

O plano cinematográfico no ensino remoto

The cinematographic plan in remote education

Patrícia Lobo Ferraz de Andrade¹

Resumo

Este artigo propõe a refletir e investigar acerca da influência do plano cinematográfico no ensino remoto, baseado em um experimento realizado durante o período pandêmico em razão da Covid-19. O artigo está embasado em alguns dos pensamentos de Gilles Deleuze, que explora alguns conceitos que envolvem a relação espaço/tempo, a partir do cinema, pertinentes a afinidade sugerida entre o cinema e a educação com o apoio de inovações tecnológicas.

Palavras-chaves: cinema, ensino remoto, plano cinematográfico, enquadramento, inovações tecnológicas.

Abstract

This essay proposes a reflection and investigation of the influence of the cinematographic plan in remote education, based on an experiment carried out during the pandemic period due to Covid-19. Based on some of the thoughts of Gilles Deleuze, who explores some of the concepts that involve space/time from the cinema, pertinent to the suggested relation between cinema and education with the support of technological innovations.

Keywords: cinema, remote education, cinematographic plan, framing, technological innovations.

1

Artista visual, cineasta e pesquisadora. Graduada em Comunicação Social e Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes pela UNESP. Lançou seu primeiro longa-metragem intitulado de 'O Palhaço, Deserto' no Marché Du Film, Festival de Cannes 2021 e no Brasil, lançamento oficial no dia 02 de setembro de 2021. Teve seu artigo 'A Experiência Artística por Meio do Drone na Cidade' (págs. 418 a 425) publicado nos Anais do IX SPMVA, 2020 - realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAVI), do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas (UFPe) e realizou um capítulo do livro "Decolonialidade a partir do Brasil", com o artigo "Estética Decolonial: Aspectos Artísticos e Culturais da Obra Barravento", que será publicado em novembro de 2021 pela editora Dialética.



Em pleno período pandêmico que o mundo atravessa, em razão do novo Corona vírus, que se instalou na sociedade alterando a vida de boa parte das pessoas ainda em ampla adaptação para essa nova realidade, uma das mudanças acontece no âmbito da educação, pois as atividades tornaram-se remotas, ou seja, o estado remoto é uma alternativa, temporária, para o ensino presencial.

Este artigo busca refletir a relação do plano cinematográfico com o ensino remoto, enfatizado nas interações virtuais síncronas que “são realizadas com acesso simultâneo às tecnologias digitais, propiciando que os participantes estejam conectados em tempo real, de forma simultânea” (OLIVEIRA et al. 2020, p. 11). Há uma investigação que abarca esta nova realidade no campo da educação influenciada pelo cinema. Será que existe o plano cinematográfico na experiência do ensino remoto e não apenas o enquadramento?

Partindo do conceito de ensino remoto no momento pandêmico:

O ensino remoto prioriza a mediação pedagógica por meio de tecnologias e plataformas digitais para apoiar processos de ensino e aprendizagem em resposta à suspensão de aulas e atividades presenciais em escolas e universidades no cenário da pandemia do novo coronavírus (Covid-19). (OLIVEIRA et al. 2020, p. 11)

Ao pensar sobre a feitura cinematográfica, destaca-se o cinema moderno, que privilegia a narrativa, ou seja, a partir de uma ideia chamada no universo cinematográfico de argumento, requer na sequência o apoio de um roteiro com diálogos e informações que ajudarão a compor as cenas e a contar uma história. Após o roteiro finalizado, a próxima etapa é a produção – materialização da filmagem com cenas de diferentes tomadas que serão escolhidas na montagem, isto é, existirá um roteiro técnico com as definições das tomadas ou alterações das mesmas no processo junto ao editor – profissional que monta o filme junto com o diretor no processo de pós-produção. Não existe uma única maneira de limitar as questões de processos, embora, exista um guia de procedimentos lógicos para execução de todas as etapas de um filme que envolvem a pré-produção, produção e pós-produção, embora seja questionável a ideia de um procedimento lógico.



Entendemos por linguagem cinematográfica os termos técnicos usados pelos que trabalham em cinema e TV, de forma que possam obter uma uniformidade de comunicação. Infelizmente, não existe uma padronização definitiva para os diversos termos. Algumas vezes, um determinado nome para um plano pode ter um outro nome em países e lugares diferentes. (RODRIGUES, 2005, p. 25)

Etapas que correspondem à feitura da obra: Todo diretor ou diretora tem sua maneira de conduzir uma produção cinematográfica, e aqui refiro-me aos processos e procedimentos que não são fixos.

O foco deste artigo está pautado na influência cinematográfica no ensino remoto, em que se pode relacionar planos e enquadramentos de câmera no experimento a partir da minha observação como discente e autora deste artigo, ou seja, minhas percepções em relação às dinâmicas e modulações ocorridas durante o semestre de algumas aulas remotas da pós-graduação, na Universidade Estadual Paulista – Unesp (Instituto de Artes), no período pandêmico. Para Queiroz “torna-se patente que a principal convenção estética descoberta/observada por André Bazin foi o uso do Plano-Sequência” (BAZIN apud QUEIROZ, 2018, p. 122). A relação do ensino remoto com o plano-sequência está no movimento da câmera ou suportes com câmeras como o computador e a telefonia móvel e o manuseio dos alunos e professores em relação a esses suportes. Por exemplo: um professor pode fazer uma demonstração de alguma coisa por meio da telefonia móvel e nesta demonstração movimentar a câmera do celular fazendo um plano-sequência.

Partindo do ponto de vista de Deleuze, o plano é definido como a determinação dos movimentos que se estabelecem no conjunto e nas partes enquadradas. Não apenas o movimento expresso para ação de objetos, personagens e acessórios dentro do quadro, mas também o movimento da câmera, a câmera-consciência, que sugere a ideia de experiência máxima que é o movimento puro.

Ao plano também corresponde todos os movimentos possíveis da câmera. A essência do cinema é a imagem em movimento. Para Deleuze “a decupagem é a determinação do plano, e o plano a determinação do

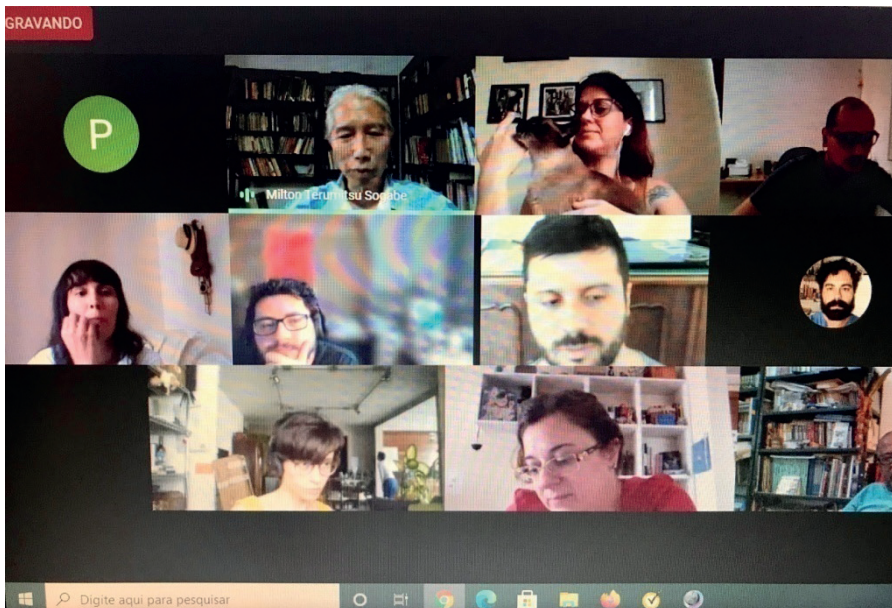


movimento que se estabelece no sistema fechado, entre elementos ou partes do conjunto". (DELEUZE, 2018, p. 39) que se definem através dos objetos discerníveis ou das partes distintas, entre elementos ou partes do conjunto. "O plano, isto é, a consciência, traça um movimento que faz com que as coisas entre as quais ele se estabelece não parem de se reunir em um todo e o todo de se dividir entre as coisas" (DELEUZE, 2018, p. 41 e 42).

Pensando no enquadramento, para o autor:

O enquadramento é a determinação de um sistema fechado, relativamente fechado, que compreende tudo o que está presente na imagem, nos cenários, nos personagens, nos acessórios e entre outras coisas. O quadro cinematográfico constitui, portanto, um conjunto que possui um grande número de partes, isto é, de elementos que entram, por sua vez, em subconjuntos. Pode-se dividi-lo em partes. Evidentemente, as próprias partes estão também na imagem. (DELEUZE, 2018, p. 29)

FIGURA 1



A imagem ilustra uma aula remota de pós-graduação em artes na Universidade Estadual Paulista (Unesp) com professor e alunos em quadros similares, mas com enquadramentos e planos diferentes. Foto: Patrícia Lobo

Enquadrar é limitar a imagem. É fazer escolhas do que está dentro ou fora do filme. É determinar o olhar do espectador, a percepção de mundo que está sendo proposta por meio do filme. O enquadramento está mais ligado ao espaço e o plano está mais ligado ao tempo, no caso, a duração do plano diante do tempo do filme.

Para Deleuze, através dos cortes e dos falsos cortes a montagem é a determinação do todo. Deleuze ressalta que “Eisenstein² não cessa de lembrar que a montagem é o todo do filme. A montagem é essa operação que recai sobre as imagens-movimento para extrair delas o todo, a ideia, isto é, a imagem do tempo.” (EISENSTEIN apud DELEUZE, 2018, p. 55). O plano é responsável por articular as montagens e os enquadramentos. Há uma comunicação constante entre os enquadramentos e a montagem. Particularmente o cinema clássico, momento em que a montagem tem papel central para a construção do filme, no caso, o todo – o tempo do filme.

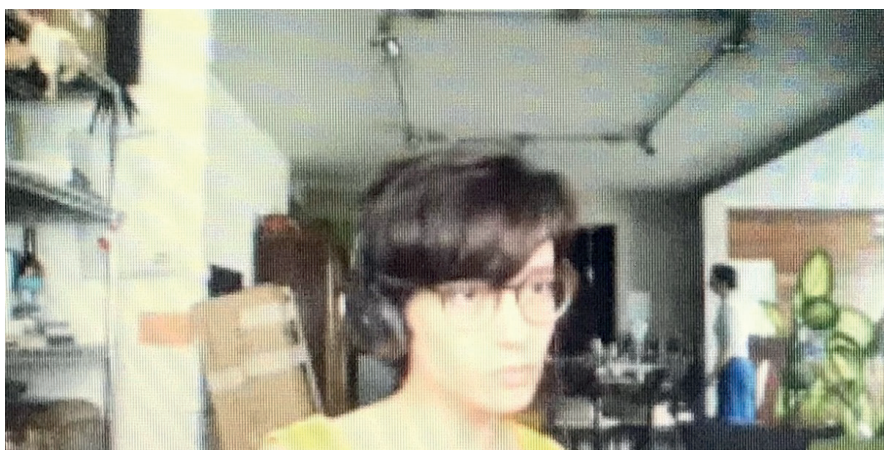


Figura 2: Mostra uma contingência no plano. Há uma pessoa em movimento no fundo do plano. Na linguagem cinematográfica chama-se segundo plano. Foto: Patrícia Lobo

O plano sugere algo maior, porque ele é o que acontece a partir de movimentos contingentes que estejam enquadrados, ou seja, escolhidos a partir de um quadro que representa uma moldura. Para Deleuze “o quadro é geométrico ou físico ainda de outra maneira, no que se refere às partes do sistema que ele ao mesmo tempo separa e reúne.” (DELEUZE, 2018, p. 31). Não apenas levando em conta a forma, mas também o conteúdo em que “o quadro tem essa função implícita de registrar informações não apenas

2

Sergei Mikhailovitch Eisenstein (Riga, 22 de janeiro de 1898 – Moscou, 11 de fevereiro de 1948) foi um dos mais importantes cineastas soviéticos. Realizou seu primeiro longa-metragem: “A Greve” em 28 de abril de 1925. (KEMP, Philip, p. 55). Eisenstein criou a técnica de Montagem Intelectual, importante para o cinema clássico. A Montagem Intelectual envolve o uso dos quatro estilos de montagem e gera uma emoção complexa para o público, que fará do público o drama dos personagens na tela. Esse estilo de edição complexa pode ser visto no filme “A Greve”. Disponível <<https://www.rosebud.club/post/16022020>>.

sonoras, mas visuais” (DELEUZE, 2018, p. 30). O quadro no ponto de vista de uma aula remota proporciona a experiência equivalente dos elementos sonoros e visuais. “O quadro se refere a um ângulo de enquadramento. É que o próprio conjunto fechado é um sistema óptico que remete a um ponto de vista sobre o conjunto das partes. (DELEUZE, 2018, p. 33)

O plano também possibilita ao observador ver as coisas simultaneamente, com um olhar multifacetado. Ou seja, muitas coisas acontecem em um plano ao mesmo tempo. Na teoria, para Epstein, o foco primordial é a máquina. A máquina sendo a extensão do olho humano. É na montagem que o filme obtém a forma, suas evidências captadas como uma experiência revelada. Epstein fez filmes abertos, não compartilhou de narrativas. A forma é conduzida pela máquina. “Uma relação direta entre movimento e forma. O movimento cria a forma. A nova conceitualização da arte cinematográfica, são os próprios filmes de Epstein, onde o tempo perde toda a sua aparente linearidade e cadência³”.

Na aula remota, esses aspectos do olhar multifacetado e do olhar da câmera como extensão também existem. São vários alunos e professores com inovações tecnológicas que possuem uma câmera. Cada câmera sugere um enquadramento e em cada enquadramento há planos onde acontecem coisas ao mesmo tempo. No experimento ocorrido em uma aula remota, foi percebido que uma aluna estava conectada à aula utilizando uma das tecnologias disponíveis: computador, telefonia móvel ou *tablet*. Estava assistindo a aula de sua casa e uma pessoa (que pode ser um membro familiar ou alguém com quem dividia a moradia) passou por trás da aluna. No enquadramento, essa contingência, a pessoa passando por trás da aluna, integra o plano, é simultânea à aula. Registro do relato nas (Figura 1 e 2).

Outro acontecimento notável é de o aluno estar conectado com ferramentas digitais como *WhatsApp* e janelas de pesquisas virtuais serem abertas simultaneamente à aula. São aspectos que fortalecem as interações virtuais síncronas no ensino remoto. São ações presentes. O aluno também pode se movimentar para pegar um livro, ou levantar-se para fazer alguma coisa de maneira rápida, como por exemplo, tomar água ou café. Na (Figura 1) acima, percebe-se que uma das alunas que está presente na atividade remota, está acompanhada com seu gato que apareceu durante a aula. Mais um fenômeno pautado na contingência. Há movimentos conscientes entre

3

No artigo, As teses essenciais de Jean Epstein: Uma breve introdução. Disponível <file:///C:/Users/PC%20Samsung/Downloads/11118-Texto%20do%20Trabalho-33427-1-10-20170222.pdf> APARÍCIO apud DELLUC, 2015, p. 3 e 4) que abordará aspectos trabalhados por Jean Epstein.



ela e o gato. Há modulação. Diversos movimentos e durações simultâneas que possuem consciências individuais e que são igualmente pertencentes à consciência do todo. A observação pode ser isolada ou coletiva, o que leva a outro ponto importante desta observação, pois cada aluno pode estar em planos diferentes, assim como o professor. Não são enquadramentos uniformes, tão pouco os planos. São fragmentos de planos e plano total. A (Figura 3), ilustra o que foi dito.

Em um dos estudos do filósofo Henri Bergson⁴, foram elaborados os três níveis: espaço, movimento e o todo. Segundo Deleuze, que traduziu estes conceitos para o cinema, especificamente no segundo nível – o movimento, a câmera por si só se mobiliza, o que remete ao ideal do pensamento bergsoniano que era extrair dos movimentos a própria mobilidade, ou seja, liberar os movimentos dos corpos, um isolamento espacial, sugerindo a percepção do movimento puro.



Figura 3: Mostra uma atividade remota entre professora e alunos. A imagem do todo do ponto de vista subjetivo da professora. Foto: Divulgação: Disponível <<https://www.jornalopcao.com.br/ultimas-noticias/novidade-para-maioria-aulas-remotas-devem-obedecer-limites-legais-em-gravacoes-de-encontros-virtuais-267387/>>

O movimento em si, para Bergson, segundo Deleuze, o movimento puro – o movimento extraído dos corpos, a mobilidade extraída dos movimentos físicos não é uma abstração. Não está abstraindo um movimento,

4

Henri-Louis Bergson (Paris, 18 de outubro de 1859 - 4 de janeiro de 1941); foi um filósofo e escritor francês que Gilles Deleuze cita na obra: Cinema 1 – A imagem-movimento em relação ao movimento.

reduzindo-o, fazendo uma redução fenomenológica, que é o processo pautado pelos sentidos e transformado em uma experiência de consciência, em um fenômeno que consiste em se estar consciente de alguma coisa, no caso, os objetos da direção do movimento. Para Bergson, segundo Deleuze, é ao contrário, o movimento é uma emancipação. O movimento é mais do que as coisas. As coisas que existem em função do movimento – os corpos sólidos, as consciências individuais é que são deduzidas do movimento para dar continuidade móvel, que é sugerido como movimento puro. O que a câmera faz, não é um procedimento de abstrair do espaço algo sem corpo em relação ao espaço, como se a consciência da câmera fosse menos que uma consciência colocada na situação que vai contra os pensadores fenomenológicos que dizem que a consciência ainda é ancorada, ou seja, estar no mundo é uma abertura existencial.

Segundo Heidegger, “existência é, fundamentalmente, ser-no-mundo⁵; ser que está sempre lançado, projetado no mundo, se realizando junto aos entes que lhe vêm ao encontro nesse mundo no qual se projeta” (HEIDEGGER apud SANTOS, 2007, p. 1 e 2). Para Dewey, que sugere a experiência artística, “a experiência, essa negociação consciente entre o eu e o mundo, é uma característica irreduzível da vida”⁶. Ou seja, que não pode ser ignorada e diminuída. Para o cinema isso não é necessário, pois a consciência da câmera é suprapessoal e não reduzida à situação, ela é um movimento puro, o movimento emancipado. Deleuze sugere o plano como movimento em si, que possui uma duração, ou seja, movimento e tempo que de maneira ampla está no espaço. Para Deleuze, “o movimento é uma translação no espaço. Ora, cada vez que há translação de partes no espaço, há também mudança qualitativa num todo” (DELEUZE, 2018, p.22).

O plano possibilita ao observador ver as coisas de maneira simultâneas, porém com um olhar diverso e múltiplo. O plano é intrinsecamente cinematográfico e quando aplicado em uma aula remota nota-se que há uma relação de conjuntos e subconjuntos contidos dentro de cortes na duração, ou seja, são vários alunos e um professor, mas cada uma dessas partes possui um equipamento tecnológico, seja o computador, a telefonia móvel ou *tablets*, conectado à internet com a mesma finalidade, que é a experiência de uma aula remota, com seu tempo e seus planos de diversas durações. Todos esses equipamentos possuem uma câmera que,

5

Para Heidegger, o homem desde o fenômeno da existência chamando-o de Dasein (termo esse que se traduz no Brasil ora por ser-ai ora por pré-sença¹ e seguindo a tradução utilizada por nós 2, optamos por adotar esse último – pre-sença²), cuja estrutura básica é ser-no-mundo. Disponível <https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/existenciaearte/Edicoes/3_Edicao/FENOMENO%20DA%20ABERTURA%20COMO%20MODO%20DE%20MANIFESTACAO%20Leandro.pdf>

6

Dewey, Arte como experiência, São Paulo, Martins Fontes, 2010, orelha do livro.



consequentemente, enquadram de maneiras distintas. Esses equipamentos podem estar estáticos ou em movimento. Os movimentos que acontecem entre as partes possuem variações, corpos, aspectos, dimensões, partes e posições. O movimento vai exprimir o todo – as partes que movem.

O plano tem duas faces: o relativo – movimentos que as partes movem, sugeridos como movimentos relativos entre as partes, a verdade relativa do espaço e o movimento absoluto do todo, aquele que não está mais envolvido entre as partes.

O plano de cinema é a modulação do real levada à virtualidade do movimento. Deleuze diz que “Epstein toca de perto o conceito de plano: é um corte móvel, quer dizer, uma perspectiva temporal ou uma modulação. A modulação não se detém quando o equilíbrio é atingido, e não para de modificar o molde, de construir um molde variável, contínuo, temporal. (EPSTEIN apud DELEUZE, 2018, p. 46 e 47)

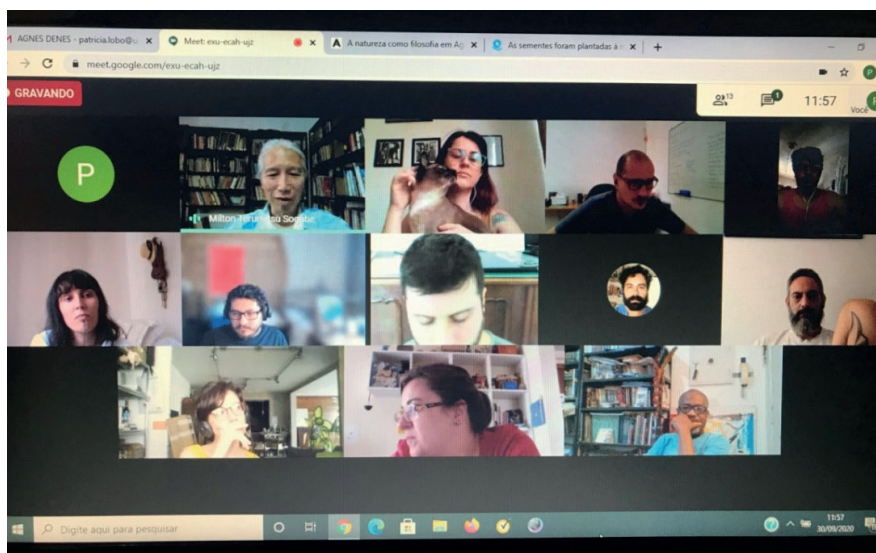


Figura 4: Indica abertura de diferentes abas de pesquisas simultaneamente à aula remota vivenciadas em ambiente virtual. Foto: Patrícia Lobo

A aula remota também parte do real capturado pela câmera que sugere à virtualidade tendo um adendo da conectividade. O ensino remoto,

mais precisamente, a aula remota, atinge a modulação, assim como o cinema, que é a capacidade, uma continuidade que move. Nada está definido e composto. Nada está dado. Existem o professor e os alunos e a cada momento eles inserem a contingência de um movimento que transforma o próprio todo, ou seja, expressa uma mudança absoluta. Bergson dizia:

“O todo não é dado e nem pode vir a sê-lo (e o erro da ciência moderna, como a da ciência antiga, era dar-se o todo, de uma maneira diferente). A conclusão de Bergson é muito diferente: se o todo não pode se dar é porque ele é o aberto, e porque cabe a ele mudar incessantemente ou fazer surgir algo de novo; em suma: durar. (BERGSON apud DELEUZE, 2018, p. 24).

A aula remota compartilha destes aspectos: é um espaço aberto que permite por diversas contingências de movimento durar. A aula remota é constituída por diversos planos e cada plano permite uma duração. Deleuze afirma que “o plano é a imagem-movimento. Enquanto refere-se o movimento a um todo que muda, é o corte móvel da duração” (DELEUZE, 2018, p. 44).

Portanto, quando se investiga a questão se há o plano cinematográfico na experiência do ensino remoto e não apenas o enquadramento, percebe-se que sim, há o enquadramento e, sobretudo, os planos durante uma aula remota. E que justamente, nas contingências de uma aula ocorrem os planos com suas diferentes durações e o quanto aparentemente esses planos são importantes e ricos na observação da influência cinematográfica com foco no plano no ensino remoto. Diferentemente do filme, a aula remota não se define no processo de montagem. A aula remota é um acontecimento incontrolável e linear, tratando-se do aspecto de interações virtuais síncronas. São planos acontecendo de maneira sequencial. O corte só ocorre quando algum aluno que está conectado perde a conexão ou por alguma eventualidade, necessite sair da aula por ação própria e consciente. Temos o quadro na fotografia, na pintura, mas o plano se tem apenas na linguagem cinematográfica e isso se deve ao movimento da imagem que só existe devido ao plano.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APARÍCIO, Maria Irene. **As teses essenciais de Jean Epstein: Uma breve introdução.** Disponível <file:///C:/Users/PC%20Samsung/Downloads/11118-Texto%20do%20Trabalho-33427-1-10-20170222.pdf>Lisboa, Artciência, 2014.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1 - A imagem-movimento.** São Paulo, Editora 34, 2018.

DEWEY, John. **Arte como experiência.** São Paulo, Martins Fontes, 2010.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese.** São Paulo, Perspectiva, 2016.

KEMP, Philip. **Tudo sobre cinema.** Rio de Janeiro, Sextante, 2011.

OLIVEIRA, Maria do Socorro de Lima, et al. **Diálogos com Docentes sobre Ensino Remoto e Planejamento Didático.** Disponível <http://www.decon.ufrpe.br/sites/ww4.deinfo.ufrpe.br/files/di%C3%A1logo.com_.docentes.ensino.remoto.planejamento.did%C3%A1tico.pdf> Recife, EDURFRPE, 2020.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção. Rio de Janeiro, DP&A: Faperj, 2005.**

SANTOS, Leandro Assis. **O Fenômeno da abertura como modo de manifestação do ser.** Disponível<https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/existenciaearte/Edicoes/3_Edicao/FENOMENO%20DA%20ABERTURA%20COMO%20MODO%20DE%20MANIFESTACAO%20Leandro.pdf> Minas Gerais, Universidade Federal de São João Del Rei – Ano III – Número III – janeiro a dezembro de 2007.

QUEIROZ, Carlos Eduardo Japiassúde, **Os pressupostos teóricos do cinema moderno, a partir do cinema de Gilles Deleuze.** Disponível <file:///C:/Users/PC%20Samsung/Downloads/9416-Texto%20do%20artigo-26804-1-10-20180624.pdf> UFS, 2018.



REFERÊNCIAS SECUNDÁRIAS

Araújo, Luiz Phillipe. **Novidade para maioria, aulas remotas devem obedecer a limites legais em gravações de encontros virtuais.** Disponível <<https://www.jornalopcao.com.br/ultimas-noticias/novidade-para-maioria-aulas-remotas-devem-obedecer-limites-legais-em-gravacoes-de-encontros-virtuais-267387/>> Tocantins, Jornal Opção, 2020.

PINHO, Ângela. **Ensino remoto na rede pública de SP estreia com dúvidas e bagunça virtual.** Disponível <<https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2020/04/ensino-remoto-na-rede-publica-de-sp-estrela-com-duvidas-e-bagunca-virtual.shtml>> São Paulo, Folha de São Paulo, 2020

ROSEBUD, Revista. <https://www.rosebud.club/post/16022020>, Rio de Janeiro, 2020