

CARTOGRAFIA DOS ENCONTOS NA ESCOLA: OFICINAS DE VÍDEO DOCUMENTÁRIO

Cristiano Barbosa
Doutorando Faculdade de Educação UNICAMP
Laboratório de Estudos Audiovisuais-OLHO
Bolsista FAPESP
cristiano@moinho.com.br

RESUMO

Este texto apresenta discussões parciais das oficinas *cartografia dos encontros na escola* vinculada a minha pesquisa de doutorado na Faculdade de Educação da Unicamp, que trabalha as relações entre espaço, educação e vídeo documentário. Parciais porque estão previstas três encontros, sendo o primeiro referente a construção do roteiro, o segundo concernente a captação das imagens e o terceiro uma conversa com seus produtores. Nos primeiros encontros foram criados roteiros que serão utilizados na produção de um vídeo documentário na escola municipal Professor Antonio Luiz Balaminiti da cidade de Indaiatuba (SP), que buscará compreender o espaço na sua dimensão relacional, a oficina como um processo de aprendizagem aberto e o documentário como agenciador de outras possibilidades de habitar a escola. Os conceitos básicos que orientam essa experimentação videográfica são encontro e cartografia de Gilles Deleuze e Félix Guatarri, espaço como eventualidade e negociação de Dorren Massey e as ideias sobre vídeo documentário do cineasta Cao Guimarães. Nesses primeiros encontros de construção de roteiros participaram 17 alunos do quinto ano do ensino básico, 16 professores, 6 pais de alunos e 8 funcionários da escola (merendeiras, auxiliares administrativos, inspetores e a diretora). Nesses encontros cada grupo elegeu uma história marcante ocorrida com um dos participantes na escola e a partir desse acontecimento criamos os roteiros das imagens, definindo a locação, cenário, personagens, objetos, planos, ângulos, luz, cor e som. Criamos 4 roteiros com os alunos, 4 com os professores, 1 com os pais e 1 com os funcionários. Apresentamos aqui o resultado desses encontros buscando apontar que caminhos esse processo aberto de aprendizagem nos proporcionou.

PALAVRAS-CHAVE: oficina, cartografia e vídeo documentário.

INTRODUÇÃO

“Não sou eu quem me navega, quem me navega é o mar” é o refrão da música *Timoneiro* dos sambistas Paulinho da Viola e Hermínio Belo de Carvalho¹. Ele me faz pensar o atual momento da minha pesquisa em que estou realizando as oficinas de criação de roteiro na escola com o objetivo de produzir um documentário com participação de alunos, professores, pais e funcionários. A letra descreve uma personagem que se depara com as incertezas do mundo e que se deixar levar, considerando a vida um espaço em aberto “olha o mar não tem cabelos, onde se possa agarrar”. A personagem vive em deriva e na sua viagem em torno do mar as aprendizagens acontecem no navegar “e quando alguém me pergunta como se faz pra nadar, explico que não navego, quem me navega é o mar”.

¹ CD Bebadosamba, Paulinho da Viola, 1996, BMG Brasil.

Inspirados por esse samba pensamos a oficina como um mar aberto. Um espaço onde se navega à procura de aprendizagens que acontecem no fazer, no encontro entre pessoas, coisas, espaços, imagens e as múltiplas forças que atravessam essas relações. A oficina como plano de experimentação, onde os caminhos se fazem em uma perspectiva mais aberta e atenta aos imprevistos que emergem desse espaço intensivo (BARBOSA; BELLEZA, 2013).

Para que esse processo seja de fato aberto é necessário que não se defina exatamente onde se quer chegar, o porto é incerto e talvez não chegará. Requer que nos permitamos navegar à deriva. Os participantes são convidados a se lançarem “nessa viagem que faz o mar em torno do mar”, como canta o samba supracitado. As oficinas são pensadas no movimento das incertezas. Pensamos que é assim que elas funcionam, elas são meios de experimentações de possíveis. “O movimento é o próprio ato da potência. Fazer o movimento é passar ao ato, estabelecer a relação humana. Decidir não é querer fazer o movimento, é fazê-lo” (DELEUZE, 1999, p. 47).

Buscaremos navegar nesse espaço de experimentação abertos às possibilidades, atentos principalmente para os desvios de rotas e acontecimentos que escapam do planejado, permitindo-nos ser afetados pelas situações inusitadas que ocorrerem no encontro das histórias até aqui (MASSEY, 2012). Nesse sentido, a oficina funcionou como um dispositivo cinematográfico, pois o documentário será pensado e concebido a partir das imagens, sons, afetos e acontecimentos agenciados nesse processo colaborativo de criação.

O cineasta Cao Guimarães nos fala de um mútua contaminação entre o filme e quem o faz, em suas palavras “poderíamos, da mesma forma, dizer: não é o cineasta que faz o filme, mas o filme que faz o cineasta. Ao fazer um filme, algo está nos fazendo e algo está se fazendo para além de nosso fazer. O filme se faz e com ele me faço”. (GUIMARÃES, 2007, p.69). Assim, nosso propósito com as oficinas de roteiro é fazer com que as pessoas e as coisas envolvidas nesse plano de experimentação sejam afetadas e estabeleçam outras conexões com o espaço da escola.

CARTOGRAFIA DOS ENCONTROS

De que cartografia e encontros estamos tratando? Quando falamos em cartografia é bem provável que as imagens que se formam são de mapas com legenda, escala e orientação. Na cartografia tradicional, em especial a abordada na escola, os mapas servem para localizar, orientar e para representar espacialmente os fenômenos naturais e humanos. Estudamos os mapas de relevo e hidrografia para compreender como esses elementos naturais condicionam a ocupação e o desenvolvimento da sociedade, ou de forma ainda mais limitada como determinam a organização das nossas vidas. Nesse sentido, os mapas se restringem a abordar o espaço na sua dimensão extensiva, como um instrumento de planejamento ou um documento que nos diz que o que está no papel é a realidade. A cartografia que queremos abordar vai além dessa função meramente representativa. Buscamos uma outra cartografia, que nos possibilite compreender as relações espaciais intensivas que se tecem no cotidiano, na trama dos múltiplos encontros entre coisas e pessoas, das microrrelações que a todo instante reconfiguram o espaço, tornando-o móvel e instável.

Deleuze com base no pensamento de Espinosa nos fala de longitudes e latitudes para cartografarmos os corpos. Corpos num sentido mais amplo, podendo ser dando um corpo animal, como um corpo ideia, e nosso caso específico o espaço da escola como corpo em relação. As longitudes se referem às velocidades e as latitudes às intensidades.

Entendemos por longitude de um corpo qualquer conjunto das relações de velocidade e de lentidão, de repouso e de movimento, entre partículas que o compõem desse ponto de vista, isto é, entre elementos não formados. Entendemos por latitude o conjunto dos afetos que preenchem um corpo a do momento, isto é, os estados intensivos de uma força anônima (força de existir, poder de ser afetado). Estabelecemos assim a cartografia de um corpo (DELEUZE, 2002, p.132)

A oficina de vídeo enquanto um plano de experimentação pode funcionar com uma cartografia das longitudes e latitudes dos encontros que propomos mobilizar na produção do vídeo documentário na escola. Uma cartografia das subjetividades, que está no âmbito das intensidades, daquilo que afeta e mobiliza, dos encontros que nos desestabilizam e provocam abalos nas estruturas estabelecidas e normatizadas. Encontros tangíveis e intangíveis, de coisas, pessoas e de forças que atravessam as relações entre a câmera, quem filma, objetos, animas e pessoas que são filmados.

Aos chamarmos a oficina de vídeo na escola de *Cartografia dos encontros* temos a intenção de provocar encontros que tem como intercessores a câmera e a linguagem do audiovisual. Queremos pensar o espaço e suas relações nos contatos diretos e nos interstícios entre coisas, pessoas e forças. Em especial, nos interessa os acontecimentos que emergem das conexões raras que se dão nesse plano de experimentação videográfico. O espaço relacional da oficina assume assim a função de dispositivo cinematográfico, pois as imagens, sons e falas, como a concepção de montagem do documentário partirá desses encontros.

O ESPAÇO COMO DISPOSITIVO NO DOCUMENTÁRIO

Quando falamos em dispositivo de produção do documentário estamos no movimento de apontar o que mobiliza essa criação, o que dispara e atravessa o processo de produção, a intenção do diretor, aquilo que ele deseja encontrar e adensar no filme. Num esforço de síntese poderíamos dizer que é a busca por uma singularidade de falar sobre algo com imagens e sons. Nesse percurso a câmera é o elo de conexão entre quem filma e os que serão filmados, bem como o inumano presente nessa relação espacial.

Nessa perspectiva pensamos o espaço como dispositivo no documentário. O espaço na sua dimensão relacional e enquanto eventualidade, como nos faz pensar Massey (2012), nas relações agenciadas pela câmera, pois ela é o elemento que tece o arranjo de forças e coisas presentes no processo de produção do filme. As trajetórias de vida e os objetos se relacionam neste lugar criando outras possibilidades de existir. O enquadramento da câmera recorta o espaço e nos faz pensar estas múltiplas singularidades das histórias que chegaram até ali. Histórias de pessoas, animais e objetos.

À luz do pensamento de Massey podemos pensar esse espaço criado nas oficinas de produção como agenciador de múltiplos encontros. Encontros que se processam em diferentes planos e que escapam desses planos, o espaço de fora também se torna presente. Navegamos no dentro, no fora e nessa zona de transição entre eles. O espaço na oficina entra em devir no jogo da eventualidade, “no simples sentido de reunir o que previamente não estava relacionado, uma constelação de processos, em vez de uma coisa” (MASSEY, 2012, p.203).

Podemos pensar essa eventualidade como uma multiplicidade de encontros de trajetórias de coisas e pessoas que na oficina e nas imagens ganharão notoriedade em função do recorte que esse plano de experimentação em vídeo nos permite ver e sentir. Esse recorte revela algumas dessas muitas trajetórias que tecem a complexa trama de relações que configuram o espaço criado no e pelo vídeo. Trajetórias humanas e

inumanas, não hierarquizadas entre eles, ambos contaminando com a presença do outro, a singularidade dos encontros se processa nesse jogo de interação.

A tessitura dos encontros costurada pela câmera se processa de forma aberta nessa composição entre quem filma, o que e quem são filmados. Composição, pois a força desses encontros está nos acontecimentos raros, nos imprevistos que surgem, no arranjo singular que emerge do desejo pelo outro, pelas suas coisas, sua trajetória, sua experiência no real. A linguagem audiovisual e a câmera são os agenciadores dessas relações. São constituintes e constituidores dessa experiência, como aponta Lins (2007).

“É também de modo específico que os dispositivos documentais funcionam. Não é, em absoluto, algo que se dá em todo filme de forma semelhante, estrutural, no cinema como um todo, mas criado a cada obra, imanente, contingente às circunstâncias de filmagem, e submetido às pressões do real. Trata-se de um uso da noção de dispositivo que tem no crítico e cineasta Jean-Louis Comolli seu defensor mais inspirado. Para ele, diante da “crescente roteirização das relações sociais e intersubjetivas”, dos “roteiros que se instalam em todo lugar para agir (e pensar) em nosso lugar”, parte da produção documental tem a possibilidade de se ocupar do que resta, do que sobra, do que não interessa às versões fechadas do mundo que a mídia nos oferece. Ao contrário dos roteiros que temem o que neles provoca fissuras e afastam o que é acidental e aleatório, os dispositivos documentais extraem da precariedade, da incerteza e do risco de não se realizar sua vitalidade e condição de invenção”. (LINS, 2007, p.47)

Assim, o dispositivo no documentário para a autora é antes de qualquer coisa, relacional, uma máquina que provoca e permite filmar encontros. “Relações que acontecem dentro de linhas espaciais, temporais, tecnológicas, acionadas por ele cada vez que se aproxima de um universo social. A dimensão espacial desse dispositivo – as filmagens em locações únicas – é a mais importante” (LINS, 2007, p.47).

Buscamos nas oficinas experimentar possíveis caminhos para nos encontrarmos com situações singulares na escola. Relações espaciais únicas agenciadas no navegar em busca de imagens que expressam as experiências vividas pelos alunos, professores, pais e funcionários na escola e as possíveis aprendizagem que surgirão nessa experimentação.

O PORQUÊ DO VÍDEO DOCUMENTÁRIO

O documentário é tratado na escola, em especial pelos professores de geografia, como prova ou representação do real. Quando se dá uma aula sobre as capitais brasileiras, por exemplo, é comum a utilização de vídeos como exemplo do que se quer ensinar, do que é mais importante e que precisa ser registrado. Imagens que meramente representam ou traduzem os conteúdos presentes nos livros didáticos. Os documentários disponíveis no canal TV Escola do Ministério da Educação, cujo objetivo é apoiar os professores na sala de aula, são todos, sem exceção, demasiadamente representativos e carregados de clichês acerca dos espaços filmados. Limitam-se a ser uma série de imagens do tipo cartão postal e com uma voz em *off* reforçando os estereótipos dos lugares “ São Paulo terra da garoa e de muito trabalho”, “Rio de Janeiro cidade maravilhosa, com belas praias, carnaval, etc”².

Esses elementos da linguagem audiovisual utilizados contribuem para perpetuar esses modos tradicionais de ver e relacionar. Acreditamos que o uso dessas imagens

² Vídeos disponíveis na videoteca Especial Geografia, Série: Breve história das capitais brasileiras, através do site TV Escola <http://tvescola.mec.gov.br/>

sem a definida criticidade reproduz um modo de ver e de se relacionar com esses lugares que restringe as inúmeras possibilidades de conexões e leituras desses espaços. O documentário utilizado como prova de verdade, de uma certa verdade, camufla e cercia as muitas verdades que o vídeo poderia agenciar.

O caminho tradicional de produção de um vídeo, em especial de um documentário, é altamente centralizado no diretor. É ele quem decide com quem e onde será filmado, quais serão os posicionamentos da câmera, a captação do som, a locação do cenário. Ele já tem bem definido onde e com quem quer chegar, as imagens pretendidas. Mesmo que ocorram muitos imprevistos no processo, na essência pouco se altera no que estava estabelecido. Esse diretor seria o equivalente aquele professor tradicional que tem a aula bem planejada, sabe muito bem o que irá ensinar e não se deixa contaminar pelas situações inusitadas que poderão ocorrer na sala de aula.

É nesse cenário que a produção de um vídeo documentário na escola ganha força, podendo mobilizar outras relações da escola com essa linguagem e, por conseguinte, agenciar novas relações entre imagem, espaço e educação. A proposta de produzir um vídeo documentário com, na e sobre a escola de forma colaborativa envolvendo alunos, professores, funcionários e pais tem o intuito de criar aprendizagens que contribuíssem para que o documentário atue como agenciador de novas relações espaciais na escola. Apostamos que a experimentação da linguagem do documentário pode inventar novos modos de se relacionar com o espaço da escola através e com as imagens.

AS OFICINAS DE CRIAÇÃO DE ROTEIROS

As oficinas de criação de roteiro foram a primeira etapa de produção do documentário. Nelas foram envolvidos 17 alunos do quinto ano do ensino básico, 16 professores, 6 pais de alunos e 8 funcionários da escola (merendeiras, auxiliares administrativos, inspetores e a diretora). Realizamos uma oficina para cada grupo, com duração de duas horas, onde o nosso objetivo foi definir o que filmar e como filmar.

Para definir o que filmar os participantes foram divididos em grupo e escreveram em uma cartolina uma história marcante ocorrida na escola com algum integrante. A partir dessa história pensamos o cenário, os personagens e os elementos da linguagem que iremos utilizar, o como filmar.

Antes de detalharmos quais elementos da linguagem iríamos trabalhar destaquei algumas condições de filmagem que deveriam ser consideradas, como a câmara fixa em um tripé, a captura em plano-sequência, o tempo de duração do vídeo de no máximo 1 minuto, e por fim, não será permitido colocar música e nem narrar a história. Esses limitantes têm como intenção promover encontros desses jovens como a linguagem do audiovisual de modo a agenciar outras possibilidades de se relacionarem com a imagem e, por conseguinte, como o espaço.

A opção de não deixar totalmente livre as escolhas tem o objetivo de criar um problema para incitar não só a criatividade dos participantes, como também fazer com que eles busquem outras formas de filmar distintas daqueles que estão acostumados a ver e a praticar. É comum, por exemplo, eles filmarem com a câmera na mão e de forma subjetiva, imitando o modo como olhamos as coisas, na altura dos olhos. A câmera também fica em movimento incessante reproduzindo os deslocamentos do olhar.

Em seguida foram trabalhados os outros elementos da linguagem que eles escolheram, sendo eles plano, foco, ângulo, luz, cor e som. Vejamos as escolhas feitas pelos grupos e as possíveis leituras agenciam.

ENCONTRO COM OS ALUNOS

A oficina com os alunos ocorreu no período da tarde, das 13h às 15h, em uma sala de aula da escola. A princípio iria usar uma apresentação no computador para posicioná-los em relação aos objetivos da pesquisa, nosso cronograma de trabalho, as etapas que trabalharíamos naquele dia e uma sequência de lâminas que destacariam os principais elementos da linguagem audiovisual que pensaríamos para definir como filmaríamos as histórias apontadas por eles. Esse roteiro foi abandonado dado à agitação dos jovens, o mar se agitou. Seria muito esperar que 17 crianças entre 10 e 11 anos em tarde de sol, depois de uma manhã inteira na escola ficassem atentas a esse tipo de apresentação, a um barco ancorado. Abandonei o roteiro traçado e partimos para uma conversa mais descontraída, desancorei e icei a velas.

Sentados nas cadeiras em círculos fizemos uma rápida apresentação e procurei decorar o nome de todos os tripulantes. Meu êxito contribuiu para facilitarmos nossas conexões. Nada mais coerente para um documentarista que tem no encontro com as pessoas seu maior motivador do que saber ao menos o nome dos companheiros de viagem com quem pretende navegar.

Tocando o barco pedi que todos se levantassem e fizemos um exercício de relaxamento, inspirando pelo nariz, expirando pela boca e relaxando o corpo. Risos e brincadeiras se proliferaram, o convés se animou. O professor-capitão disciplinador emergiu e exigiu concentração e disciplina, o que foi em vão. Despi-me da patente e sugeri brincarmos de “vaca amarela pulou da janela, quem conversar primeiro como a bosta dela”, deu certo, os marinheiros se concentraram. Começamos a fazer uma pequena viagem com os olhos fechados. Pedi para que eles, em silêncio, escolhessem um filme marcante das duas vidas e selecionassem uma cena que mais chamou a atenção. Conduzi a turma a dissecar a cena, perguntando como a câmera filmou, se em movimento ou parada, com muitos cortes ou poucos, se da altura dos olhos ou em outras posições, se as cores eram fortes ou suaves, se som era ambiente ou se tinha música, enfim, destacando alguns elementos da linguagem audiovisual. Em seguida, perguntei se esse jeito de filmar é recorrente nos filmes que eles assistem. Todos, sem exceção, disseram que sim. Essa dinâmica de sensibilização teve como objetivo revelar a memória visual que nos atravessa e que constitui o modo como vemos as imagens e, por conseguinte, a vida que está nelas e a que vivemos.

Retomando a viagem solicitei a tripulação que se organizasse em grupos de 4 integrantes, deixando-os à vontade na escolha dos parceiros. Foram constituídos 4 grupos, sendo 2 de meninos, 1 de meninas e 1 com representante dos dois sexos. Entreguei para os grupos uma cartolina branca dividida em duas partes. Uma escrita no alto “o que filmar” e a outra metade “como filmar”. Na primeira parte eles escreveram a história, o cenário, seus personagens e objetos, e na segunda parte elegeram os elementos da linguagem audiovisual que irão utilizar para filmar o acontecido, como planos, ângulos, foco, cor, luz e som. A intenção é fazer com que eles pensem a escola a partir da sua relação com a câmera e a linguagem videográfica, apostando que esses encontros entre pessoas, coisas e forças mobilizarão outras possibilidades de se relacionarem com o espaço da escola.

Trabalhamos primeiro “o que filmar”, buscando encontrar uma história marcante ocorrida no espaço da escola com algum integrante do grupo. Se surgissem mais de uma história, o grupo elegeria a que considerasse mais interessante. Não foi preciso fazer essa seleção, as histórias foram surgindo e solicitei que escrevem um resumo dela na cartolina, indicando o local onde ela ocorreu, fazendo-os pensar o cenário, como também os personagens e objetos que compunham a cena. Em seguida exploramos o

“como filmar”, elegendo os elementos da linguagem que utilizaremos na captura das imagens. Vejamos as histórias e as escolhas de filmagem dos alunos.

- ✓ Grupo 1: *Eu e meus amigos viemos para a escola de tarde. Não tinha ninguém aqui, pulamos o portão da escola para andar de bicicleta, começou a chover. Então corremos para o portão e pulamos, corremos, corremos até chegar em casa.*
- ✓ Grupo 2: *Uma menina certa vez quebrou um prato de vidro na cabeça de um menino, depois disso ela percebeu que isso não era coisa certa de se fazer, levou um castigo e aprendeu a lição.*
- ✓ Grupo 3: *Quando nós levamos bronca de inspetores, funcionários e professores da escola ouvimos sermão e aprendemos que não é com bagunça e levando sermão todo dia que vamos ser alguém na vida.*
- ✓ Grupo 4: *Aprendizado: uma aluna nova chega na escola, faz várias amigas, mas ela trata mal as suas amigas. As meninas resolvem parar de falar com ela para que ela pense no que fez e peça desculpas. Passado algum tempo, Carolina reconhece seu erro e pede desculpas. Duas amigas resolvem perdoá-la, pois Carolina aprendeu a lição e começou a dar valor ao que tem.*

A história do grupo 1 o grupo de amigos salta o portão e invade o espaço da escola em um horário que não é permitido e que não tem pessoas, as regras do que pode ou não se fazer se diluem. Os meninos e suas bicicletas abrem aquele espaço para outras possibilidades. O pátio e a quadra viram pistas, agora podem pedalar e experimentar outras velocidades e intensidades. Nessa experiência viveram sensações que no horário de aula são tolhidas. Que outra escola foi vivida com as bicicletas naquela tarde? Como filmar isso e no máximo em um minuto, com uma câmera parada, sem cortes, e sem poder colocar música e uma narrativa? Esse foi o desafio proposto com o intuito de promover encontros com a linguagem videográfica. Para filmar essa experiência o grupo escolheu por um plano médio, o foco será os meninos, o ângulo de baixo para cima, a luz natural, a cor explorando tons claros e escuros, mas com destaque para o azul, e o som captado será de gritos e falas. As novas possibilidades de habitar a escola começaram a surgir no roteiro.

No grupo 2 um prato de vidro é quebrado na cabeça de um menino no refeitório da escola. O som do impacto e a gritaria dos envolvidos ressoam pelo pátio. Que forças mobilizaram a menina a cometer essa agressão? Para filmar o ocorrido o grupo optou por um plano médio, o foco estará na menina e no menino, o ângulo da câmera será na altura dos olhos, a luz natural, as cores claras nos personagens e cores escuras no cenário, buscando o contraste para evidenciar a cena, as roupas serão azul e rosa, e o som será do prato quebrando e das pessoas vaiando.

O grupo 3 nos apresenta uma situação muito presente nas escolas onde a todo instantes é cobrada a disciplina dos alunos. A história revela que os sermões são em vão, fazendo-nos pensar que outras relações poderiam ser criadas para diminuir essas tensões cotidianas. Que negociações são possíveis dentro de um espaço tão normatizado e estratificado? É possível agenciar em vídeo possíveis caminhos? Para filmar a proposta os alunos escolheram um plano médio, com foco nas meninas e nos meninos, o ângulo na altura dos olhos, a luz natural, cores escuras com destaque para o vermelho e o som das falas e muitas vezes silêncio.

No grupo 4 uma menina novata chega. Ela é bem acolhida pelas colegas, faz muitas amizades, mas depois começa a mal tratar suas amigas. Em represaria, as amigas a abandonam, ela fica sozinha, reconhece seus erros, pede desculpas e é novamente aceita no grupo. O grupo escolheu filmar na frente do portão que separa o pátio do refeitório. Os personagens serão 6 meninas, sendo 5 amigas e 1 aluna nova. Os objetos a serem destacados são a casinha e o portão que separa o pátio do refeitório. O plano será médio, o foco nas 6 meninas, o ângulo na altura dos olhos, muita luz, o amarelo será o cor que se destacará e o som será as vozes dos personagens com um som de fundo de crianças brincando.

Como filmar essas histórias de modo que em vídeo elas mobilizem outros pensamentos acerca do espaço escolar? Como fugir dos clichês e das narrativas que atravessam as escolhas dos grupos? A aposta é que na filmagem possamos criar alguma situação que mobilizem os grupos a experimentar outras possibilidades de uso da linguagem que provoquem algumas fissuras nessas estruturas rígidas de relacionar com o espaço e com a imagem.

ENCONTRO COM OS PROFESSORES

A oficina com os professores foi realizada no mesmo dia e local que as dos alunos, das 16h às 18h, no horário destinado às reuniões de planejamento dos docentes. Participaram 16 professores da educação básica. Com eles segui o roteiro planejado. Antes de iniciar a dinâmica de sensibilização, apresentei os objetos da minha pesquisa de doutorado, o contexto teórico que ela está inserida e a metodologia que iríamos trabalhar.

A dinâmica de sensibilização começou com um relaxamento corporal. Fizemos uma respiração profunda buscando relaxar a musculatura. Em seguida pedi para que todos fechassem os olhos e ficássemos em silêncio. Fiz o convite de fazermos uma pequena viagem pelas imagens do cinema, em filmes que marcaram três fases da vida deles, na infância, juventude e na recentemente. Pedi para que escolhessem um filme marcante na infância e selecionem a cena. Perguntei como ela foi filmada, se o plano era aberto ou fechado, que posição estava a câmera, se ela se movimentava ou estava parada, em que ângulo estava posicionada, como eram as cores e luz, que tipo de som foi utilizado, se tinha música e quais sensações essas imagens disparavam. Fizemos esse mesmo caminho para os filmes da juventude e atuais. No final perguntei se o modo de filmar mudou nos filmes, que elementos da linguagem se mantinham e que sensações foram sentidas nessa rápida viagem pelas imagens. O exercício balizou uma ótima conversa sobre o quando as imagens que vemos através do cinema influenciam o modo como vemos as coisas. Instiguei-os a pensar sobre os elementos da linguagem e lancei a seguinte pergunta: será que se filmarmos de formas diferentes daquelas que somos acostumados a ver nos filmes, explorando alguns elementos da linguagem, isso nos fará ver, sentir e habitar o espaço de outras formas? Diante dessa questão os convidei a experimentar em vídeos essas possibilidades.

Em seguida os participantes se organizaram em grupos para compartilharem histórias e elegeram aquela que considerassem a mais marcante. Seguindo o mesmo caminho dos alunos, também apontaram como desejariam filmá-las. Apresento abaixo as histórias eleitas.

- ✓ Grupo 1 - *O banheiro da escola entupiu, chamaram o pessoal do SAAE que veio na hora do almoço. Abriram a caixa de gordura libertando milhares de baratas. Foram momentos de terror, professoras aos gritos, crianças*

correndo com pratos e os moleques pisoteando as cascudas e segurando pelas antenas.

- ✓ Grupo 2 - *Quatro professores estavam olhando as vacas no pasto quando uma professora viu que uma outra havia desmaiado, ela falou: - Ela desmaiou! - Quem? A vaca? - Não, a professora!*
- ✓ Grupo 3 - *A visita do lagarto. Ocorreu no horário de almoço dos alunos, não se sabia quem mais assustou-se: o lagarto ou as crianças. Foi improvisado uma gaiola para alcar o bicho e as crianças. Após o animal foi solto na mata que fica próximo à escola.*

No grupo 1 baratas invadem o espaço provocando grande algazarra. Os bichos provocam um reboliço e revelam que também habitam o lugar. Os professores entram em pânico e os alunos se divertem. Gritos e risadas se misturam, quebrando a rotina daquele espaço. Para filmar o acontecido os professores definiram como cenário o refeitório e o pátio externo. Como personagens e objetos alunos, professores, baratas, pratos, extintor, baldes com cloro e muitos tênis. Em relação à linguagem optaram por explorar os três planos (geral, médio e detalhe) através do uso do *zoom*, criando uma estratégia de movimentar a imagem mesmo com a câmera fixa, sendo o único grupo a propor o uso desse recurso. O foco será direcionado primeiro para o trabalhador da SAAE, segundo para as baratas e terceiro para o terror. O ângulo será de baixo para cima. Sobre as cores terão o desafio de destacar as baratas em relação ao cenário. As baratas serão fictícias com cores coloridas. O som mesclará o barulho alto do almoço e o silêncio das patas das baratas subindo a caixa, como também gritos de pânico. Percebe-se que o grupo encontrará muitas dificuldades em viabilizar esse roteiro. Pois as restrições de uso da linguagem como a câmara parada e sem corte criaram obstáculos para concretização das imagens pretendidas. A aposta é que estas dificuldades os forçaram a pensar o uso da linguagem e conseqüentemente outras formas de se relacionar com o espaço.

A história do grupo 2 nos traz uma situação cômica ocorrida com alguns professores no estacionamento da escola. Uma professora desmaiou sem que uma percebesse quando estavam observando as vacas pastando em um terreno vizinho. Na distração ela ficou procurando que vaca é que teria desmaiado. Essa história também cria um bom problema para experimentarmos em vídeo a forma de ser criada. Os professores elegeram como personagens quatro professores, vacas, alunos e carros, e o cenário será o estacionamento da escola. A proposta é filma em plano geral, com foco no desmaio, ângulo na altura do sujeito, luz natural e o som de vaca e da queda da personagem.

Mais um animal entre em cena no Grupo 3. Um lagarto aparece no pátio próximo ao refeitório e também provoca grande agitação na escola. O bicho foi capturado, colocado em uma gaiola e solto em uma mata vizinha. Como providenciar um lagarto para filmarmos? Será que é necessário que ele apareça? Como podemos explorar a linguagem do vídeo para viabilizar essa criação imagética? Os professores elegeram como personagens e objetos o lagarto, alunos, comunidade escolar e gaiola improvisada. Para filmar optaram por um plano geral, foco na reação das personagens, ângulo da câmera cima para baixo (mergulho), a luz natural ou artificial, mas também irão criar sombras, o som ambiente e gritos assustados.

ENCONTRO COM OS PAIS

A oficina contou com a participação de seis pais e ocorreu no dia seguinte a dos alunos e professores no início da manhã, às 8 horas. Tive que reduzir pela metade do tempo de duração do encontro dado à disponibilidade dos participantes. Em função dessa limitação de tempo expliquei rapidamente os objetivos da pesquisa e da oficina, mas tive que abrir mão da dinâmica de sensibilização. Partimos direto para a escolha do que filmar, elegendo uma história marcante na relação deles com a escola. Em função do número reduzido de participantes formamos um único grupo. De início eles ficaram inibidos em se manifestar, pois estavam achando que gravaria uma entrevista com eles e que o encontro era para registra seus depoimentos. Esclareci que o objetivo era envolvê-los na filmagem, que eles manipulariam a câmera e escolheriam o que e como filmar. Isso nos revela uma das faces do vídeo no contexto escolar, em especial do documentário, como forma de registro nos moldes da linguagem jornalística. Disse que estava aberto para o processo de criação e que não sabia o que nós poderíamos produzir em imagens. Pelas falas e seus olhares percebi que eles entenderam a proposta e se abriram para viver comigo aquela experiência.

A história que saiu da roda de conversas foi a de uma mãe que na hora do almoço aparecia na escola para acompanhar sua filha, uma menina de 6 anos que iniciara seus estudos. A justificativa foi de facilitar o seu processo de adaptação da menina naquele novo lugar. Mas além de ajudar a sua filha, outras crianças se beneficiaram da acolhida. Outras duas mães lembraram a história e destacaram o quanto isso as marcou.

Para filmar essa história o grupo elegeu como cenário o refeitório e como personagens e objetos a mãe, filha, alunos, pratos, garfo, faca e alimentos. O plano escolhido foi o médio, com foco na mãe, o ângulo de cima para baixo e o som ambiente. Nas conversas acerca de como filmar surgiram várias questões interessantes para pensarmos o quanto esse contato com a linguagem audiovisual pode mobilizar o pensamento espacial. Quando falamos de cor, por exemplo, destacamos que se queremos enfatizar a ação da mãe na cena seria pertinente que ela usasse um vestido que desse contraste com as cores dos uniformes das crianças que ficarão no seu entorno, bem como em relação ao cenário que possui cores claras, como o bege, cinza e branco.

ENCONTRO COM OS FUNCIONÁRIOS

A oficina com os funcionários, realizada no dia seguinte a dos pais, ocorreu no período da manhã, das 7h às 9h, contando com a participação de 4 inspetores, 2 merendeiras, 1 auxiliar administrativa e a diretora da escola. Optamos por fazer um único grupo e a história que surgiu ocorreu com as duas merendeiras.

Segundo elas certo dia quando chegaram de manhã, sem ter ninguém na escola, uma bolinha de gude passou quicando do nada. Todos brincaram dizendo que foi o fantasma do professor Balaminuti, que dá nome a escola.

Para filmar essa história elegeram como cenário o pátio da escola perto da copa dos funcionários, os personagens e objetos as duas merendeiras e uma bolinha de gude. O modo de captura das imagens foi um plano médio, foco na bolinha de gude, ângulo baixo na horizontal, uma cor que destacasse a bolinha e as personagens, e o som da bolinha.

As conversas acerca do uso da linguagem também foram muito mobilizadoras. Como filmar a bolinha de modo a destacá-las na imagem? Que cor e tamanho seria mais adequada, que tipo e altura de som ela deverá emitir? Como passar a sensação de surpresa e medo uma vez que as personagens ficarão no segundo plano distante da

bolinha? Será que através do som podemos explorar essas sensações? Essas e mais várias outras questões nos fizeram pensar muitas possibilidades de composição da imagem. Tanto esse encontro, como os demais, nos indica que o contato com a linguagem do audiovisual tem potência de mobilizar outros pensamentos acerca das relações espaciais.

A oficina como plano de experimentação aberta aos imprevistos e à composição com os participantes se demonstrou muito potente para os propósitos da pesquisa. Os encontros mobilizaram vários caminhos para a produção do documentário e proliferaram diversos pensamentos sobre o que pode vir a ser a escola em vídeo e as aprendizagens desse processo de criação videográfica. Caminhos esses que escapam das concepções que antes o pesquisador havia imaginado. “Não sou eu quem me navega, quem me navega é o mar”.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, C; BELLEZA, E. O. Desacostumar os olhos: plano de experimentação entre vídeo e espaço. **Revista Entre-Lugar**, Dourados, MS, p.33-47, ano 4, n.7, 2013.
- DELEUZE, G. **Espinosa: filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002.
- _____. **Péricles e Verdi: a filosofia de François Châtelet**. Trad. Hortência Santos Lencastre. – Rio de Janeiro: Pazulin, 1999.
- GUIMARÃES, C. 2007. Documentário e subjetividade – Uma rua de mão dupla. . **Sobre fazer documentários**. São Paulo: Itaú Cultural, 2007. 68-73 p
- MASSEY, D. **Pelo espaço – uma nova política da espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- LINS, C. 2007. O filme-dispositivo no documentário brasileiro contemporâneo. **Sobre fazer documentários**. São Paulo: Itaú Cultural, 2007. 44-51 p.