARRIÈRE, 1995, p.144.).

Nesse sentido, o roteiro – “evanescente”, como qualificado por Carrière – já nasce com o compromisso de “desaparecer”, ou seja, a “vocalização” primeira de todo roteiro é o de se constituir, por meio das palavras, em uma “plataforma de voo”, de onde o filme deve “decolar”, rumo aos planos, aos enquadramentos, às fusões, aos diálogos, à trilha sonora, aos ruídos... Compreender esse papel do roteiro enquanto uma “escrita de mediação” significa reconhecer o desejo do próprio roteiro de ser transformado em algo distinto dele – o filme –, mas tão “ele mesmo” em sua natureza primordial. Roteiro é cinema no papel, à espera...

O segundo aspecto – o roteiro como ‘o cinema da palavra’ – implica o reconhecimento do caráter específico desse tipo de escritura, na qual a visualidade se apresenta como o elemento-chave. Assim, Carrière – outra vez – comenta acerca das especificidades do roteiro:

O roteiro não é o último estágio de um percurso literário. É o primeiro estágio de um filme. (...) Um roteirista tem que ser muito mais cineasta do que romancista. É claro que saber escrever não prejudica, mas escrever para o cinema é uma prática específica e bastante difícil, que não se assemelha a nenhuma outra. O roteirista deve ter em mente o tempo todo, e com uma insistência quase obsessiva, que o que ele está escrevendo está fadado a desaparecer, que uma metamorfose indispensável o espera.

(...)

Escrever para cinema me parece o tipo de escrita mais difícil de todos, porque exige a convergência de qualidades raramente reunidas. É necessário ter talento, é claro, o dom da invenção. É necessário ter engenhosidade, empatia, tenacidade. É necessário um mínimo de capacidade literária e às vezes até de perícia. É necessário ter uma sensibilidade especial para o diálogo e uma respeitável bagagem técnica.

Como disse Tati, é preciso saber *como* os filmes são feitos. Se não, escrevemos para o vazio, numa torre de marfim, e o escrito, ainda que seja elegante, permanecerá intraduzível. (...) (CARRIÈRE, 1995, pp.146-147).

As reflexões de Carrière sublinham a natureza bastante singular da escritura do roteiro, pondo em evidência as relações intrínsecas entre a palavra e a imagem nesse tipo de texto. Ao afirmar que “um roteirista tem muito mais de um cineasta do que de um romancista”, o crítico acentua o fato de que, para escrever para cinema, é preciso, antes, ‘pensar cinema’, isto é, conceber as cenas em imagens, palavras e sons, delineando o caminho, no papel, a ser trilhado pela narrativa na tela. Além disso, Carrière observa a necessidade de o roteirista conhecer também os aspectos técnicos do cinema, já que, ao desenhar no papel o esboço de cada cena, deve-se levar em conta, o mais possível, o ‘modo’ como a cena deverá ser filmada, induzindo, com delicadeza, as opções do diretor.

Retomando a proposta de oficina de roteiro, proposta em 2007 e desenvolvida pelo professor Felipe Andrade, é importante destacar que tanto em relação aos aspectos formais envolvidos na escritura propriamente dita de um roteiro – os quais envolvem a apresentação e a sistematização de conceitos como sinopse, escaleta, cena, entre outros –, quanto ao que diz respeito ao desenvolvimento das cenas, estiveram presentes, ao longo de todo o processo, a concepção de que os roteiros a serem produzidos serviriam à elaboração de um audiovisual ao fim da oficina. Isso estava em consonância com a ideia de um ‘texto de mediação’ – e de que era preciso considerar, no exercício de desenvolvimento das cenas, a dimensão da visualidade das mesmas, sem desconsiderar as palavras, os ruídos e as músicas que pudessem integrar as ‘paisagens sonoras’ dessas produções.

Ao chegarmos à etapa de elaboração dos roteiros para os curta-metragens – cujo mote central foi ‘trabalho’, tema do ‘Arte e Saúde’ em 2007 –, a turma, composta por alunos funcionários e professores da EPSJV, foi dividida em três grupos. A cada um de nós, professores responsáveis pela oficina (Verônica Soares, Denise Gomes e Ana Lucia Soutto Mayor), cabia acompanhar o andamento do trabalho de concepção e desenvolvimento dos roteiros.

Robson (aluno do PEJA⁴ e funcionário do setor de reprografia da Escola), membro de um dos grupos de trabalho, formado também por Leandro (aluno do Ensino Médio) e Elenita (aluna do PEJA) e orientados pelo professor Tarcísio (NUTED), elaborou a seguinte sinopse para o desenvolvimento do roteiro:

⁴ Programa de Educação para Jovens e Adultos.

Uma criança sai de casa para vender doces no sinal, vem um carro em alta velocidade e a atropela. Ela foi socorrida em um hospital mais próximo e a pessoa que a atropelou era um médico daquele mesmo hospital, que, muito preocupado, sabendo que tinha atropelado uma pessoa no semáforo, saiu para a emergência para ver quem tinha dado entrada. Chegando à emergência, se deparou com o rosto daquele mesmo menino que atropelou. Muito preocupado, levou-o para fazer exames e, logo em seguida, para a sala de cirurgia.

O médico, que devia ter prestado socorro na hora, ficou com muito medo de parar e ser linchado, mas foi muito legal quando soube que era o menino que ele havia atropelado.⁵

A sinopse proposta por Robson apresentou a dimensão do trabalho em dois planos: a do ‘trabalho invisível’ dos menores nas ruas e o de um médico, em sua rotina estressante, dentro e fora do hospital. O argumento sugerido – intitulado “Impacto” – foi desenvolvido em quatorze cenas, dentre as quais selecionamos as duas primeiras, com o objetivo de analisar de que modo as relações entre a palavra e a visualidade foram equacionadas, tendo em vista as especificidades da escritura do roteiro, anteriormente explicitadas.

Impacto

Antes da apresentação da primeira cena, é interessante observar que, sob a expressão “Comentários gerais”, o grupo indicou o desenvolvimento do roteiro “com ênfase em planos tipo plano-detalle”. Observa-se, por essa indicação, uma ‘opção de linguagem cinematográfica’, demonstrando, pela sinalização feita ‘a priori’, a presença de um ‘olhar’ de quem está ‘pensando cinema’. A primeira cena do roteiro foi assim proposta:

Cena 1 – INTERIOR – CASA DO MÉDICO – DIA (7h.)

Descrição: O personagem (médico) acordando, desligando o despertador, tomando banho e escovando os dentes.

- *Comentário geral: créditos podem ser intercalados com os planos abaixo, mantendo os efeitos sonoros. Música instrumental durante toda a cena: “Cotidiano”, de Chico Buarque.*
- *Relógio marcando 7 horas em cima de um criado-*

⁵ Sinopse adaptada da versão original encaminhada pelo Robson, com pequenas correções formais.

mudo. Desperta. Mão do personagem o desliga. Som: despertador.

- *Copinho, escova e pasta de dente. Som: escovação.*
- *Personagem levanta o cós da calça, sobe o zíper e fecha o botão. Som: barulho de zíper.*
- *Mão do personagem trancando a casa. Som: chave girando.*⁶

A primeira cena de *Impacto* propõe uma sequência de 'planos de abertura', nos quais poderiam ser mostrados os créditos do filme, sugerindo trilha sonora para acompanhar essas imagens iniciais. Nota-se, pela enumeração dos planos apontados, uma indicação clara do plano-detalle, expressa pela escolha dos elementos sucessivos a serem focalizados: 'relógio', 'mão', 'copinho', 'escova', 'pasta de dente'. Em uma das imagens, ainda que o roteiro explicita 'personagem levanta o cós da calça', torna-se evidente a intenção do grupo de destacar a 'mão' da personagem realizando esse movimento, em um paralelo imagético com o último plano dessa cena, no qual a 'mão da personagem' passa a chave na fechadura, saindo de casa. Deve-se ressaltar, ainda, o cuidado com o plano sonoro da cena, uma vez que, a cada plano proposto, explicita-se o som que deverá acompanhar a projeção de cada uma dessas imagens.

Cena 2 – EXTERIOR – RUA – DIA

Descrição: o personagem (médico) liga o carro, acelera e sai.

Plano-detalle no velocímetro (60 km/h).

- *Mão do personagem abrindo a porta do carro. Som: chave girando.*
- *Mão do personagem ligando o carro. Som: chave girando e carro ligando.*
- *Liga o CD, toca "Cotidiano", do Chico Buarque (em versão diferente da instrumental).*
- *Fecha o cinto (detalle do encaixe do cinto no carro).*
- *Ajeita o retrovisor e mostra sua face no espelho.*
- *Sai com o carro.*
- *Velocímetro marcando 60 km. Som de desaceleração.*⁷

⁶ *Impacto*. Cena 1. Roteiro desenvolvido por Robson, Leandro e Elenita, sob supervisão de Tarcísio, durante a Oficina de Produção de Roteiro, ministrada por Felipe Andrade, de maio a julho de 2007, na EPSJV/FIOCRUZ.

⁷ *Impacto*. Cena 2. Roteiro desenvolvido por Robson, Leandro e Elenita, sob supervisão de Tarcísio, durante a Oficina de Produção de Roteiro, ministrada por Felipe Andrade, de maio a julho de 2007, na EPSJV/FIOCRUZ.

A cena dois de 'Impacto' segue o padrão proposto para a cena anterior, insistindo na utilização do plano-detulhe, como uma opção narrativa. A cena inicia-se no exterior, no momento em que o espectador acompanha o personagem saindo de casa, de carro. Em relação ao plano sonoro, o grupo, nessa cena, transforma em som diegético (o som que sai do CD do carro) a canção "Cotidiano", de Chico Buarque, escolhida, em versão instrumental, para a apresentação dos créditos na cena anterior. Essa opção 'costura' sonoramente a narrativa, sublinhando as ações rotineiras da personagem. O plano-detulhe segue na cena ao sugerir o enquadramento do "encaixe do cinto no carro", "o retrovisor", com a "face no espelho", e, por fim, o "velocímetro marcando 60 km", ao "som de desaceleração" do carro.

'Impacto', ao ser concluído como roteiro, foi transformado em uma produção audiovisual, viabilizada e dirigida pelo aluno Rodolpho, componente de outro grupo, por outros alunos da oficina e pela equipe técnica do NUTED. O curta-metragem, escolhido para a mostra de produções audiovisuais realizadas por crianças e jovens, no contexto da Mostra Geração, do Festival do Rio, expressou, de modo criativo, com o mínimo de recursos materiais, a transmutação das "palavras-cinema", resultando em uma produção audiovisual bastante expressiva.

Revisitando outras experiências

Buscamos revisar aqui experiências anteriores de leitura de imagens na educação politécnica, desenvolvidas entre 1996 e 1998⁸, visando reconstruir, no âmbito do trabalho pedagógico desenvolvido na EPSJV, experiências com leituras de imagens visuais. Propomos, mais adiante, um diálogo com vivências mais recentes, com o intuito de apresentar fragmentos de uma trajetória longa na pedagogia com imagens.

Dando voz aos alunos

A atividade "Histórias com Magritte" partiu do estudo da obra do pintor belga através da seleção de algumas imagens de suas pinturas. Solicitou-se aos grupos que escolhessem algumas obras e que, a partir delas, criassem textos ficcionais. O conto "Eros", abaixo reproduzido, revela a apropriação do diálogo entre a linguagem verbal e a linguagem audiovisual a partir de algumas

⁸ Experiência relatada no artigo "Ver e Pensar a Imagem: Um diálogo entre imaginário e a realidade na educação politécnica" (SOARES, 2000).

reproduções de óleos sobre tela, como: *Le Château de Pyrénées*, *La reproduction interdite*, *Le principe d'incertitude*.

Eros

As lembranças brotavam-lhe da mente. Confusa, pouco a pouco ia compreendendo o que tinha acontecido. Tudo acontecera numa bela tarde em que se passeava despreocupadamente, quando algo a encobriu num turbilhão confuso. Agora se encontrava ali sozinha. Era tudo tão estranho, tão irreal. Um castelo sobre uma imensa rocha flutuava no ar, de onde ela podia ver a cidade inteira, mas ninguém podia vê-la. Como não podiam ver tal monstruosidade pairando no céu? Aliás, quem a teria levado para lá e por quê? Tomada por essas idéias, não notou que já era noite e que alguém a espreitava. Subitamente, foi interrompida ao ouvir um singelo 'boa-noite'.

Quis-lhe perguntar o porquê de tudo, mas acabou apenas perguntando quem era ele. Ouviu em resposta que era muito bom tê-la ali e que com o tempo iria se acostumar. Não saindo da penumbra que o encobria, convidou-a para jantar, ela não entendia mais nada, mas como estava com fome, aceitou.

Tiveram um jantar muito agradável e conversaram bastante. Aos poucos, ela foi simpatizando com ele, que, mesmo na sala de jantar, não saíra do abrigo das sombras. Ele pediu-lhe que ficasse um tempo lá, o quanto ela quisesse, pois ele vivia sozinho e era bom conversar com alguém. Ela, então, decidiu ficar. Já instalada em seu novo quarto, lembrou-se de que não perguntara como viera parar ali e por quê. Os dias foram passando, e ela sempre se esquecia de perguntar-lhe. As conversas eram tão interessantes, e ele sempre amável, tão gentil, que ela se encontrava lá já fazia três semanas e nem tinha percebido que o tempo passara. Conforme foi se acostumando e gostando de sua companhia, mais queria ver seu rosto. Ele, por todo este tempo, não saíra da escuridão, só ia visitá-la quando a noite se fazia presente e, devido à má iluminação, seu rosto não era visível. Com

tanto mistério em volta de suas feições, ela mais e mais ficava curiosa, assim como também ia se apaixonando.

Enfeitiçada pelo novo sentimento, desligou-se da realidade e tudo se resumia à presença dele. Aos poucos foram se tornando íntimos e declarações de amor foram trocadas. Sentindo-se tão feliz com sua nova paixão, ela ficava a divagar pelo dia sobre seu doce e misterioso amado. Sempre se lembrava de sua voz terna e meiga, porém um pouco fina, mas agradável. Em sua divagação lembrou-se da história de Eros e se sentiu sua própria Psique, enlaçada nos braços de seu amado. Antes, tinha algumas dúvidas sobre ver o rosto dele, pois se escondia, deveria ter razão para fazê-lo. Agora achava que não passava de melindres da parte dele e resolveu de qualquer forma ver seu rosto.

Preparada para ter uma decepção sobre a beleza de seu amado, ela esta noite arrumou tudo que era necessário, e convidou-o à sua cama e, entre carícias e declarações, num movimento rápido, pegou a lanterna que guardava debaixo da cama e iluminou. Agora não importava se ele era feio ou bonito, aliás o que importava agora, ela via, é que seu amado não era feio, apenas não era ele: era ela. – Silvia, Raphael e Marcela – turma 96, 1998. (SOARES, 2000, pp. 80-81)

Fotografia: um caminho na construção do conhecimento

Quando se pensa em 'aprender' e 'ensinar fotografia', logo se pensa em técnica, nos mistérios do laboratório ou dos computadores, nos recursos de máquinas digitais ou sofisticadas capazes de operar milagres. Em dominar a tecnologia para produzir fotos de 'qualidade artística' ou 'simplesmente lembranças'. Pouco se pensa em desenvolver um olhar atento sobre a realidade, capaz de utilizar o conhecimento técnico como um meio para expressar subjetivamente o sonho milenar da humanidade, de poder reter, pegar, guardar a imagem.

A fotografia, assim como as novas tecnologias da imagem, trouxe em si vários aspectos democratizantes. Dá a um número maior de pessoas poder de empreender uma aventura, antes restrita a uma elite. A transformação de suas

emoções, seus pensamentos, seu modo de ver e viver numa imagem possível de ser difundida, analisada e criticada.

Passado mais de um século e meio de invenção, a fotografia mantém o status original de artefato mágico, tornando-se responsável pela profusão de imagens que começou a invadir o cotidiano moderno de modo crescente a partir da era industrial.

Aparentemente, não é necessária nenhuma habilidade especial para fotografar, operar câmeras de vídeo ou produzir imagens digitalizadas, ao contrário do que acontece com a pintura, o desenho ou a escultura.

Indagar se a fotografia é arte hoje perdeu todo o sentido. A questão da reprodutibilidade técnica – eixo das indagações com que Walter Benjamin, lá pelos anos 40 – discutia se uma cópia podia ou não ser considerada arte, tornando-se complexa.

Nessa proposta, a fotografia foi abordada como uma linguagem que vem sendo utilizada, tanto no âmbito doméstico, como por fotógrafos. As imagens fotográficas, no trabalho com os alunos, foram pontos de partida e chegada, suscitando muitas perguntas e algumas respostas. Também proporcionaram diálogos com a obra de diversos artistas e ensaios. Susan Sontag, Roland Barthes, Sebastião Salgado, Claudia Andujar e, em especial, Evgen Bavcar, foram vistos e pensados.

A descoberta do texto “Evgen Bavcar – Não se vê com os olhos” contribuiu com importantes reflexões e propostas de atividades que orientaram a realização de um ensaio fotográfico em preto e branco – de olhos vendados – pelos alunos da turma 97.

O vídeo “A Prova”, que conta a história de um fotógrafo cego, a sua relação com as pessoas e o mundo, associado à leitura e ao debate do texto sobre Evgen Bavcar – filósofo e fotógrafo esloveno cego – levantou grandes questões sobre a civilização contemporânea. Segundo Adauto Novaes, Bavcar realiza de modo diferente a mesma busca que fazemos – a visibilidade do visível – e procura responder: o que é ver?

A obra de Bavcar busca o entrelaçamento do pensamento e das coisas entre seu interior e o exterior, sem que haja a prevalência de um sobre o outro.

O que mais chamou a atenção dos alunos neste texto foi a percepção de que ‘não se vê com os olhos apenas’; que ‘olhar exige rivalidade e não adesão plena’; que ‘cada visível guarda também uma dobra do invisível, que é preciso desvendar a cada instante e a cada movimento’.

Essas questões reorientaram aulas em que foram realizados exercícios sensoriais, de olhos vendados, nos quais se buscou trabalhar várias percepções, a memória visual, relações espaciais e um olhar mais interiorizado sobre os materiais, objetos e seres humanos. A seguir, foram realizadas várias aulas de fotografia: do

fotografar livremente, o trabalho foi sendo naturalmente encaminhado para fotografias temáticas. São exemplos: as fotografias do grupo de alunos, da escola como espaço físico e de construção de valores, suas atividades, sua identidade. Foram realizadas também fotografias sobre a cidade do Rio de Janeiro e leituras de fotografias de álbuns de família dos próprios alunos.

Imagem em movimento

A imagem em movimento do cinema e do vídeo estabeleceu diálogo com a imagem fixa da fotografia. Vários filmes, como *Sonhos*, de Kurosawa; *A Rosa Púrpura do Cairo*, de Woody Allen; *A Ostra e o Vento*, de Walter Lima Jr.; *Macunaíma*, de Joaquim Pedro de Andrade; e *Táxi*, de Carlos Saura, foram vistos e apreciados.

Após a análise do filme *Táxi*, os alunos fizeram a “releitura” da obra através de várias linguagens expressivas. A aluna Joana resolveu comunicar-se com a protagonista da história através de uma carta:

RJ, 20/11/98

Cara Paz,

Como estás? Yo sé que no te he conocido todavia, pero me ensiñaste mucho com tu película Taxi.

Sun que tu no sepas, niña, te admiro por tus acciones, tu determinación y la fuerza que tienes, que la hiciste cambiar los hechos y ser quién és.

Yo jamás ib dejar la escuela, jamas me iba enamorar de um chano como el tujo, que me gustan los estudios e los niños estudiosos. Pero se me pasán como a ti, la visión de um mundo sucio, malo, yo iba luchar como tu.

És por isso que te admiro, Paz. Y te escribo esta carta para dicer, que te quiero bien, que se me haces el favor, me digas que piensas cerca de todo isso, de la vida que tienes, de este mundo tan solo, tán cerca, y lo mismo tiempo tán lejano.

Adios, Joana. (SOARES, 2000, pp. 84-85.)

A correspondência epistolar entre uma adolescente carioca e uma jovem madrilenha saída da tela nos deixa entrever a identificação da primeira com outra cultura e outros espaços físicos e ficcionais. A carta escrita em

espanhol já aponta o desejo de Joana entrar em contato com outras realidades e poder olhar para si mesma através de outra pessoa.

Joana aponta as diferenças entre ela e a personagem na carta, entretanto, traz também a possibilidade de se encontrar na mesma situação vivida no filme. Cogita, através do seu texto, que ações tomaria, o quanto elas se diferenciariam e se aproximariam daquelas tomadas por Paz. Estabelece com isso, ao longo de sua carta, a narrativa ficcional como uma possível realidade, e pensa a si mesma como parte desta possibilidade. Dessa forma, a carta parece realizar um duplo movimento de inserção da protagonista ficcional na realidade e também o da viagem de Joana na ficção, na situação proposta pelo filme.

Visando sistematizar essas reflexões acerca das relações entre as imagens visuais e as verbais e a potencialidade das mesmas nas experiências pedagógicas desenvolvidas na EPSJV/FIOCRUZ, foi proposto o projeto pesquisa-docência “Ver e pensar a imagem: um diálogo entre o imaginário e a realidade na educação politécnica”, desenvolvido dentro do PAETEC, entre 1996 e 1998. Mais do que um objeto de reflexão acadêmica, esse projeto afirmou-se como a tentativa de construir um olhar apaixonado e, ao mesmo tempo, lúcido sobre o processo de trabalho do educador, pensando sobre sua permanente formação e sobre a possibilidade de trabalhar com o maior número possível de narrativas textuais na educação.

Retornando à oficina de roteiro

Voltando para 2007, retomamos a reflexão sobre outras produções textuais surgidas no curso de roteiro, as quais, porém, não foram filmadas.

O roteiro realizado pelo grupo formado pelas integrantes Fernanda Marcelle, Karen de Oliveira e Thatiana Victoria – alunas das três séries de Ensino Médio no Curso Técnico de Educação Profissional em Saúde – foi construído a partir da ideia apresentada por uma das alunas, cuja história familiar constantemente recontada a instigou a uma produção cuja temática se aproximasse de um dos ‘personagens’ do passado de sua família. Demitri, o primo de sua mãe já falecido (que a aluna não veio a conhecer), era um transexual cuja história de busca por oportunidade de emprego e inserção social pareceu ao grupo de muita relevância dentro da proposta apresentada para realização dos roteiros, os quais, como dito anteriormente, tinham como argumento primeiro explorar a questão do trabalho.

Outra componente do grupo já realizava, antes mesmo do início do curso de roteiro, um trabalho de pesquisa bibliográfica dentro da temática de transexualismo para a realização de sua monografia de conclusão de curso. A questão também

lhe era cara, portanto, o que contribui para o desenvolvimento do trabalho.

Ao longo do curso, o grupo preparou o argumento do filme, uma biografia do personagem central, uma escaleta e, por fim, o roteiro. Todas as produções textuais eram discutidas em sala de aula com a supervisão de professores. As discussões levaram a uma busca para distanciar a história familiar de uma das alunas da produção do próprio filme, construindo com isso uma produção que tirasse contribuições desta vivência familiar, mas que não se resumisse a recontá-la, e que também fosse uma construção coletiva e, portanto, trouxesse a visão das outras alunas a respeito do tema para dentro do roteiro.

Demitri/Silvio

Segue abaixo o trecho da biografia de Silvio, nome dado ao personagem principal.

Silvio gosta de quadrinhos Marvel e mangás (revistas em quadrinho japonesas), como outros meninos. Paralelo a isso, se interessa por maquiagem e roupas, mas afirma que seus interesses não significam, necessariamente, que ele deseja seguir aquela profissão. Gosta principalmente de hip-hop americano e um pouco de funk carioca. Sua leitura principal foram livros de aventuras juvenis, um pouco de Sherlock Holmes e alguns mistérios de Agatha Christie. Assiste muito à televisão, principalmente novelas da rede Globo, programas de auditório e de entretenimento em geral. Até hoje mantém-se fiel às exibições de Cavaleiros do Zodíaco, seu anime (desenho japonês) favorito quando criança, e assiste sempre que tem oportunidade.

Silvio, durante toda a sua vida, nunca se sentiu atraído por mulheres e sempre teve gestos femininos. Passa sua adolescência inteira buscando entender sua sexualidade, até entender que o que desejava para si mesmo não estava em viver com um corpo masculino, e sim extravasar sua feminilidade não apenas em seus gestos, mas em suas roupas e em seu próprio corpo. Assume sua homossexualidade, o que lhe causa diversos problemas, tanto na sua vida em família (os pais não

aceitam a princípio), quanto na sua vida em sociedade (sendo ridicularizado e, em algumas situações, até mesmo marginalizado pelos diversos grupos onde sociabiliza, tais como escola e vizinhança).

Silvio cursa o segundo grau completo e se revela um aluno aplicado na escola. Entretanto, não busca realizar o vestibular por não desejar mais enfrentar o cotidiano de pilhérias e humilhações que havia vivido no ambiente escolar. Passa a buscar um emprego que ajude a sua família.

Silvio não consegue uma colocação no mercado de trabalho, devido a sua aparência feminina. Nega-se a trabalhar como cabeleireiro ou costureiro, pois não consegue entender sua sexualidade como determinante para a sua vida profissional, não encontrando vocação nas profissões que a sociedade espera que ele exerça. Passa a lutar para encontrar na sociedade um espaço que não o marginalize nem o veja de forma tão simples a ponto de o enquadrar nos clichês preconceituosos acerca do homossexualismo. Quer desenvolver um trabalho que lhe dê chance para ampliar a concepção do que é seu espaço no mundo. Não consegue entender por que a sociedade busca separar sempre o 'mundo gay' do 'mundo hetero/normal'.

Buscou-se também, ao longo do tempo do curso, trabalhar com possibilidades de realização, o que incluía repensar algumas questões para que se tornasse possível trabalhar com a medida de curta-metragem e tornar mais próximo da realização o roteiro, ainda que não fosse a proposta inicial chegar, de fato, à realização de um filme.

Dupla Face

O roteiro "Dupla Face", abaixo citado, foi apresentado ao final do curso, e trazia, através de uma narrativa não-linear, uma história ficcional de busca por trabalho de um transexual, lidando a partir disso com as reações de preconceito e discriminação presentes na sociedade. Ao final do roteiro, a história é concluída com a possibilidade de trabalho e inserção social através da arte, relacionando o próprio fazer fílmico como alternativa de afirmação da diferença.

Cena 2:

Chefe:

Acho que você veio ao lugar errado.

Silvio (off screen):

Mas o anúncio dizia... quer dizer, o senhor viu que eu tenho a qualificação...

Uma mão masculina, de Silvio, de unhas cumpridas e pintadas com esmalte, aponta pontos no currículo. As mãos do Chefe se afastam.

O foco se modifica do currículo para Silvio, sentado à frente de uma escrivaninha, vestido de mulher.

Chefe:

Não, obrigado. Não estamos precisando de gente como você.

Cena 5:

Focaliza o jornal, e, alcançando uma caneta dentro da bolsa, passa a fazer riscos nos anúncios que se lê na folha dos Classificados.

Silvio (voz off):

'Colégio de freiras', pouquíssimo provável. Nenhum colégio, ninguém vai querer uma bicha perto das criancinhas. 'Carga e descarga de caminhões'... não, caminhoneiro pode ser barra pesada demais, ainda mais pra mim... 'Faxineiro'... já tentei esse... 'Auxiliar de escritório', esse homem é horrível...

RUÍDO: OUVI-SE A PORTA BATENDO A CADA ANÚNCIO RISCADO." Roteiro: Dupla Face

Cena 9:

Interna. Camarim de teatro. Dia. Cores muito vibrantes. SOM DE VOZES E DE OBJETOS SENDO LEVADOS, ALGUMAS PESSOAS LENDO EM VOZ ALTA TRECHOS DE PEÇAS...

Mulher:

Olha, tá aqui o texto, tá? A senhora vai dando uma lidinha, bem rapidinho, porque já tem umas quinze pessoas na sua frente...

...A Mulher lhe mostra um vestido curto. Silvio fica nervoso.

Silvio (exaltado):

Olha, minha filha, desculpa, mas "a senhora" não vai vestir vestido nenhum. Até porque não tem senhora nenhuma! Eu sou um homem, tá? (PAUSA) Quer dizer, não um homem, um homem... no fundo eu sou uma

mulher como você (OUTRA PAUSA, PARECE REFLETIR). Mas olha, é só bem lá no fundo mesmo.

A Mulher fica estática um instante. Depois começa a rir.

Mulher:

Ah, é isso que tá te deixando nervosa? Que bobagem, vem aqui...

A Mulher segura a mão de Silvio e o conduz em meio às pessoas e às roupas. Abre uma porta, por onde se vêem homens se maquiando e mulheres colando bigodes falsos. Cenas de filmes e peças com homens e mulheres interpretando o outro sexo (Victor e Victoria, por exemplo) aparecem em flash. Vê-se o rosto levemente confuso de Silvio, que lentamente fecha os olhos.

É importante ressaltar que, ao longo do trabalho, a figura de Demitri tornou-se o personagem Silvio, que não somente possuía uma narrativa diferente daquela primeiramente apresentada pela aluna, como também englobava as visões e concepções do tema e da estruturação do mundo do trabalho de todas as componentes do grupo.

Este filme, como dito anteriormente, não foi realizado. Entretanto, com a finalização do curso e apresentação do trabalho na semana Arte e Saúde, preparou-se um “vídeo” no qual a aluna Thatiana Victoria Moraes lia em voz alta trechos do roteiro que tratavam mais claramente dos temas preconceito, sexualidade e trabalho.

Outro dos roteiros gerados por essa oficina de roteiros foi o curta-metragem “Grafite”. Este trabalho focou-se na falta de oportunidades geradas e vivenciadas por uma jovem de rua, e também apresentou como possibilidade a saída pela arte. No caso desta proposta, o grafite é o que ganhou destaque, devido a seu caráter tão ligado ao cotidiano das ruas das grandes cidades brasileiras e a identificação gerada nos jovens por esta forma de arte.

Continuidade de Filmes

Outra proposta apresentada dentro de sala de aula, dessa vez para a disciplina de Artes Plásticas e Visuais da EPSJV, foi a de trabalho com curta-metragens. Durante este exercício, foram exibidos para os alunos quatro curtas, fragmentos do filme *Paris, te amo*, que apresenta filmes de diversos diretores que, através de seus curtas, contam histórias de relacionamentos – de amor, portanto – dentro da cidade de Paris.

A exibição dos filmes tinha como objetivo não somente levar os alunos a uma

melhor compreensão da estrutura desse modo de fazer filme, como também oferecer como possibilidade a produção de algum material que funcionasse como uma continuidade do filme, levando o aluno a considerar a produção fílmica não como algo estático e imutável, mas como um campo de possibilidades e de interação. O exercício levou os alunos a exercitarem uma nova forma de interação com o material audiovisual, pensando para além daquilo que está posto na tela, e também pensando a si mesmo como capaz de uma criação verbal a partir da afetação mediada pela imagem fílmica.

Os curtas exibidos foram *Tuileries*, dos irmãos Coen; *Quais de Seine*, de Gurinder Chadha; *Faubourg Saint-Denis*, de Tom Tykwer; e *Le Marais*, de Gus Van Sant. Os quatro abordam, de maneiras distintas, situações em que estão personagens jovens e turistas ou, de alguma forma, pessoas que expressam estranhamentos no ambiente francês. Dessa forma, os jovens puderam estar mais próximos daquilo que era representado, tanto pela questão da idade quanto pelo olhar do estrangeiro sobre a cidade francesa.

Tuileries mostra, através do humor, os problemas de adaptação de um turista ao visitar Paris, quando este desconhece os hábitos e não fala a língua local. Tudo se passa em uma estação de metrô, onde o turista aguarda a chegada do trem e observa um jovem casal. Isso o leva a interagir – de uma forma, pode ser dito, violenta – com o casal, mesmo que não compreenda completamente o que se passa.

Este filme suscitou nos jovens o imaginário da experiência de visitar outros países, em especial a França, e de que forma os comportamentos e hábitos se alteram em diferentes países.

Quais de Seine mostra a interação de jovens rapazes que, infantilmente, proferem “cantadas” para as moças que passam ao longo do rio Sena. Um dos rapazes se encontra deslocado da lógica de seus dois amigos, e faz a sua aproximação com uma moça muçulmana sentada próximo. Isso o torna diferente dos outros, pois eles não somente acreditam que sua abordagem deve ser feita através das ‘cantadas’, como também veem a figura da jovem com preconceito, devido à sua religião. Mesmo assim, o jovem se torna atraído pela moça e a acompanha.

Este filme trouxe uma discussão sempre atual para dentro da sala de aula – a do preconceito – e, por ser o primeiro transmitido, foi talvez o que mais facilmente abalou os alunos devido ao seu ritmo e ao seu final, segundo eles, ‘repentino’.

O terceiro curta, *Faubourg Saint-Denis*, mostra a conversa de um casal ao telefone. O rapaz é cego, a moça é uma atriz inglesa. Ao longo

do filme, aparentemente o que ela diz no telefone parece ser o final de seu relacionamento. Ao final, porém, entendemos que ela está ensaiando o texto de uma de suas apresentações.

O filme tocou os alunos pela forma como o crescente afastamento dos personagens é posto nas imagens, a forma como o relacionamento é representado, e a juventude francesa, parte de seus costumes e de como pode ser, ficcionalmente, um relacionamento amoroso na cidade tão conhecida pelo romance.

O curta *Le Marais* mostra dois rapazes, Gaspard e Elias, que, ao se conhecerem na gráfica onde um deles trabalha, experimentam barreiras culturais: um deles fala inglês e o outro francês. Mesmo assim, o rapaz francês passa boa parte do filme tentando aproximar-se do outro, alternando entre uma fala corporal e expressões a respeito do que sentiu assim que o viu, de como gostaria de conhecê-lo, e entre perguntas sobre gostos musicais, que vão de Hot Jazz a Kurt Cobain, vai se comunicando. Mesmo sem resposta e sem perceber que o outro não compreende o que lhe é dito, ao final o francês deixa seu número de telefone.

Este filme foi muito apreciado pelos alunos, para os quais a discussão de sexualidade e juventude é sempre relevante. O modo singular, na apresentação do filme, das distâncias causadas pela linguagem (distância que, ao final, é superada pela compreensão do rapaz americano das intenções do rapaz francês) os surpreendeu. A forma como o curta termina – com a corrida do rapaz americano com uma trilha sonora romântica atrás do rapaz francês, ou daquela possibilidade de relacionamento – incentivou um dos grupos de adolescentes a criar uma continuidade para o filme, uma espécie de possibilidade de visão sobre os dilemas e questões postas por um rapaz nesta situação.

Em círculos

O texto “Em círculos” foi produzido pelas alunas Eduarda Pianete, Lara Mendonça e Thatiana Victoria Moraes, e narra os momentos em que o personagem americano corre, e os questionamentos em sua mente ao longo desta corrida.

Era outra língua. O que significava aquilo? Ele não sabia. Quando o outro disse quem era, quais as suas intenções... as palavras se perderam na distância do dois idiomas. O número apertado em sua mão, porém, era uma esperança. O número deixado pra trás. O número *dele*. Quem era aquele outro homem, o que ele queria? As palavras se perderam, mas

mesmo querendo negar para si mesmo, o significado havia ficado. Ele sabia quem o homem era, o que queria.

(...) Era simples, era um dia bonito em um país novo, era uma língua que ele não entendia completamente, mas que ele estava ansioso por descobrir, era um número de telefone apertado entre seus dedos, era uma corrida por ruas pintadas de arte. Ainda em Portland, ele nunca teria acreditado que um bairro pudesse ser tão cheio de vida, que houvesse tantas cores para pintar ruas, com seus costumes judeus e sua arte conceitual. Mas Paris o havia ensinado algo. Em Portland, ele não teria acreditado em um homem tão atraente. Mas, novamente, Paris o passava a perna.

Ao longo do texto, é possível reparar um imaginário a cerca da cidade de Paris, uma expectativa sobre a vida na França e as aventuras de uma viagem a Europa. Ao conversamos com a turma, foi possível verificar um desejo quase que unânime de realizar esta viagem, na maior parte do tempo em busca de estudo ou trabalho, e um encantamento pela França.

Considerações Finais

Vimos nos perguntando nessas experiências aqui relatadas: em que medida a nossa voz reverbera a voz do outro? Como se dá a dupla escuta entre as vozes jovens dos alunos e as nossas vozes de educadores e adultos? Como criar propostas em ensino e pesquisa em que o cinema venha a ser uma das possibilidades de conversa entre os vários discursos que se dão no plano cognitivo e no afetivo? Como resgatar nas escolas o lugar das emoções num meio prenhe de tensões e estereótipos? Como desestabilizar as relações de poder entre os saberes dos professores e dos educandos e entre as disciplinas do currículo? Como viver a desestabilização de percepções provocadas tanto em quem educa como em quem aprende? Quem aprende com quem? Como a prática pedagógica pode ser revigorada no escurinho do cinema? Como possibilitar novos letramentos audiovisuais em que a assistência de filmes provoque a criação não só de imagens visuais, mas de imagens escritas?

É importante que se trabalhe com uma proposta de leitura de imagens no ensino das artes plásticas e visuais e da literatura no Ensino Médio na educação profissional em saúde, e que se busque uma costura entre o texto escrito do roteiro que, na maioria das

vezes, pretende vir a ser filmado e os textos criados a partir da afetação provocada pelas imagens projetadas nas telas. Assim, é necessário continuar investindo em atividades de criação de textos suscitadas pela contemplação e leitura de imagens de textos literários, pinturas, fotografias e filmes, de modo a permitir a alunos e educadores o encontro com o olhar sensível e repleto de significações pessoais, buscando revelar as múltiplas possibilidades de leituras de imagens e escrituras.

Referências bibliográficas

CARRIÈRE, Jean-Claude. *A linguagem secreta do cinema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

SOARES, Verônica de Almeida: *Ver e Pensar a Imagem: Um diálogo entre imaginário e a realidade na educação politécnica*. Caderno Politécnico, número inaugural, fevereiro de 2000. Rio de Janeiro: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio/FIOCRUZ.

Referências iconográficas

Paris, te amo

País: França/ Alemanha/ Suíça

Diretor: Vários diretores, entre eles Gus Van Sant, Ethan e Joel Coen, Gurinder Chadha; Tom Tykwer.

Ano: 2006

Referências virtuais

Sítio da Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio:

<http://www.epsjv.fiocruz.br/index.php?Area=Material&Tipo=7&Num=87&Sub=1>