



ANPEd - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação

7943 - Trabalho Completo - XV Reunião Regional da ANPED Centro-Oeste (ANPED-CO) (2020)

ISSN: 2595-7945

GT 16 - Educação e Comunicação

**CINEMA E FORMAÇÃO: A CRIANÇA PROTAGONISTA NO FILME CENTRAL DO BRASIL**

Pollyanna Rosa Ribeiro - SECRETARIA DE EDUCAÇÃO DE GOIÂNIA

**CINEMA E FORMAÇÃO: A CRIANÇA PROTAGONISTA NO FILME CENTRAL DO BRASIL**

Palavras-chave: cinema, educação, criança protagonista e texto fílmico.

### **Introdução do problema**

A presença do cinema no meio educativo, seja na sala de aula com as crianças, assim como na formação docente em âmbito universitário, pode contribuir para a apuração do olhar e o redimensionamento das concepções abordadas pela estética e pelo conteúdo do filme. Inclusive, a Lei n.º 13.006/2014, que alterou a Lei n.º 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), trouxe modificação no art. 26 com a inclusão do parágrafo 8º determinando a presença obrigatória das produções cinematográficas brasileiras em sala de aula em toda a educação básica. De tal modo, foi determinado que:

Art. 26. Os currículos da educação infantil, do ensino fundamental e do ensino médio devem ter base nacional comum, a ser complementada, em cada sistema de ensino e em cada estabelecimento escolar, por uma parte diversificada, exigida pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e dos educandos. [...]

§ 8º A exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por, no mínimo, 2 (duas) horas mensais.

O texto da lei demonstra a valorização da produção nacional e da ampliação do repertório cultural via filme. Nossa hipótese é que as implicações do trabalho apreciativo audiovisual lançam a possibilidade que extrapola a circunscrição do tema ou do conteúdo do filme. Essa determinação legal demanda um olhar mais atento e sensível do professor na seleção e na exposição dos filmes, nos debates que eles provocam, assim como pode trazer efeitos significativos aos docentes e discentes, incidindo em sua formação cultural e subjetiva. A presença dos filmes em sala de aula favorece a “exploração da linguagem cinematográfica tanto como instrumento para discussão de conceitos relativos a teorias psicológicas, sociológicas, filosóficas, históricas e didáticas da educação, quanto forma específica de expressão artística” (RODRIGUES, 2016, p. 89).

Portanto, a pesquisa de Doutorado em Educação FE/UFG, ligada ao NEVIDA (Núcleo de Estudos em Educação, Violência, Infância, Diversidade e Arte/ UFG) e ao GEPIAP (Grupo de Estudos e Pesquisa Arte, Psicanálise e Educação: procedimentos estéticos no cinema e as vicissitudes da infância UFG/ CEPAE/ PUC Goiás/ UEG/UAB-UNB/UEMS) dedicou em olhar para a criança sob as lentes da câmera com destaque à obra *Central do Brasil* (1998), direção de Walter Salles e roteiro compartilhado com João Emanuel Carneiro. Este filme é uma obra de grande relevância no cenário cultural brasileiro, ícone do movimento “cinema de retomada” e vencedor de vários prêmios internacionais e representou nosso país como candidato ao Oscar de Melhor Filme 1999. Sua recepção muito significativa está longe de ser o dado que aqui nos interessa, pois embora tenha mais de 20 anos sua abordagem nunca foi tão atual.

Diante do exposto, no recorte da temática apresentada acima as questões que orientam a pesquisa são: qual concepção de criança é retratada nos filmes *Central do Brasil* (1998)? Esse problema desdobra-se em outras questões pormenorizadas que mobilizam a pesquisa: Quais dispositivos estéticos e manobras técnicas orientam o olhar do espectador para a trama? O que a análise fílmica permite depreender? Como as concepções de criança e o cenário educacional estão presentes na composição textual do texto fílmico?

## **Desenvolvimento**

A investigação científica assume a forma de pesquisa bibliográfica integrada à análise fílmica. A discussão aprofundada das temáticas abordadas no filme tecida em uma discussão aprofundada e criteriosa dos elementos aqui instaurados para a pesquisa tem como suporte as teorias de cinema e os estudos da infância.

Em consonância com a pesquisa bibliográfica, será utilizada a análise fílmica, que é um procedimento investigativo que favorece a leitura das produções cinematográficas, a interpretação e a articulação das fontes. Descortinar o filme é buscar “transpor, transcodificar o que pertence ao visual (descrição dos objetos filmados, cores, movimentos, luz etc) do fílmico (montagem das imagens), do sonoro (músicas, ruídos, grãos, tons, tonalidade de vozes) e do audiovisual (relação entre imagens e sons)” (VANOYE; GOLIOT-LÉTTÉ, 1994, p.10). Essa operação de “averiguações sistemáticas” (*Ibid.*, p. 11) do que é capturável do texto fílmico enfatizará os longas-metragens ficcionais já mencionados neste projeto.

Em consonância com as autoras supracitadas, para a realização da análise fílmica foram eleitos eixos e a rede de observação do texto fílmico em si, no exercício de decompor a obra, reconhecer seus significantes e examinar os movimentos no contexto do filme, o enredo, do cenário cultural e da forma cinematográfica. Nossa proposta de análise fílmica versa sobre os campos contextuais, narratológico e da composição dos dispositivos estéticos audiovisuais com a finalidade de compreender as concepções veiculadas na obra.

Pensar a obra artística é um exercício de defesa das humanidades nesse contexto contemporâneo de ataque a tudo que contribui para a formação mais crítica e humanizada. A arte é manifestação humana necessária para compreender, problematizar, admirar, estranhar, projetar, subverter e simbolizar a realidade. Entre tantas possibilidades artísticas, esta pesquisa opta por bordejar a realidade a partir da reflexão provocada pelo cinema. Para Gardies (2006, p. 4), o “cinema é uma arte reconhecida e componente incontornável da cultura contemporânea”.

A fertilidade de se olhar e refletir sobre a criança sob a ótica cinematográfica está forma como o cinema toca o real, o imaginário social e o funcionamento psíquico dos personagens. Cotejando o teatro e o cinema, Benjamin (2012, p. 27) indica que “o cinegrafista penetra profundamente no tecido do seu objeto [...] a imagem do cinegrafista é composta por muitos pedaços, reunidos segundo uma nova lógica [...] a máquina lhe permite penetrar profundamente no cerne da realidade”.

Assim sendo, a ótica cinematográfica é relevante e traz uma singularidade que “resulta da capacidade de o cinema destacar os seus elementos. Essa circunstância – e daí vem sua importância capital – tende a favorecer a interpenetração da arte e da ciência” (BENJAMIN, 2012, p. 29).

A linguagem cinematográfica possui uma estrutura textual que extrapola as palavras. Briselance e Morin (2010) afirmam que essa linguagem é regida por uma gramática que opera com intertextos e técnicas compostas por processos típicos da literatura, como enredo, narrador, personagens, *flash-back*, *flashforward*, elipse temporal, alternações de ações paralelas. Ademais, é composta por outros dispositivos estéticos que são próprios do cinema, tais como os diferentes planos, enquadramentos, *travellings*, sequências, passagens e transições, os cortes, eixos de filmagens, as alterações de sentido e de velocidade, cenários, palheta de cores, nuances da luz, montagem, sonorização, efeitos digitais, expressão dos atores e toda *mise-em-scène*, etc.

Tal como a literatura, o cinema faz-se com imagens. No entanto, da mesma maneira que a literatura não pode ser reduzida à imagem, o cinema não é apenas uma sucessão de imagens [...]. E se a literatura se escreve com palavras, o cinema escreve-se com planos. Devemos lembrar que o plano é a redução da imagem, uma redução do campo de visão pela objetiva, que se torna o olho da câmara e que funciona então como um funil. Mas, ao contrário do olho, a câmara só vê aquilo que lhe queremos mostrar, ou seja, aquilo que está no seu campo óptico (BRISELANCE; MORIN, 2010, p. 298).

Para compreendermos os meandros e as nuances produzidos pelo cinema, as principais bases teóricas que sustentam esta pesquisa são de autores que elaboram e discutem as teorias do cinema com ênfase na composição estética cinematográfica, tais como Xavier (2001, 2003), Gardies (2008), Vanoye e Goliot-Lété (1994), Briselance e Morin (2010), Rancière (2012), Bazin (1991), Truffaut (2005), Benjamin (2012), entre outros.

A obra aqui destacada traz o personagem Josué, uma criança de média de 10 anos com o protagonismo compartilhado com a personagem Dora, uma escriba de cartas ditadas por analfabetos funcionais. O filme apresenta a jornada da criança em busca do pai e de Dora compartilhando essa travessia em busca de si. É na relação que ambos se constituem. Truffaut

(2005, p. 35) diz que “em relação a sua importância na vida cotidiana, a criança é sub-representada no cinema”, porém Central do Brasil (1998) pode ser considerado uma das variáveis desse fato, pois revela a perspectiva da criança. Seu espaço de centralidade no texto filmico é evidenciado no protagonismo, no acompanhamento da câmera objetiva frequente dirigida ao garoto e seus movimentos narrativos. A criança aqui passa ao largo da concepção muitas vezes presente no imaginário social como a provida de pura inocência e despreocupações. A personagem é carregada de imaginação, fantasia, infortúnios, sabores, dissabores, desamparo, assombro da morte, resiliência permitem olhar sobre sua constituição subjetiva enlaçada na trama social. É sujeito histórico com vários direitos negligenciados.

A apreciação detalhada da obra pode constituir, portanto, um exercício de sensibilidade, de alteridade e de contorno do real. Isso é possível ao se apegar ao enredo e ultrapassá-lo pela leitura dos dispositivos estéticos utilizados e suas percepções.

### **Conclusão:**

Quando imbuídos no cotidiano, a dinâmica célere e o imediatismo das interações sociais muitas vezes nos afastam da percepção da realidade e da reflexão. Além disso, por uma questão anatômica, nosso olhar é limitado na captura das imagens e em tudo que nos rodeia. Por isso, damos relevo ao cinema e suas produções filmicas como oportunidades de rever e enxergar a vida, a humanidade, a educação e a infância – sendo essas duas últimas as temáticas privilegiadas neste trabalho – a partir de outras lentes. Central do Brasil (1998) é um convite à reflexão a ser sobressaltado, pois traz a possibilidade de observar atentamente, indagar, ver os enigmas, as feições, os gestos, as desventuras, compartilhar os afetos, e buscar capturar elementos que a todo instante nos escapam das vivências diárias.

### **REFERÊNCIAS**

BENJAMIN, Walter *et al.* **Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

BRASIL. **Lei n. 13.006/2014**, de 26 de junho de 2014. Acrescenta § 8º ao art. 26 da Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para obrigar a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica. Brasília, DF: DOU, 2014.

BRISELANCE, Marie-France; MORIN, Jean-Claude. **Gramática do Cinema.** Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2010.

GARDIES, René (Org.). **Compreender o Cinema e as Imagens.** Lisboa: Edições Texto e Grafia, 2008.

RODRIGUES, Silvia Adriana. Diálogos estéticos da cinegrafia: um olhar sobre as imagens de crianças e infâncias refletidas nas telas. In: ROURE, Glacy Queirós de (Org.). **Cultura e poder: a construção da alteridade em tempos de (des)humanização.** Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2016.

TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro; LARROSA, Jorge; LOPES, José de Sousa Miguel. **A infância vai ao cinema.** Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

TRUFFAUT, François. **O prazer dos olhos: textos sobre o cinema.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

VANOYE, Francis; GOLLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

## **FILMOGRAFIA**

CENTRAL DO BRASIL. Direção de Walter Salles. Roteiro de João Emanuel Carneiro e Marcos Bernstein. Intérpretes: Fernanda Montenegro, Vinícius de Oliveira, Marília Pêra Othon Bastos. Brasil: VideoFilmes, 1998. 1 DVD (113 min), videoscreen, color.