

UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ

Bernardo Cotta Ferraro

**A importância da linguagem audiovisual como
instrumento de auxílio na formação da
consciência crítica dos jovens no Ensino
Médio**

TAUBATÉ - SP

2019

Bernardo Cotta Ferraro

**A importância da linguagem audiovisual como
instrumento de auxílio na formação da
consciência crítica dos jovens no Ensino
Médio**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção da licenciatura de Letras - Língua Portuguesa e Inglesa da Universidade de Taubaté.

Orientadora: Profa. Dra. Maria do Carmo

TAUBATÉ - SP

2019

Bernardo Cotta Ferraro

**A importância da linguagem audiovisual como instrumento de auxílio na
formação da consciência crítica dos jovens no Ensino Médio**

Dissertação apresentada como requisito
parcial para a obtenção da licenciatura de
Letras - Língua Portuguesa e Inglesa da
Universidade de Taubaté.

Orientadora: Profa. Dra. Maria do Carmo

Data: ____ / ____ / ____

Resultado:

BANCA EXAMINADORA

Professora Dr^a.: _____ Universidade de Taubaté

Assinatura: _____

Professora Dr^a.: _____

Assinatura: _____

Professora Dr^a.: _____

Assinatura: _____

Dedico este trabalho à minha família, aos meus professores e aos meus amigos.

AGRADECIMENTOS

À Professora Dr^a. Maria do Carmo

À Professora Dr^a Adriana Cintra

À Professora Ma. Andreia Alda

Ao Professor Me. Luzimar Gouvea

À Professora Ma. Thaís Travassos

À Professora Dr^a Maria Aparecida Rossi

À Professora Dr^a Vera Batalha

À Professora Dr^a Miriam Puzzo

e aos demais professores com os quais tive aula durante a licenciatura.

Pois nada há de oculto que não venha a ser revelado, e nada em segredo que não seja trazido à luz do dia. (Marcos, 4, 22)

RESUMO

Este presente trabalho tem como objetivo desmistificar a neutralidade do discurso por meio da análise do filme *Homem Comum* (Carlos Nader, 2014), a fim de mostrar ao leitor como se constrói o discurso dentro do gênero documentário, e como ele pode ajudar na formação educacional dos jovens do Ensino Médio. Para isso, primeiramente abordarei a questão da não neutralidade do discurso e como isso influencia na proposta original do gênero fílmico documentário. Em seguida, tendo como base o uso do cinema como ferramenta para a educação, discutirei a importância e formas de se trabalhar o documentário no Ensino Médio. Logo após, analisarei o documentário *Homem Comum*, mostrando o processo de confecção da realidade, e como esse processo (de fabricação da realidade) pode atrapalhar os jovens na leitura do mundo a sua volta. Para isso, foram usados textos e livros de Brait(2012), Fiorin(2014), Napolitano(2010) e Nichols(2008). O resultado foi de que a utilização do cinema como complemento educacional pode ajudar e muito na formação crítica dos alunos do Ensino Médio. Isso permitirá aos jovens compreenderem a importância da palavra e ajudá-los a decodificar uma mensagem, ajudando-os a desvendar o mundo. Também por meio do audiovisual, o jovem poderá materializar o seu cotidiano, sendo visto e ouvido pelos demais. Concluímos que, apesar da educação ainda enfrentar problemas no âmbito da alfabetização e do letramento, uma disciplina que contemple o cinema em sala de aula será benéfica para a formação do pensamento crítico dos jovens brasileiros.

Palavras-chave: educação, análise de documentário, ensino médio, análise dialógica do discurso, não neutralidade.

ABSTRACT

This paper aims to demystify the neutrality of discourse through the analysis of the film *Homem Comum* (Carlos Nader, 2014), in order to show the reader how to construct the discourse within the documentary genre, and how it can help in educational formation of high school youth. For this, I will first address the issue of non-neutrality of discourse and how this influences the original proposal of the documentary film genre. Then, based on the use of cinema as a tool for education, I will discuss the importance and ways of working the documentary in High School. Soon after, I will analyze the documentary *Homem Comum* showing the process of confection of reality, and how this process (of making reality) can disrupt the young people in the reading of the world around them. For that, texts and books of Brait (2012), Fiorin (2014), Napolitano (2010) and Nichols (2008) were used. The result was that the use of cinema as an educational complement can help much in the critical education of high school students. This will enable young people to understand the importance of the word and help them decode a message, helping them unravel the world. Also through the audiovisual, the young person can materialize their daily life, being seen and heard by others. We conclude that, although education still faces problems in the area of literacy and literacy, a discipline that contemplates cinema in the classroom will be beneficial for the formation of critical thinking of young Brazilians.

Key-words: education, documentary analysis, high school, dialogical discourse analysis, not neutral.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	nº 10
1 CAPÍTULO 1: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	nº 12
1.1 A não neutralidade do discurso	nº 12
1.2 Documentário	nº 15
1.3 <i>Fake News</i> : manipulação de imagens, dados, informações	nº 19
1.4 Minha experiência com o documentário	nº 21
1.5 Cinema e educação	nº 22
1.6 Documentário no Ensino Médio	nº 24
2 CAPÍTULO 2: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	nº 27
2.1 Síntese do filme <i>Homem Comum</i>	nº 27
2.2 <i>Homem Comum</i> : análise	nº 28
3 CAPÍTULO 3: CONCLUSÃO	nº 38
REFERÊNCIAS	nº 40

INTRODUÇÃO

O homem, diferentemente dos outros animais, é capaz de criar símbolos para explicar o mundo a sua volta. Para isso, ele utiliza-se de diversos mecanismos, a linguagem é um deles. Por meio dela, o homem, além de tentar explicar o mundo, também se constrói como um ser no espaço-tempo. Essa materialização do homem e de sua identidade é importante para entendermos como se dão as relações dentro de uma sociedade por meio do discurso. Com base nisso, será feita uma análise do filme *Homem comum* (Carlos Nader, 2014), a fim de mostrar ao leitor como se constrói o discurso dentro do gênero documentário, e como ele pode ajudar na formação educacional dos jovens do ensino médio.

Esse filme aborda a história do caminhoneiro Nilson e de sua família. O documentário (ou ficção como prefere o diretor)* é uma forma de materialização deste homem que, ao contrário do diretor, não se preocupa com as questões extra-terrenas. Dentro do filme há um outro filme, *A palavra* (Carl Theodor Dreyer, 1955), que dialoga com a questão existencial e também com o poder que a palavra tem. É por meio do audiovisual que Nilson se faz existir. É por meio do filme que o diretor resolve questões que o afligem. É uma tentativa desse tipo de linguagem de desvendar o mundo e situar as personagens do filme no aqui e agora: “A força das imagens, mesmo quando puramente ficcionais, tem a capacidade de criar uma "realidade" em si mesma, ainda que limitada ao mundo da ficção, da fábula encenada e filmada” (NAPOLITANO, 2010).

A escolha de um homem "comum" para essa narrativa pode ser por conta da grande massa ordinária da população, esta formada mais por pessoas comuns do que extraordinárias. Essas pessoas comuns trariam dentro de si uma resignação perante a vida, não entrando possivelmente em crises existenciais, afinal, elas não estariam sujeitas à uma experiência metafísica. Para elas, o grande sentido da vida está dentro da própria vida e não nas coisas exteriores.

A ideia deste trabalho é mostrar a importância de se levar para o ambiente escolar o gênero documentário. Isso pode ajudar os alunos a reconhecerem como se dá o processo de fabricação da realidade, proposta original do gênero. Para uma abordagem adequada e uma eficiente preparação, será necessário que os alunos estudem previamente a linguagem fílmica, além de assistirem a filmes do gênero.

Também deve-se estimular os jovens a produzirem seu próprio trabalho audiovisual, para que, assim, adquiram, além do conhecimento técnico, o empírico.

Daremos assim a oportunidade aos alunos de desmistificarem a ideia de que um discurso é sempre neutro, ajudando-os a questionarem o mundo a sua volta a partir da decodificação da linguagem - não só necessariamente a do documentário. Com tais habilidades, poder-se-á dar ferramentas para que o aluno construa um pensamento crítico, questionando os discursos que lhe são impostos no cotidiano. É pensando numa complementação da formação do aluno, que acreditamos que o estudo da linguagem audiovisual, principalmente o documentário, possa ajudar e muito na formação educacional dos jovens brasileiros.

Vale ressaltar que atualmente os jovens passam muito tempo conectados às redes sociais, nas quais abundam conteúdo audiovisual. Ao assistir a esses conteúdos de forma passiva, o que acontece na maioria das vezes, transformam-se provavelmente em consumidores da cultura de massa, tendo em vista que o conteúdo produzido muitas vezes só quer vender uma ideia àqueles que o assistem.

Enfim, com tanta tecnologia acessível às escolas e aos jovens, trabalhar a linguagem audiovisual pode ser finalmente um grande mecanismo para que os alunos possam se encontrar no mundo atual e forjar sua própria identidade, fazendo-os existir cada um em sua singularidade. E também ajudá-los a não cair nas armadilhas que um discurso pode nos preparar.

Dito tudo isso, preciso explicar um dos motivos pelos quais eu escolhi levar o vídeo documentário ao ambiente escolar, é justamente minha proximidade com o assunto. No ano de 2015, graduei-me jornalista pela Universidade de Taubaté, onde apresentei, como trabalho de conclusão de curso, um documentário sobre a constituição de um bairro de Taubaté.¹

Para respaldar este trabalho, abordaremos primeiramente a questão da não neutralidade do discurso, e como isso influi no gênero documentário. Em seguida, a história do cinema na educação, e como podemos e devemos trabalhar esse tipo de filme com os jovens do ensino médio. E, por fim, analisaremos um longa-metragem, mostrando suas questões discursivas, e como isso poderá ajudar os jovens a desenvolver habilidades fundamentais para suas formações.

¹ Na seção 1.4, explicarei minha experiência com o gênero documentário.

CAPÍTULO 1

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Neste capítulo abordaremos, primeiramente, a importância da linguagem para a representação do mundo a nossa volta, assim como se dá o processo de construção da realidade do cotidiano. Para isso usaremos conceitos da Análise Dialógica do Discurso, de Mikhail Bakhtin (BAKHTIN, 2008 apud BRAIT, 2012), e textos de apoio de Luiz Fiorin (2014) e Beth Brait (2012).

A partir de então, versaremos sobre a linguagem do gênero documentário e as nuances desse gênero visual que se forjou como uma representação da realidade, embora esteja envolto numa dicotomia que domina discussões cinematográficas há tempos: encenação ou representação da realidade? Basear-nos-emos principalmente na obra do crítico norte-americano de cinema Bill Nichols (2008).

Em seguida, discorreremos sobre a manipulação das informações, mas principalmente das *fakenews* ("notícias falsas", literalmente), que emergiram nos últimos meses devido às eleições presidenciais. Depois contaremos nossa experiência com o documentário, gênero abordado em meu trabalho de graduação de jornalismo.

Por fim, explanaremos sobre a proposta de conciliar cinema com educação, que se tenta desde o começo dos anos 20. Estendendo a importância de se estudar o cinema e particularmente o documentário no Ensino Médio.

1.1 A não neutralidade do discurso

Em algum momento da história, o ser humano começou a se comunicar com os seus pares. Provavelmente a linguagem desenvolvida à época devia estar relacionada à necessidade de se viver em comunidade – um dos fatores que ajudaram no desenvolvimento da espécie humana. Com o passar dos anos, a comunicação foi tornando-se mais complexa, chegando a virar objeto de estudo de algumas disciplinas, como a Linguística. Napolitano afirma que

Se a linguagem, para os historiadores tradicionais, era um veículo neutro das ideias contidas num documento escrito, para os historiadores surgidos a partir dos anos 1950, cada vez mais a linguagem deve ser, em si mesma, objeto de reflexão (NAPOLITANO, 2010, p. 266).

Para entendermos sobre a troca de mensagens, é necessário voltarmos o olhar primeiramente para como se forja o processo complexo de comunicação, a fim de compreendê-lo como uma ação comunicativa em sua totalidade. Para isso, seria necessário conhecer seis fatores que interferem na troca de mensagens:

a) o remetente, que é aquele que produz a mensagem, atuando como codificador ao selecionar e combinar elementos; b) o destinatário, que é aquele a quem a mensagem é dirigida; c) o código como conjunto de sinais específicos, para representar e transmitir uma informação (nas línguas naturais, são os fonemas e os morfemas) e o conjunto de regras para combiná-los (nas línguas naturais, a sintaxe e as regras combinatórias dos fonemas); d) a mensagem que é o ato de fala realizado; e) o canal que é o suporte físico de transmissão da mensagem na comunicação face a face é o ar, mas pode ter formas diversas, como sistemas mecânicos ou eletrônicos; f) o contexto, em sentido estrito, que é a unidade linguística maior dentro da qual está inserida uma unidade menor (uma frase é o contexto da palavra); em sentido lato, é a situação de comunicação, ou seja, os dados comuns ao remetente e ao destinatário no momento da comunicação (tempo e espaço da comunicação, etc.), bem como o conjunto de condições sociais que determinam a produção da mensagem (FIORIN, 2014, p.75).

Isso posto, é bom lembrar que a transmissão de mensagens, isto é, o ato de comunicar-se, acontece sempre em um determinado contexto, o que nos obriga a estudar como se constrói essa relação dialógica. Dialógica porque cada mensagem dialoga com uma outra; por exemplo, se há um discurso contrário à reforma da previdência, é porque há um a favor. Por isso

a abordagem do discurso não pode se dar somente a partir de um ponto de vista interno ou, ao contrário, de uma perspectiva exclusivamente externa. Excluir um dos polos é destruir o ponto de vista dialógico, proposto e explicitado pela teoria e pela análise, e dado como constitutivo da linguagem (BRAIT, 2012, p.88).

Para abordar o discurso de forma mais profunda, foi desenvolvida por Mikhail Bakhtin a Análise Dialógica do Discurso. Em suma, segundo Brait, essa teoria busca:

a) o reconhecimento da multiplicidade de discursos que constituem um texto ou um conjunto de textos e que se modificam, alteram ou subvertem suas relações, por força da mudança de esfera da circulação; b) as relações dialógicas como objeto de uma disciplina interdisciplinar, denominada por Bakhtin metalinguística ou translínguística, e que hoje pode ser tomada como embrião da análise/teoria dialógica do discurso; c) o pressuposto teórico-metodológico de que as relações dialógicas se estabelecem a partir de um ponto de vista assumido por um sujeito; d) as consequências teórico-metodológicas de que as relações dialógicas não são dadas, não estando, portanto, jamais prontas e acabadas num determinado objeto de pesquisa, mas sempre estabelecidas a partir de um ponto de vista; e) o papel das linguagens e dos sujeitos na construção dos sentidos; e) a concepção de texto como assinatura de um sujeito, individual ou coletivo, que mobiliza discursos históricos, sociais e culturais para constituí-lo e constituir-se (BRAIT, 2012, p.85).

Seguindo a teoria desenvolvida, é preciso dizer que nenhum discurso é imparcial ou neutro: "Em qualquer construção linguística, essas características não podem ser atingidas, pois a linguagem está sempre carregada dos pontos de vista, da ideologia, das crenças de quem produz o texto." (FIORIN, 2014, p.78).

Fiorin (2014) continua nos dizendo que a escolha lexical já é uma mostra clara dessa parcialidade. Ele nos dá o exemplo corriqueiro nos meios de comunicação: seria invasão ou ocupação as ações promovidas por grupos desassistidos, geralmente os sem-teto, ao entrar em áreas privadas, porém abandonadas? É por isso que há

[...]a necessidade de a escola assumir diante do ensino da gramática uma postura que leve em conta o fato de que, diante das possibilidades lexicais e sintáticas numa língua, o falante, no momento de uma enunciação, ter uma margem de escolhas. E mais: que essas escolhas implicam não apenas diferenças de sentido, testemunham o ponto de vista do enunciador diante do objeto de fala, ou seja, dizem muito sobre o próprio enunciador(BRAIT, 2012 ,p. 83).

A partir do momento em que podemos enxergar essas nuances da linguagem, como a ideologia que o discurso carrega consigo, conseguimos identificar as diferentes funções que ela exerce, seja de caráter, emocional, referencial, conotativo, metalinguístico, fático, poético. É importante também, ao analisar um discurso, estar atento quanto à estrutura narrativa, como se tenta organizar a realidade, qual o enquadramento que dão, qual a argumentação, qual o ritmo(FIORIN, 2014).

Enfim, nessa busca desenfreada pela tentativa de dar objetividade, imparcialidade e neutralidade à mensagem, alguns gêneros recorrem de subterfúgios para tentar representar a realidade. O jornalismo, por exemplo, recorre ao uso da terceira pessoa. E é também o que se propõe, na linguagem do audiovisual, o cinema documentário.

Diferentemente dos tradicionais filmes de ficção, o documentário assegurou-se nessa busca pelo discurso neutro, além do bem e do mal, para explicar o mundo a nossa volta.

[...]a fonte audiovisual foi percebida como um registro quase mecânico da realidade externa, testemunho mais fiel ainda aos fatos e processos históricos, conjunto de significados quem iam direto ao referente(a "realidade"), parecendo prescindir de análise de significantes e de códigos de linguagem (NAPOLITANO, 2010, p.266).

A premissa é boa, mas, por exemplo, cai em contradição ao focar o assunto de um determinado ângulo e não de um outro possível. Ao escolher posicionar a câmera de um lado da rua, o diretor já está colocando na linguagem uma ideologia que carrega consigo e que afeta particularmente a representação da realidade. É, por isso, que se é necessário mostrar aos alunos que os discursos não são neutros e carregam consigo sempre uma ideologia. Abordaremos mais a respeito da não neutralidade do gênero documentário na próxima seção.

1.2 Documentário

Dentro da linguagem cinematográfica, há o filme-documentário. Defini-lo é caminhar sobre uma linha tênue. No entanto, pode-se dizer que o documentário seria uma espécie de filme que se diferencia dos outros pelo alto grau de realismo e verossimilhança que introduz em sua história - mas é bom lembrar que o gênero não é uma reprodução da realidade, mas sim uma representação a partir de um olhar específico, geralmente o do diretor(NICHOLS, 2008).

A história do gênero começa com o filme *Nanook, o esquimó* (Robert Flaherty, 1922)². A narrativa é em torno de uma família de esquimós na região de Port Huron,

²Disponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=v-dQbuW4kY4>. Acesso em: 15 de maio de 2019.

nas proximidades da Baía de Hudson, no Canadá. O diretor norte-americano Flaherty procurou mostrar os hábitos daquele povo que viam seus costumes sendo modificados por interferências externas. Fica claro durante o filme que as cenas foram todas encenadas, tudo com o intuito de dar mais veracidade aos acontecimentos.

A partir disso, cineastas, como João Moreira Salles, definem que *Nanook* é o primeiro documentário da história, pois produz uma representação da realidade, em vez do filme dos irmãos Lumière, que fizeram apenas um registro avulso da realidade. Flaherty usou da linguagem cinematográfica para fabricar o cotidiano daquele povo autóctone, produzindo assim um filme que funciona como um material didático-científico, ou seja, a serviço do público.

Se o começo do gênero é atribuído ao norte-americano Flaherty, foi um russo quem disseminou e teorizou a respeito do documentário. DzigaVertov criou o KinoPravda, que seria o cinema-olho ou cinema-verdade. Sua intenção era filmar apenas a "realidade", sendo a câmera o olho do homem. É possível entender a concepção criada por Vertov em seu filme *Um Homem com uma Câmera* (1929)³. Uma das características fundamentais desse filme é o processo de montagem, técnica que seria incorporada no cinema soviético e que posteriormente influenciaria o cinema mundial.

"Chamamo-nos os Kinoks
para nos distinguirmos dos cineastas,
rebanhos de trapeiros
que mal conseguem esconder suas velhacarias.
[...] O Cinema dos Knoks, NÓS o
depuramos dos intrusos: música, literatura e teatro;
nós procuramos o nosso ritmo próprio
que não terá sido roubado em qualquer parte
e que encontramos nos movimentos das coisas.
NÓS convocamos:
- para fugir -
dos adocicados enlaces do romance,
do veneno da novela psicológica
do abraço teatral do amante
voltando as costas à música
- para fugir -
alcancemos o vasto campo,
o espaço das quatro dimensões (3 + o tempo),
em busca de um material,

³Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=QZoddf7_GmQ. Acesso em: 15 de maio de 2019

de uma métrica e de um ritmo inteiramente nosso"(VERTOV , 1922).⁴

Outro importante cineasta que ajudou na constituição e solidificação do gênero foi o francês Jean Rouch. Influenciado por Flaherty e Vertov, Rouch dirigiu diversos filmes, dentre os quais *Jaguar* (1967)⁵ e *Eu, um Negro*(1958)⁶. Para o cineasta francês, "o cinema não se refere à verdade; ele instaura sua própria verdade"⁷.

O documentário, em suma, seria um filme de cunho social, pois apresentaria um mundo que ocupamos e compartilhamos. Esse propósito é basicamente o de nos abrir às questões importantes ou que tenham algum apelo social, histórico, econômico. Essa condição de filme como testemunha do mundo acaba embasando a nossa orientação:

Julgamos uma reprodução por sua fidelidade ao original - sua capacidade de parecer com o original, de atuar como ele e de servir aos mesmos propósitos. Julgamos uma representação mais pela natureza do prazer que ela proporciona, pelo valor das ideias ou do conhecimento que oferece e pela qualidade da orientação ou da direção, do tom ou do ponto de vista que instila. Esperamos mais da representação que da reprodução. (NICHOLS, 2008,p.48).

A ideia de um gênero puro a serviço público com o intuito de formar e educar o indivíduo parte do pressuposto de uma verdade única, embora esta seja sempre subjetiva. Subjetiva assim como a câmera do documentarista que escolhe um enquadramento em detrimento de outro:

E, uma vez que as imagens tenham sido selecionadas e dispostas em padrões e sequências, em cenas ou em filmes inteiros, a interpretação e o significado do que vemos vão depender de muitos outros fatores além da questão de a imagem ser uma representação fiel do que apareceu diante da câmera, se é que alguma coisa de fato apareceu. (NICHOLS, 2008, p. 20).

⁴ Variante do manifesto NÓS dos documentaristas Knoks, publicado originalmente no n.1 da revista Kinofort, em 1922 (Recine, n. 3, dez. 2006 - Arquivo Nacional)

⁵Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gP5QLWZTNbw>. Acesso em: 15 de maio de 2019.

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zgOIXRZVsOA>). Acesso em: 15 de maio de 2019.

⁷Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/luiz-zanin/jean-rouch-quando-o-documentario-tambem/>. Acesso em: 15 de maio de 2019.

O poder da imagem não pode ser subestimado, tendo em vista a facilidade com que acreditamos que aquilo que nos é mostrado é verídico. Temos que nos atentar que uma imagem não é capaz de mostrar tudo o que aconteceu realmente, além de que elas podem ser facilmente manipuladas, ainda mais com as tecnologias atuais.

Muitas vezes, ao agir como representante do povo, focando uma situação em detrimento de outra, o documentarista assume um viés ideológico, causando, conseqüentemente, uma aniquilação da neutralidade do olhar do documentário. Por isso, o gênero foi e tem sido explorado principalmente por regimes políticos e pela publicidade. Dessa forma, por trás de toda produção documental, há um interesse que escapa muitas vezes da nossa percepção.

Um caso clássico de montagem fílmica a favor de um regime político é o filme-documentário *Triunfo da Vontade*(Leni Riefenstahl, 1935)⁸. Encomendado pelo Ministério da Propaganda alemão, o filme aborda a convenção do Partido Nazista em Nuremberg, em 1934. O intuito do projeto era mostrar a força do partido nacional socialista, à frente do país à época, e a liderança do país por Adolph Hitler.

É por isso que para muitos críticos de cinema, o documentário não passa de uma ficção travestida de verdade. Afinal, ficção é fazer ou fabricar, ou seja, o documentário seria o processo de fabricar uma verdade. Por mais que o gênero busque representar o mundo a nossa volta, por trás de toda a produção há uma gama de interesses que não nos deixam acreditar numa verdade inquestionável.

Dessa forma, é importante assistir e estudar o documentário nas Licenciaturas, a fim de que os futuros professores possam trabalhar essa linguagem com os alunos. Quanto antes aprenderem a decodificar a linguagem do documentário e entenderam como ele se constitui num todo, desde o processo de pré-produção ao de finalização, mais aptos estarão os alunos para fazer uma leitura das representações do real que lhes aparece no cotidiano. Podendo estender a leitura para outros meios, afinal certos aspectos não pertencem somente ao documentário.

Outra característica sobressalente do documentário é a utilização de não-atores em seu elenco. Diferentemente dos filmes tradicionais (ficção), esse gênero deposita sua confiança em pessoas que, normalmente, nunca trabalharam em frente

⁸Disponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=TIolzKyvDj8>). Acesso em: 15 de maio de 2019.

às câmeras. Precisa-se, dessa forma, que elas apresentem um comportamento fidedigno, a fim de passar credibilidade ao trabalho proposto pelo diretor. Mas como confiar em outrem, se as pessoas também têm algum interesse por trás?

O diretor precisa estar atento – mas, é claro, que ele também não está imune – ao comportamento das pessoas que compõem o filme. Qualquer atitude errática pode prejudicar seriamente o grau da realidade que se pretende construir. A atenção é maior ainda nos dias atuais, nos quais há uma guerra conflagrada entre as notícias verdadeiras e as *fakenews*⁹. Batalha travada principalmente nos campos ideológicos.

Essa peculiaridade que o gênero tem, isto é, de imprimir autenticidade a um determinado fato, é perigoso, pois pode levar o espectador a acreditar indubitavelmente naquela "verdade", ainda mais os jovens que estão em processo de formação e, muitas vezes, não sabem distinguir uma notícia falsa de uma verdadeira.

1.3 *Fakenews*: manipulação de imagens, dados, informações

Não se sabe bem quem e onde começou a deturpação de fatos, a fim de manipular a realidade. Provavelmente, em algum momento da história, o homem percebeu a força de uma mentira bem trabalhada, e, desde então, ela tem sido utilizada. Para muitas pessoas, os fins justificam os meios; isso acaba insinuando sobre o uso da manipulação para se atingir um determinado objetivo. É possível ver esse movimento - o da manipulação - principalmente nos âmbitos políticos e comerciais.

Vale lembrar a célebre frase do Ministro de Propaganda do regime nazista, Joseph Göbbels: "Uma mentira contada mil vezes, torna-se verdade"¹⁰. Historicamente há situações correlatas na área política, como a do líder soviético Stálin, que recorreu à manipulação de imagens para retirar de fotografias alguns de seus desafetos. Já na questão comercial, os exemplos são abundantes: os produtos estão sempre vendendo soluções fáceis para problemas difíceis.

⁹Na sessão 1.3, retornarei ao conceito das *fakenews*.

¹⁰Disponível em <https://citacoes.in/citacoes/103020-joseph-goebbels-uma-mentira-repetida-mil-vezes-torna-se-verdade/>. Acesso em: 23 de maio de 2019.

Outro caso emblemático foi uma transmissão de rádio que simulava uma invasão alienígena nos Estados Unidos da América. O até então desconhecido cineasta norte-americano Orson Wells dramatizou ao vivo a "Guerra dos Mundos", livro do escritor inglês Hebert George Wells. A adaptação radiofônica foi tão boa que aqueles que ouviam o programa no rádio acharam que se tratava de uma invasão real. A situação levou pânico à costa leste norte-americana, causando grande transtorno.

Nos últimos anos, as notícias falsas, ou *fakenews* como são conhecidas mundialmente, ganharam espaço na mídia tradicional e nas discussões políticas. Majoritariamente de conteúdo ideológico-político, sua ascensão midiática deve-se ao fato de que essas notícias falsas acabaram atuando como agente desestabilizador em várias eleições mundo afora, incluindo o Brasil. Em suma, essas notícias falsas seriam: "Publicações com informações comprovadamente falsas que "viralizam" nas redes sociais e imitam o estilo jornalístico para enganar as pessoas e que não têm autoria clara."¹¹

As *fakenews* conseguiram ganhar força devido à baixa capacidade regulatória das redes sociais, como *facebook*, *instagram*, *whatsapp*, locais em que circulam livremente. Se antigamente a mídia tradicional tinha profissionais competentes e o compromisso ético para com a população, as redes sociais transformaram-se em território de ninguém, ajudando os soldados ideológicos a difundirem teorias alicerçadas na mentira.

Não bastasse o caráter prejudicial dessas informações, elas conseguem disseminar-se rapidamente, o que chamamos de efeito viral, tudo isso por causa da rapidez com que as informações se propagam atualmente. Uma vez na rede, é difícil tirá-la, a não ser que siga um processo jurídico, o qual muitas vezes leva tempo. Basta pouco tempo na rede para que uma informação manipulada cause prejuízo irreversível à imagem de uma pessoa, instituição, etc.

Como já foi dito anteriormente no trabalho, o ser humano tem uma tendência a acreditar nos relatos contados por seus semelhantes. As pessoas mais suscetíveis aos *fakenews* são geralmente as menos escolarizadas, as quais têm dificuldade em discernir certas nuances da notícia. Aquelas que se informam exclusivamente por

¹¹Disponível em: <https://vazafalsiane.com/>. Acesso em: 23 de maio de 2019.

redes sociais também podem sofrer com as *fakenews*, já que normalmente não procuram outros veículos de informação para checar a autenticidade do fato.

Além disso, o conteúdo disponível na *timeline* de cada membro de uma rede social geralmente segue um padrão de afinidade ideológica. Essa concepção de bolha ideológica é o algoritmo que forja esses principais programas, aplicativos voltados às pessoas. Afinal, as empresas querem que passemos mais tempo interagindo com os produtos disponibilizados. Para que então confrontar a concepção de realidade perfeita de um cliente, se se pode omitir a "verdadeira" realidade? É o que podemos chamar de fabricação da realidade com o intuito de alienação.

Ao trabalhar com o gênero documentário com os alunos, podemos ensiná-los o processo de fabricação da realidade. Assim, eles poderão atentar a certas características desses discursos falsos que tentam se legitimar, evitando que acreditem e/ou passem *fakenews*, ajudando a combater informações que vêm para prejudicar a sociedade.

1.4 Minha Experiência com o Documentário

Há alguns anos tive a felicidade de dirigir um documentário para um trabalho de conclusão de curso na faculdade de jornalismo. *CECAP I: Reminiscências*(FERRARO, 2015) tinha como objetivo contar a história da construção do bairro a partir da perspectiva de alguns moradores mais antigos. A escolha pelos moradores seguiu alguns critérios, mas, principalmente, pelo da afinidade em frente à câmera.

Esse objeto – a câmera – quando avistado, faz com que as pessoas automaticamente mudem de comportamento. Elas podem adotar uma postura mais expansiva ou introspectiva, tudo depende de como a pessoa lida com aquela exposição. Fato é que, devido a esse detalhe, fica muito difícil registrar o acontecimento com naturalidade. Se se utilizasse uma câmera escondida para determinada ação, pode até ser que conseguissem uma imagem mais próxima da realidade, embora a partir de um enquadramento pré-estabelecido.

Depois de escolhidos, os protagonistas do filme seguiam um roteiro de perguntas previamente feito por mim, mas sempre com total liberdade para discorrer

sobre outros assuntos, afinal, meu trabalho tinha como inspiração *Edifício Master* (COUTINHO, 2002). Apesar de estarem desde o início do conjunto residencial, os moradores divergiam sobre alguns aspectos, o que nos leva a crer sobre a fragilidade da verdade em torno daquele período sobre o qual falavam.

Meu intuito não era estabelecer uma única verdade a respeito da formação da CECAP I, mas, sim, dar voz aos moradores, para que eles próprios pudessem contar a história. E é isso que se pode perceber: cada um tem sua história, sua verdade. É nesse amálgama de narrativas que construí o meu filme, forjado desde o início para atingir determinados objetivos.

Embora envolto nessa discussão sobre ficção ou não ficção que abarca o gênero, o documentário tem se mostrado importante como ferramenta de representação de um determinado grupo, comunidade, instituição. Isso pode perfeitamente funcionar para com os alunos do Ensino Médio, que estiverem a fim de, por meio dessa arte, expressar alguma ideia, acontecimento ou simplesmente de se afirmarem perante o mundo.

1.5 Cinema e Educação

Já no início da história do cinema, percebeu-se que a sétima arte poderia ser um recurso essencial para a educação das massas, principalmente das pessoas analfabetas. Durante o Governo Vargas aventou-se a ideia de que, com o uso do cinema, poder-se-ia combater de forma mais abrangente a miséria intelectual que assolava parte da população que não tinha acesso a uma educação libertadora:

A proposta, formulada originalmente por educadores e gestores da educação pública, teve eco entre produtores de cinema nacional, que viam a participação dos filmes na educação das massas incultas como um caminho para a consolidação da indústria cinematográfica no País. (ALEGRIA; DUARTE, 2008, p. 61).

A novidade educativa logo encontrou, no entanto, a dicotomia entre o real e o irreal. Muitos profissionais ficaram preocupados em relação como o público receberia essa nova tecnologia. Afinal,

A apropriação do cinema e dos filmes pela instrução pública, desde os primórdios, deu-se na tensão entre a importância que se atribuía à verossimilhança da imagem-técnica para a aprendizagem e a

preocupação com a capacidade dos filmes de influenciar comportamentos e formar hábitos.(ALEGRIA; DUARTE, 2008, p. 63).

Apesar de alguns críticos e teóricos alertarem quanto ao perigo em que poderiam se meter aqueles que enxergassem um filme como cópia fiel da realidade, o uso do cinema na educação foi apregoado por diversos educadores e políticos. Estes últimos estenderam o uso do filme. Atrás do projeto educacional, havia uma instrumentalização do audiovisual a fim de dominar as massas, introjetando nestas valores culturais consonantes aos dos regimes vigentes.

Fora essa questão de manipulação, que nunca ficou em evidência, defendia-se também que, diferentemente da leitura, que demandava tempo e certo grau de esforço cognitivo, a reprodução de imagens mexeria com a imaginação das pessoas, tornando a aprendizagem mais "leve". Esse processo de aprendizagem mais lúdica ajudaria no desenvolvimento criativo, indiferente de qual classe social o indivíduo fizesse parte.

Outro motivo que fez com que o cinema fosse escolhido como agente educador era sua capacidade de largo alcance pelo extenso território brasileiro. Contava a favor também dessa tecnologia, o fato de que um analfabeto poderia, por meio das imagens, formar-se educacionalmente, não precisando recorrer à leitura. Era, então, uma forma fácil e presunçosa de se educar uma nação com uma alta taxa de analfabetismo. Em suma,

[...] o cinema seria o *livro de imagens luminosas*, através do qual nossas populações praieiras e rurais aprenderiam a amar o Brasil, ampliando a confiança nos destinos da pátria. Para a massa dos analfabetos seria essa a disciplina pedagógica mais perfeita, mais fácil e impressiva; para os letrados, um recurso admirável, toda uma escola em imagens. (ALEGRIA;DUARTE, 2008, p. 68)

No entanto, para o bem e para o mal, transformar uma diretriz governamental em realidade não é tão fácil assim. À época, a tecnologia ainda não era barata e acessível a todos. Também contava o fato de que não havia material propriamente educativo que ajudasse no processo de formação educacional da população. Embora momentaneamente o papel educativo que o cinema poderia exercer não tivesse sido o sonhado, serviu, pelo menos, como mola propulsora da indústria cinematográfica nacional.

1.6 Documentário no Ensino Médio

Atualmente pode-se dizer que é possível trabalhar a linguagem do audiovisual na educação como se formulara antigamente. O barateamento da tecnologia permite que se leve aos rincões do país aparelhos responsáveis pela projeção de filmes, assim como de aparatos que permitem os alunos experimentarem o gênero como autores de suas próprias obras. A questão a ser discutida é como trabalhar com os jovens no ensino médio. Assim,

Os mais de oitenta anos que nos separam dos primeiros movimentos para a formulação de políticas públicas voltadas para a aproximação entre educação e cinema não parecem ter nos levado a superar essa espécie de "marca de origem" que faz com que a presença de filmes na educação, sobretudo em âmbito escolar, tenha um caráter fortemente instrumental. Entendemos como "uso instrumental" a exibição de filmes voltada exclusivamente para o ensino de conteúdos curriculares, sem considerar a dimensão estética da obra, seu valor cultural e o lugar que tal obra ocupa na história do cinema (ALEGRIA; DUARTE, 2008, p. 69).

Se antigamente via-se os filmes no cinema e após a sessão discutia-se a película com esmero, hoje vê-se filmes na palma da mão por meio de um celular e raras oportunidades discute-se a respeito do que foi visto. A falta de uma análise crítica deve-se muito pelo fato de que não se ensinam os jovens a olhar a produção do audiovisual como um processo complexo que necessita de um estudo detalhado. Logo:

[...] se tomamos os filmes apenas como um meio através do qual desejamos ensinar algo, sem levar em conta o valor deles, por si mesmos, estamos olhando através dos filmes e não para eles. Nesse caso, seguimos tomando-os apenas como "ilustrações luminosas" dos conhecimentos que consideramos válidos, escolarmente (ALEGRIA; DUARTE, 2008, p. 69).

Uma peculiaridade dos filmes que atraem os jovens de hoje é a duração do vídeo. Quanto mais curto melhor. A instantaneidade das coisas muitas vezes não permite que nos aprofundemos sobre um determinado assunto, causando, assim, apenas um olhar superficial sobre o objeto que se pretende analisar. É o "*espírito do tempo*", mas é algo que se pode e deve ser trabalhado no ambiente escolar, a fim de proporcionar aos alunos uma educação de qualidade.

Outro aspecto a se trabalhar com os adolescentes de hoje, é a preferência pelos *blockbusters* – filmes de apelo comercial que movem uma indústria cinematográfica de entretenimento, geralmente a norte-americana. É claro que os jovens devem se divertir ao assistir a alguns filmes. É necessário, porém, que também se veja filmes que nos levem a questionar o *status quo*, a vida, a educação, a literatura, o trabalho, as relações sociais, a política, a história, etc. O contato com bons filmes pode ajudar profundamente no desenvolvimento dos estudantes.

Diante disso tudo, parece urgente pensar em uma outra possibilidade de ensinar as crianças a ver filmes, tendo como objetivo construir com elas o conhecimento necessários para a avaliação da qualidade do que veem e para ampliação de sua capacidade de julgamento estético, partindo do princípio de que o cinema é uma das mais importantes artes visuais da atualidade, com um imenso poder de atração e indiscutível potencial criativo (ALEGRIA; DUARTE, 2008, p. 73).

Ao trabalhar o filme documentário com os jovens do ensino médio atualmente, pode-se ensinar-lhes, além da técnica necessária para a reprodução do gênero, mecanismos para que possam analisar o processo de representação da própria realidade, ajudando-os a identificar as nuances da perspectiva do idealizador-diretor do filme, assim como se constrói a narrativa por meio de uma linguagem específica. Com isso, uma disciplina que contemple o audiovisual para a formação do Ensino Médio:

[...]se torna decisiva para não cair num paternalismo em que aos "pobres" se endereçam apenas a cultura e as estéticas de massa, excluindo as linguagem mais sofisticadas, normalmente franqueadas (seja para dominá-las ou criticá-las) aos outros grupos sociais (MELO, 2013 ,p. 136).

No entanto, antes de introduzir o gênero documentário à realidade escolar, o professor deve estar preparado para trabalhar com essa linguagem. Para isso, indica-se que o professor:

a) aproprie-se de alguns conhecimentos específicos da linguagem audiovisual; b) tenha à disposição um acervo significativo de documentários; c) realize um planejamento pedagógico que relacione os seguintes elementos: documentário a ser exibido, temática/linguagem do documentário na relação com os interesses dos estudantes, com os objetivos de aprendizagem e com os conteúdos curriculares (MELO, 2013 ,p. 158).

A partir de então, o professor estará apto para desenvolver trabalhos com os jovens. Por exemplo, se o educador estiver interessado em discutir a veracidade do tema de algum documentário, ele deve propor aos alunos a busca por informações de outros veículos de comunicação que correspondem ao assunto abordado no filme. Com isso, será possível comparar as narrativas e apresentar, a partir do conhecimento empírico e científico e da ajuda do professor, uma releitura das informações obtidas no documentário.

Agora, se o docente quiser dar ênfase ao processo de fabricação do filme, ele deve recorrer à ideia de montagem do filme. Para isso, deve estimular os alunos a esmiuçarem os planos e as sequências estabelecidas. Enfim, caberá ao profissional escolher uma atividade que cumprirá com o objetivo estabelecido no planejamento pedagógico.

Vale lembrar que, ao introduzir uma disciplina voltada a linguagem cinematográfica na escola, dar-se-ão oportunidade aos jovens de trabalharem e aprimorarem técnicas utilizadas atualmente, como o manuseio de uma câmera. Isso pode ser de grande interesse aos jovens, já que um dos fenômenos entre eles é a figura de *Youtuber* - jovem que "vende" uma ideia por meio de um vídeo em uma rede social a outros jovens. Transformar-se nesse novo tipo de profissional é o anseio de muitos deles.

Embora haja ainda enormes gargalos dentro da educação brasileira, como os problemas de alfabetização e letramento, não devemos cercear novos estímulos à formação educacional dos jovens. Ainda mais hoje em que temos acesso facilmente às tecnologias necessárias para um trabalho no formato de audiovisual. Com apenas um celular equipado de uma câmera e um computador já é possível produzir um vídeo-documentário. Essa facilidade permitirá que se trabalhe com os jovens do Ensino Médio pelo Brasil afora.

CAPÍTULO 2

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Neste capítulo, abordaremos, num primeiro momento, um resumo do filme *Homem Comum*, de Carlos Nader, a fim de deixar o leitor que não viu o filme sabendo qual é o enredo. E, logo em seguida, analisaremos o filme seguindo alguns aspectos propostos por Napolitano (2010).

2.1 Síntese do filme o *Homem Comum*¹²

Filmado por quase 20 anos, o filme *Homem Comum* mostra-nos basicamente um diálogo entre dois personagens: o caminhoneiro Nilson - figura que representa a categoria dos homens ordinários - e o próprio diretor do filme, Carlos Nader. A comunicação entre ambos não se dá como em uma entrevista com a qual estamos acostumados; mas numa combinação de imagens colhidas desde 1995, quando o filme começou a ser produzido, embora, àquela época o diretor tivesse um outro objetivo em mente.

Inicialmente, Nader tinha como propósito um filme que respondesse algumas questões existenciais que o marcavam à época, por exemplo, sobre qual seria o sentido da vida, entre outras coisas que permeiam o âmbito metafísico. Para isso, o diretor entrevistava caminhoneiros que paravam em postos de combustível no interior do Estado de São Paulo. Para Nader, esses profissionais, por passarem muito tempo viajando sozinhos, deveriam estar sujeitos, em algum momento, a passar por uma crise existencial.

A pergunta inicial que o diretor faz aos caminhoneiros era para onde eles estariam indo. Em seguida, já dentro do caminhão, o diretor indagava coisas banais a respeito do tempo, de como era a viagem, entre outras coisas. A partir de então, numa ruptura brusca, ele questionava a respeito do sentido da vida. Seria a vida um absurdo? Nader queria entender como aquelas pessoas pragmáticas enxergavam a

¹² Homem Comum. Direção: Carlos Nader. Produção: Já Filmes. São Paulo: IMS, 2016. (103 min.).

vida, se elas também se questionavam sobre o que faziam aqui na Terra, se a vida não era estranha.

As primeiras filmagens, porém, não saem como o esperado, afinal, o diretor não conseguira extrair nada de metafísico daqueles caminhoneiros, para os quais a vida se faz ver de forma nítida, sem grandes inquietações palpáveis. A narrativa do filme só se solidifica depois da aparição de Nilson, a *priori* um homem, assim como os outros caminhoneiros, sem particularidades – isto é, um homem comum.

Nilson, a princípio, corrobora em tese com a ideia do absurdo da vida, mas fica evidente, logo após, que não entendera bem a pergunta. Acontece que Nader escolhe mudar o rumo do filme, que até então rumava para um possível fracasso, e escolhe Nilson como protagonista. A escolha deste para o "novo" filme também é alvo de especulação dentro de *Homem Comum*. O fato é que o caminhoneiro abre sua vida para o diretor e ambos começam juntos a tentar desnudar a realidade que se projeta à frente de nós no cotidiano banal.

É por meio de um belo trabalho de montagem que o filme se materializa. Além das imagens captadas durante os quase 20 anos de filmagens, Nader inclui também dentro do próprio filme, um outro filme: *A Palavra* (DREYER, 1955)¹³. É justamente esse amálgama de imagens o responsável por construir de forma diacrônica o filme, que nada mais é que um ato de perscrutar a vida e seus mistérios.

2.2 *Homem Comum*: análise

Em seguida será feito uma análise, levando em conta a condição do filme documentário como uma fonte de representação da realidade cotidiana; tendo em vista a importância da leitura e vivência do cotidiano na formação crítica dos jovens. Para isso, abordar-se-á aspectos que compõe o filme num todo, como conteúdo, linguagem específica e tecnologias: "[...] a linguagem não-escrita, apoiada em registros mecânicos, é uma linguagem como outra qualquer, que precisa ser decodificada, interpretada e criticada." (NAPOLITANO, 2010, p. 266)

A fim de atingir o objetivo proposto, isto é, empreender uma análise fílmica séria deve-se

¹³A Palavra. Direção: Carl Theodor Dreyer. São Paulo: Versátil, 2014. 1 DVD (126 min.).

a) definir a abordagem: o cinema na História, a história no cinema, ou História do cinema; b) Assistir sistemática e repetidamente aos filmes que constituem o corpo documental da pesquisa, buscando articular análise fragmentada (decupagem dos elementos de linguagem) e síntese (cotejo crítico de todos os parâmetros, canais e códigos que formam a obra). c) buscar os elementos narrativos: "o que um filme diz e como o diz"; d) familiarizar-se com algumas regras estruturais básicas que norteiam o tipo de cinema ("clássico" ou "moderno") em que se estrutura o filme; e) identificar os elementos narrativos ou alegóricos da encenação do filme a partir de planos e sequências, técnicas de filmagem e narração, elementos verbais, imagéticos e musicais; f) produzir um "fichamento" que tente dar conta da riqueza da imagem em movimento e suas conexões ao longo do filme analisado, procurando informar sobre a natureza da linguagem e as estratégias de abordagem do tema do filme operadas pelos realizadores; g) levar em conta que todo filme, ficcional ou documental, é manipulação do "real"; h) entender o sentido intrínseco de um filme para analisá-lo como fonte histórica. Observar o filme como o conjunto de elementos que buscam encenar uma sociedade, nem sempre com intenções políticas ou ideológicas explícitas (NAPOLITANO, 2010, p. 282).

Antes de discorrer sobre o filme, é necessário destacar duas questões nevrálgicas para o entendimento dele. Uma é em relação ao estilo e a outra, à técnica. Em relação a esta última, é necessário aqui expor um pouco acerca do processo de montagem. Antigamente, os filmes mostravam excertos do cotidiano de forma simples: deixavam a câmera parada a captar as imagens. Tinha-se então planos extensos que, muitas vezes, não nos diziam nada. Com o passar dos anos, começaram a surgir as primeiras técnicas cinematográficas.

Primeiramente, apareceram os movimentos de câmera, rompendo, assim, com aquela letargia dos primeiros filmes. Em seguida, surgiu, preocupados com a narrativa do filme, o processo de montagem, que é basicamente escolher e dispor deliberadamente as imagens numa sequência dentro de um filme. A montagem, ou edição, como é mais conhecida atualmente, foi por muito tempo considerada o único processo original do cinema. Era a partir dela que se forjava uma narrativa, colocando o cinema no patamar de arte genuína.

Embora haja uma discussão sobre quem foi o pioneiro do processo de montagem, o fato é que cineastas soviéticos teorizaram sobre esse processo e aplicaram esse conhecimento técnico desenvolvido em seus filmes. Desde então, a montagem é um dos processos mais importantes na construção de um filme, pois é o maior responsável por dar sentido àquela narrativa. A montagem, que está dentro da

etapa de pós-produção, é feita por um montador ou editor sob a tutela do diretor, a fim de atingir um objetivo pré-estabelecido. A importância desse processo no filme *Homem Comum* é enorme, já que é a montagem quem conduz magistralmente a narrativa.

Vale ressaltar que o filme todo é uma costura deliberada entre diversas imagens, muitas das quais foram captadas durante os quase vinte anos de filmagem. Além disso, como já foi dito, dentro do documentário, há a inserção de um outro filme, *A Palavra* (Carl Theodor Dreyer, 1955)¹⁴. É, então, como processo de montagem que se permite estabelecer dentro do *Homem Comum* "conversas" entre os filmes e entre as imagens captadas. Esses diálogos são exemplos explícitos dessa dialética defendida por Bakhtin, para o qual, "é precisamente essa comunicação dialógica que constitui o verdadeiro campo da vida da linguagem"(BAKHTIN, 2008 apud BRAIT, 2012, p.87).

Já em relação ao estilo, pode-se dizer que é a primeira controvérsia que o filme nos traz. Gira em torno da classificação de *Homem Comum*. O diretor inscreveu-o na ANCINE (Agência Nacional de Cinema) como um filme de ficção, embora tenha sido classificado por críticos e participado de festivais como documentário. Foi nessa categoria que se sagrou vencedor do maior prêmio de filmes documentários brasileiros, na 19ª edição do Festival *É Tudo Verdade*¹⁵, em 2014.

Ao olharmos pelo prisma purista da definição de documentário, o filme, como já foi dito, propõe-se a representar a realidade. Com isso, assistimos ao filme como se estivéssemos vendo um "personagem histórico daquele momento da sociedade"(NAPOLITANO, 2010, p.275). Logo imaginamos que o que nos será mostrado não sofreu interferência externa, a fim de dar mais realidade à cena e de

¹⁴ O filme dinamarquês, *A Palavra*, mostra-nos o cotidiano da família Borgen e como eles lidam com os conflitos internos e religiosos entre si e o resto da cidade. O filho Johannes, que se dedica ao estudo teológico, começa a acreditar que é Cristo, levando-o a ser taxado de louco. É ele, porém, que a partir da palavra e da fé consegue realizar um milagre, mostrando-nos como a linguagem sempre usada para explicar o mundo e a nós mesmos, muitas vezes não consegue explicar aquilo que está além do plano físico.

¹⁵ O *É Tudo Verdade* - Festival Internacional de Documentários acontece desde 1996 nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro sob curadoria do crítico de cinema Amir Labaki. O festival, considerado o maior e mais importante da área na América Latina, é voltado ao gênero documentário. Suas premiações são voltadas aos melhores longas-metragens e curtas-metragens tanto no âmbito nacional quanto internacional.

nos situar ao cotidiano. Mas, não é que acontece com *Homem Comum*. Como então posicionar-se frente a um espaço que manipula tão fortemente as expressões?

Logo na primeira cena podemos perceber que o que seria a "realidade", nada mais é que uma encenação grotesca dela. É o próprio diretor, Carlos Nader, quem desmistifica o ideal puro e neutro da linguagem do documentário. Ele entra em cena para discutir com as personagens a respeito da representação que propusera, mas que não saíra como desejara.

Essa cena mostra perfeitamente o processo de confecção de uma realidade que o documentário *Homem Comum* se propõe. Nela vemos Nilson e sua filha conversando sobre a relação aparentemente conturbada entre pai e filha. A discussão contrapõe-se àquele cenário bucólico em que ambos fazem um piquenique. Sobre a toalha, repousa um perfeito café da manhã feito como se fosse para uma telenovela.

A imagem, como foi construída, mostra perfeitamente essa relação que pretende se estabelecer: ficção ou realidade? Se olharmos atentamente, podemos ver que nenhum alimento foi "tocado", eles estão ali simplesmente para compor a paisagem, dar um ar familiar àquele encontro, que se tivesse acontecido, nunca teria acontecido sob tais circunstâncias novelescas. Nem o diálogo entre pai e filha ajudam na harmonização do plano que remete a um quadro neoclassicista.



Frame do filme *Homem Comum*, de Carlos Nader (2014)

A cena é cortada pela voz do diretor que, logo depois, aparece em cena. Para Nader, faltava amor àquela situação, sentimento que ele tinha percebido quando um falava sobre o outro para o diretor longe das câmeras. Aí vemos possivelmente o primeiro trabalho da câmera como influenciadora do comportamento das pessoas que fazem parte do filme.

Nervoso com tal situação, Nilson retruca dizendo que, se Nader queria a realidade, ele então exporia a realidade tal como ela é. Aliás, é um bordão repetido exaustivamente por Nilson durante o filme: "a vida como ela é". O que vemos então é o caminhoneiro forçando uma situação para dizer que amava a filha. A filha então diz que seu pai precisou de uma câmera para dizer o que sentia, fazia isso para se mostrar.

Se não fosse a intenção do diretor de fabricar uma cena como essa, o documentário provavelmente faltaria com o objetivo de representação da realidade. Mas como não pensar a respeito de que outras pessoas também não agem como Nilson em frente às câmeras, afetando assim a imparcialidade desse gênero fílmico e se estendendo, por que não, para outras linguagens que utilizam de aparelhos tecnológicos (câmeras fotográficas, gravadores, microfones) para representar a tal realidade.

Na cena seguinte, vemos o diretor colocando o pai e a filha novamente juntos, só que agora para assistirem ao filme *A Palavra* cujas cenas ajudam no processo de construção do filme. Ao fundo, enquanto pai e filha olham para a tela, Nader diz, " a ideia é assistir de forma bem natural, para não ficar falso. Acredita. Atue com convicção". É mais um processo artesanal de construção da realidade com muita ironia, escárnio e com a ajuda das personagens, que atuam de forma impecável.



Frame do filme Homem Comum, de Carlos Nader (2014)

Enquanto assistem ao filme de forma deliberada, o diretor corta para uma cena do filme dinamarquês, com o qual dialoga, corroborando explicitamente a teoria de Bakhtin (2008apud BRAIT, 2012, p.87). Na imagem, vemos o jovem Johannes, que acreditava ser a reencarnação de Cristo, alertando para a falta de crença das pessoas na palavra de Deus. Como diz a sabedoria popular, ter fé, ou seja, acreditar em algo superior é como dar um pulo no escuro, nunca sabemos se alguém estará

lá para nos segurar. Acreditar na imagem e/ou no discurso pode nos levar pelo mesmo caminho.



Frame do filme A Palavra , de Carl Theodor Dreyer, (1955)

O fato é que, devido a tantas artimanhas exibidas propositalmente pelo diretor, cabe a nós refletirmos sobre a representação do cotidiano/realidade que o gênero fílmico propõe a se fazer. Ou seria o uso do documentário apenas uma brincadeira do diretor com o telespectador, a fim de que este atrelasse inocentemente a "fidedignidade" e importância do gênero às questões metafísicas - que podem ser interessantes, mas não necessárias à vida?

Um ponto chave para entender o que permeia o filme, e também o gênero(documentário), é a pergunta do diretor a Jane, mulher de Nilson, sobre se a vida real, em algum momento, não parece um sonho, uma ficção. A resposta vem do marido, que prontamente identifica a mulher mais como realista do que sonhadora. Alimenta-se então a dicotomia entre o real e o onírico.

Pode-se dizer que o filme, como existe hoje, ou seja, a última versão lançada em 2015, só existe porque Nilson convida Nader para filmar o enterro da mulher, que morrera tempo depois das filmagens. É essa morte que faz o filme ressuscitar, ou melhor, é a morte da mulher que nos mostra que o filme, ao contrário dos homens, não morre. No entanto, é só com o falecimento da esposa que Nilson aproxima-se do que queria Nader inicialmente, isto é, do absurdo da vida, de algo não tangível por nós.

A morte provoca no caminhoneiro uma sensação de estar vivendo um sonho, algo irreal. A imagem do enterro captada pela câmera serviria como um pretexto de materializar aquela sensação irreal e transformá-la numa realidade. Seria uma forma de encarar aquela situação até então nova para Nilson, que até aquele momento não conseguia conceber o vazio sentido por Nader antes das filmagens. Talvez só a

morte possa trazer à tona uma questão de imaterialidade, de irrealidade ao homem comum, aquele sem aspirações à transcendência.

Uma passagem bastante simbólica do filme é quando descobrimos o que Nilson transporta. Ele leva porcos para algum abatedouro. Seria o homem o animal que transporta outros animais para a morte ao mesmo tempo que também é levado à morte? Não seria a nossa vida uma viagem ao fim da noite da qual não sairemos vivo? A morte é implacável e temos consciência disso embora a realidade nos incomode:

[...] Minha loucura, outros que me a tomem
Com o que nela ia.
Sem a loucura que é o homem
Mais que a besta sadia,
Cadáver adiado que procria? (PESSOA, 1972)

É talvez esse medo da morte, que o diretor tem, o motor principal do filme. Em busca de alento ou explicações, tentou encontrar num tipo social alguma resposta para sua ânsia. Nilson, ao contrário de Nader, diz que não tem medo da morte por um único motivo: ele não sente dor. Após essa afirmação, ele explicita com alguns exemplos, como a falta de dor de cabeça, de dor em outras partes do corpo, ou de queixas de doenças que o acometeram, como a perda da visão e a insuficiência renal - o que o obrigou a uma cirurgia.

Podemos ser levados a acreditar em um momento do filme que a fé também pode ajudar a superar esse medo da morte. À respeito da religião, durante o longa-metragem, vemos diversos símbolos cristãos. Inclusive Nilson visita a Basílica de Nossa Senhora de Aparecida, em Aparecida (SP). Mas em nenhum momento o caminhoneiro se agarra à religião para espantar o medo da morte ou usa-a como bengala. No entanto, não estamos falando aqui do *übermensch*¹⁶ de Nietzsche, mas sim de um homem comum. A religião aparece durante o filme mais como uma tradição cultural de nosso país do que propriamente um objeto de salvação.

A fé de Nilson não uma fé necessariamente religiosa, mas, uma crença na palavra, na imagem, na vida em si, como algo que nos materializa, dando ao cotidiano uma verdadeira significação e não mais aquela sensação de vazio

¹⁶ Conceito criado pelo filósofo Friedrich Nietzsche no livro *Assim Falou Zaratustra* (1883). O super-homem (em alemão, *übermensch*) seria aquele que conseguiria superar a dominação religiosa e cultural sem cair no niilismo, apresentando dessa forma uma elevação de caráter fundamental para a evolução da humanidade.

existencial. A câmera seria a maior responsável por ajudar Nilson e Nader a viver ou pelo menos encararem a vida e seus infortúnios.

Como diz o diretor, "a vida não tem botão de volta, já o filme tem o replay". Podemos assistir a um filme várias vezes se quisermos, ao contrário da vida, que só nos é dada uma. Dessa forma o filme permite a eles a existência eterna, ao contrário da brevidade da vida.

Não é à toa que Nilson e Nader ensaiam a morte de Nilson, materializando aquilo que nenhum deles conseguiria exprimir a não ser com a imagem fílmica. É assim, por meio do filme, que os dois zombam da crueldade e da estupidez do universo e tornam suas próprias vidas uma narrativa de incoerência e absurdo.

A metafísica pareceu-me sempre uma forma prolongada da loucura latente. Se conhecêssemos a verdade, vê-la-íamos; tudo o mais é sistema e arredores. Basta-nos, se pensarmos, a incompreensibilidade do universo; querer compreendê-lo é ser menos que homens, porque ser homem é saber que se não compreende. (PESSOA, 2008, p. 115)

Há esse esforço em pensar o sentido da vida como sendo parte da própria vida da gente. Será que dá para encontrar, na própria vida, uma razão para vivê-la?

Nilson, diferentemente de Nader, encontra sentido dentro da própria vida. Isso deve ser uma característica intrínseca do homem comum, ou seja, aquele homem que não carrega consigo a transcendência. É por isso que, ao encontrar sentido dentro da própria vida e não fora dela como busca o diretor, Nilson não sofre com as questões existenciais que marcam o filme e que são exaustivamente buscadas pelo diretor.

Constantemente aparece, durante o filme, um ponto luminoso, que ora parece com a lua ora com uma luz de poste. As cenas em que aparecem esse ponto sempre têm uma trilha sonora que nos incute um certo medo e/ou suspense. Somente no final do filme entendemos (ou supomos) o que aquilo significa. Nilson, depois de alguns anos, perdera quase praticamente a visão. No entanto, ainda tinha a esperança de voltar a enxergar. Seu sonho era voltar a ver um avião no ar.

Essa esperança que Nilson carrega dentro de si, é a esperança na própria vida, na força da palavra, da imagem. É a esperança de que algo bom virá - e isso soa como um mantra em sua cabeça. Essa crença acaba influenciando no comportamento do caminhoneiro em relação às coisas que não pode tocar. Por isso

Nilson não sofre da angústia que nocauteia o diretor. Por fim, Nilson não volta a enxergar como sonhara, mas Nader faz questão que esse foco luminoso que aparece em diversas cenas do longa-metragem, transforme-se paulatinamente num avião cortando o céu.

Quando a vida não materializa nossos anseios e desejos, podemos concretizá-los pela arte. *Homem Comum* presenteia Nilson ao transpor à tela um de seus últimos sonhos. Afinal, o filme e a vida real de ambos, neste momento, já é um emaranhado de coisas, as quais não sabemos mais separar entre ficção ou realidade.

Em suma, o filme de Nader foge do estilo clássico de documentário. Preferimos o termo documentário-ensaio para tentar defini-lo, já que o objeto de análise em si muitas vezes não é algo externo, mas propriamente o próprio sentimento do diretor. Essa forma de fazer o filme, isto é, de falar de si mesmo em vez de outrem é uma característica dos documentários mais recentes.

Embora nos permita fazer diversas leituras, gostamos de olhar *Homem Comum* como um filme que busca entender o sentido da vida a partir de indagações, construções e entendimento do que é materializado perante as nossas lentes, seja a dos olhos ou a da câmera. Para isso, o diretor utiliza-se de um gênero com uma suposta credibilidade, ou melhor, com um forte vínculo com o real e com o mundo a nossa volta para tentar superar aquela crise existencial que o incomodava nos idos dos anos 90.

Outra coisa importante e fundamental que o filme aborda é a questão da linguagem como criadora de símbolos para explicação do mundo e de nós mesmos. A linguagem no filme também atua como um mecanismo chave para o diálogo entre as personagens, permitindo a compreensão entre elas. Por isso o filme *A palavra* é usado dentro do documentário, justamente por esse caráter que o filme dinamarquês tem: o de mostrar a importância da palavra na nossa vida.

É justamente por meio da palavra que nos forjamos, é por meio dela que nos explicamos e nos situamos no cotidiano. Embora em alguns momentos o filme mostre que a palavra muitas vezes é insuficiente para explicar o metafísico - isto é - aquilo que não é tangível por nós, é por meio dela que as pessoas e os alunos (como é o caso deste trabalho) podem discutir as coisas ao redor, chegando a explicações

plausíveis de determinadas situações, e, o mais importante, formando uma consciência crítica.

Seguindo a ideia do filme, essa mesma palavra segue um fluxo interior-exterior e exterior-interior. Quando parte do interior para o exterior, a palavra age como mecanismo para a criação de símbolos e como ferramenta para a comunicação entre as pessoas, a fim de que nos entendamos. Já no fluxo contrário, ou seja, do exterior para o interior, ela funciona como um instrumento de significação das coisas e da vida.

Concluindo, acreditamos que a forma com que o diretor constrói o filme - pela nítida confecção da realidade - ajudará aos alunos entenderem que, por trás de toda linguagem, há uma série de elementos a serem considerados para a decodificação da mensagem. Seguindo a ideia, também poderemos trabalhar a questão da neutralidade que o documentário se propõe, estendendo para outros gêneros, a fim de que os alunos saibam identificar os conteúdos e a carga ideológica por trás deles.

Por fim, poderemos mostrar aos estudantes a força e a importância da palavra e/ou linguagem para a construção de nós mesmo e do mundo a nossa volta, dando a devida importância ao processo de comunicação interpessoal para a construção de uma sociedade mais justa.

CONCLUSÃO

O objetivo inicial deste trabalho era mostrar a importância de se ter uma disciplina dentro do Ensino Médio que contemplasse o cinema, a fim de auxiliar na formação da consciência crítica dos jovens estudantes. Para isso, estudamos, primeiramente, a Análise Dialógica do Discurso, segundo os autores Fiorin(2014) e Brait(2012).

Em seguida, com base nos textos do crítico norte-americano Nichols(2008), estudamos o documentário - gênero fílmico escolhido por nós para ser implantado em sala de aula. Já a metodologia usada no trabalho foi a desenvolvida por Napolitano (2010). Com isso conseguimos chegar aonde queríamos: que era mostrar a importância do filme para a formação dos futuros estudantes.

Pensamos, assim, que assistir e estudar bons filmes dentro da escola seja muito positivo para a formação de um pensamento crítico dos alunos. Estamos a todo tempo decodificando mensagens, ou, pelo menos, é o que deveríamos estar fazendo, e não só as recebendo sem as processá-las. Caso isso aconteça – não decodificar a mensagem –, produziremos provavelmente a ruptura do discurso dialógico, já que, por falta de compreensão do enunciado, os discursos não conversarão entre si.

Ao introduzirmos uma disciplina que contemple o cinema em sala de aula, em especial o documentário, poderemos trabalhar uma enormidade de questões com os nossos alunos, como, por exemplo, questões de linguagem, de estética, de representações da realidade, etc. Daremos, dessa forma, aos alunos "novas" ferramentas educacionais e novas possibilidades de interagir com o mundo a sua volta, estimulando-lhes a capacidade de inferir a veracidade de um discurso.

Assim como Carlos Nader fez com seu filme, os alunos também podem, por meio do audiovisual, representar e decodificar o cotidiano, tentando solucionar ou entender questões que os afligem. Podendo, assim, materializar a vida desses estudantes que muitas vezes não são vistos nem ouvidos, mas que carregam dentro de si um desejo de viver a vida em sua máxima potencialidade.

Dessa forma os próprios podem continuar a existir perante a finitude da vida, compreendendo-a como nos ensinou Nader em seu documentário. Podemos permitir também que as representações artísticas destes alunos viajem pelos rincões

do Brasil, mostrando a outros estudantes representações ou encenações da realidade de cotidianos diferentes. Fazendo com que todos aprendam novas formas de enxergar e de se relacionar com a vida.

REFERÊNCIAS

- ALEGRIA, João; DUARTE, Rosalia. Formação estética audiovisual: um outro olhar para o cinema a partir da educação. **Educação & Realidade**. Rio de Janeiro, v. 33 n.1, p. 59-80, jan./jun., 2008.
- BRAIT, Beth. História e alcance teórico-metodológico In: FIGARO, R.(org.). **Comunicação e Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2012.
- BUNZEN, C; MENDONÇA, M. (orgs.). **Múltiplas Linguagens para o Ensino Médio**. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.
- FERRARO, Bernardo. **CECAP I: Reminiscências**. 2015. 52 f. Projeto Experimental (Acompanha videodocumentário). Universidade de Taubaté, Taubaté, SP, 2015.
- FIORIN, José L. Comunicação e linguagem. In: Adilson Citelli; Christa Berger; Maria Aparecida Baccega, Maria Immacolata Vassalo de Lopes; Vera Veiga França (orgs.). **Dicionário de comunicação**. São Paulo: Contexto, 2014, p. 74 - 82.
- LABAKI, Amir. (org.). **A verdade de cada um**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- MELO, Cristina T. V. O documentário no Ensino Médio. In: Márcia Mendonça; Clécio Bunzen. (Org.). **Múltiplas Linguagens para o Ensino Médio**. 1ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2013, v. 1, p. 53-70.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 3.ed. Campinas, SP: Papyrus, 2008.
- NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: PINKSY, C. B.(org.). **Fontes históricas**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2010, p. 235 - 289.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Assim Falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- PESSOA, Fernando. **Livro do Desassossego**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.