



Infâncias nas imagens de “Central do Brasil”

Childhoods in the images of “Central do Brasil”

Infancias en las imágenes de “Central do Brasil”

Reinaldo José de Lima¹

Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ), Brasil

Recebido em: 06/3/2022

Aceito em: 18/04/2022

Resumo

O presente texto faz parte da tese intitulada "Cinema e Infância: Arte & Vida", produção do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora, defendida em 2019. Tendo a relação estabelecida entre a criança espectadora do cinema e a paisagem cinematográfica, o texto apresenta uma parte da pesquisa que tem como questão central a investigação sobre os mecanismos que perpassam os processos de compreensão e apropriação da criança - espectadora do cinema - com a paisagem para ela apresentada e as possibilidades de representação dessa paisagem. Neste recorte a discussão toma como base o filme "Central do Brasil" dirigido por Walter Salles. Para este diálogo, foi utilizado a perspectiva histórico-cultural de Vigotski - principalmente no que se refere às estruturas infantis ligadas à imaginação e à criação - e a metodologia de pesquisa em educação inspirada nos pressupostos bakhtinianos.

Palavras-chave: Cinema. Infâncias. Educação.

Abstract

This text is part of the thesis entitled "Cinema and Childhood: Art & Life", production of the Graduate Program in Education of the Federal University of Juiz de Fora (Brazil), defended in 2019. Having the relationship established between the child spectator of cinema and the cinematographic landscape, the text presents a part of the research that has as its central question the investigation on the mechanisms that permeate the processes of understanding and appropriation of the child - spectator of the cinema - with the landscape presented to it and the possibilities of representation of this landscape. In this section the discussion is based on the film "Central do Brasil" directed by Walter Salles. For this dialogue we have the Vigotski's historical-cultural perspective - especially with regard to children's structures linked to imagination and creation - and the research methodology in education inspired by Bakhtinian assumptions.

Keywords: Cinema. Childhoods. Education.

¹ Doutor em Educação (UFJF). Pós-doutorando (UFF). reinaldojlma@hotmail.com.

Resumen

Este texto es parte de la tesis titulada "Cine e Infancia: Arte & Vida", producida por el Programa de Posgrado en Educación de la Universidad Federal de Juiz de Fora, defendida en 2019. El paisaje cinematográfico, el texto presenta una parte de la investigación que tiene como interrogante central la investigación de los mecanismos que permean los procesos de comprensión y apropiación del niño - espectador de cine - con el paisaje que se le presenta y las posibilidades de representación de ese paisaje. En este recorte, la discusión se basa en la película "Central do Brasil" dirigida por Walter Salles. Para este diálogo se utilizó la perspectiva histórico-cultural de Vygotsky -principalmente en lo que se refiere a las estructuras infantiles vinculadas a la imaginación y la creación- y la metodología de investigación en educación inspirada en los presupuestos bakhtinianos.

Palabras clave: Cine. Infancias. Educación.

Introdução

"A primeira característica de uma imagem cinematográfica é que ela sofre o mundo"

Cezar Migliorin

Foi exatamente numa quinta-feira, em uma noite no outono do ano de 1998. Eu era aluno do curso de Pedagogia da Universidade Católica de Petrópolis (RJ) e neste dia a aula de uma das disciplinas tinha como proposta assistir ao filme "Central do Brasil" que acabara de ser lançado no circuito nacional. Nos dirigimos para um cinema de um shopping localizado num bairro petropolitano chamado Alto da Serra, acompanhado do professor que havia feito a proposta e de um grupo de alunos e alunas. O frio, característico da região serrana, ganhava intensidade não somente pelos ares de outono daquele período, mas também por estarmos neste que é um dos bairros mais frios da conhecida Cidade Imperial.

Pouco importava o frio, na verdade. Ir ao cinema como aluno da pedagogia era o que me excitava, a possibilidade de vivenciar o cinema e levar as impressões e os sentimentos para a sala de aula era para mim algo novo e que sentia como extremamente potente.

Não imaginava, naquele momento, o impacto tamanho que a obra dirigida por Walter Salles e estrelada pela atriz Fernanda Montenegro e pelo ator Vinícius de Oliveira, teria em minha vida. Nunca mais me separei de "Central do Brasil". O filme me acompanha há duas décadas em trabalhos, abordagens e propostas pedagógicas das mais variadas, seja para crianças ou para adultos que, como eu naquele ano de 1998, são alunos e alunas do curso de pedagogia.

Eis que no ano de 2018 retomei o filme para uma nova abordagem com crianças do 4º ano do ensino fundamental na escola no qual realizei o trabalho de campo da pesquisa que fez parte da construção da minha tese de doutorado. E por uma feliz coincidência para mim, pelo menos, decido propor a vivência – de maneira equânime – no ano em que o filme completou 20 anos de sua estreia.

Para mim – sobretudo como espectador apaixonado pelo cinema brasileiro – é sempre uma emoção muito grande assistir “Central do Brasil”, desde o início da projeção quando dos primeiros acordes da trilha sonora icônica de Antônio Pinto. A música, a atuação das atrizes (Marília Pera e principalmente a de Fernanda Montenegro com a maneira brilhante e envolvente como conduz a personagem Dora) e atores (no caso destaque sempre a de Vinícius Oliveira que se entrega de maneira tão espontânea e verdadeira a ponto de criar um diálogo intenso com todas as crianças que já assistiram ao filme e que tive a oportunidade de acompanhar), a direção e o roteiro – impecáveis – e a paisagem são elementos que se congruem de uma maneira tão harmônica e vigorosa que fazem desta obra um marco na história da cinematografia brasileira.

Lá estava eu novamente, juntamente com um grupo² de dez crianças que assistiriam pela primeira vez ao filme “Central do Brasil”. Em projeções como esta, meu olhar se divide entre a tela onde as cores do filme iluminam o espaço e o olhar das crianças atentas à história que se desenvolve naquele emaranhado de imagens em movimento e que me leva a pensar no que Migliorin (2010) afirma sobre o fato de que “o cinema não se difere em natureza em relação às experiências possíveis as outras áreas, mas em intensidade”. Essa é expressão a que se refere Cezar Migliorin e que posso ver naquele exato momento surgindo naquela sala onde o filme é projetado, no qual o som – em um volume incomum para o dito espaço escolar e a falta de invasão de luz externa – faz com que, por algumas horas, estivéssemos num cinema. Ali está estabelecida a intensidade a que Migliorin se refere. Talvez seja exatamente por isso que essa expressão de arte, a sétima como é nomeada há tempos pelos quatro cantos do planeta, tenha tamanha importância quando se expressa, quando acontece no espaço da escola.

Após a exibição do filme, fizemos uma roda de conversa em que todos e todas puderam expressar as sensações e sentimentos causados a partir da projeção. Neste momento as crianças são convidadas a se expressarem livremente sobre as sensações que o filme fez surgir em cada uma delas. Configura-se como um espaço livre para se expressar sem comandos iniciais de quem está, digamos, coordenando a roda. Num segundo momento, houve a expressão através dos desenhos – continuando também a roda de conversa – quando partem para uma expressão pictórica e que, na maioria das vezes, se configura em um pequeno recorte do filme que assistiram e que geralmente está ligado a uma cena ou determinado momento da trama exibida.

² O grupo foi composto por dez alunos do 4º ano do ensino fundamental, do Centro Educacional Canto de Criar (Areal – RJ) no ano letivo de 2018.

Para este pesquisador que aqui escreve e que há pelo menos duas décadas acompanha essa relação das crianças com o cinema, essa manifestação através do desenho é como se fosse uma espécie de fragmento do chamado *storyboard*³, só que ao contrário, ou seja, feito após o filme já finalizado.

Outro elemento que diferencia esta roda é que as falas das crianças farão parte do diálogo que será tecido com pensadores e vozes outras, tanto a do pesquisador quanto a de pessoas relacionadas à elaboração e construção do filme “Central do Brasil”.

O primeiro desenho é do aluno Léo (10 anos) que traz o prédio da Central do Brasil – na cidade do Rio de Janeiro – e já aponta para um dos primeiros itens trazidos para a discussão, ou seja, a percepção – elaborada pelas crianças – de que o filme teria uma divisão em duas partes: uma inicial, que eles perceberam como a ação que acontece no centro da cidade do Rio de Janeiro e uma segunda, que eles nomearam como a “parte do nordeste”.

Léo também traz um outro ponto que diz respeito ao fato de que a personagem de Dora é “escrevedora de cartas para quem não sabia escrever”, um elemento da narrativa que eles e elas trarão com maior ênfase, justamente na nomeada segunda parte do filme, ou seja, quando os personagens se deslocam para o nordeste.

Figura 1



³ *Storyboard* é um esboço sequencial de imagens, colocadas em sequência com o objetivo de fazer uma pré-visualização de um filme ou uma animação.

Léo, 10 anos (aluno do quinto ano, 2019)

“Achei muito legal por causa das paisagens do nordeste e da história do filme e dos personagens. Porque a mulher que ajudou o menino era escrevedora de cartas para quem não sabia escrever. E o Josué viu a mãe morrer na frente dele”.

Interessante observar que a mudança da perspectiva de visão em relação aos personagens, marcado e também mediado pela paisagem faz com que as crianças tenham uma outra percepção de certos aspectos do enredo, neste caso a diferença do olhar em relação à Dora que escrevia cartas no Rio de Janeiro e a Dora que escreverá cartas no Nordeste – como poderá ser visto em desenhos à frente.

Pedro: - Essa parte é mais feliz, na primeira parte eles brigavam muito. [referindo-se ao que eles nomearam como duas partes do filme, a primeira no Rio de Janeiro e a segunda já no Nordeste].

Reinaldo: - Como vocês perceberam essas duas partes?

João Gabriel: - Na vegetação sim...

João Rafael: - No Rio de Janeiro era tudo fechado assim, não tinha muita luz...

João Gabriel: - O nordeste é diferente...

Leonardo: - Ele é mais público...

Reinaldo: - Público? Como assim?

Leonardo: - Ah, assim mais livre para fazer as coisas, sei lá...

Livremente as crianças demarcaram a narrativa e é possível perceber pelas falas o quanto o filme toma uma direção diferente – no sentido de percepções pelos que ali estavam assistindo – a partir do momento em que a trama se dirige para o nordeste brasileiro.

Uma constatação importante a partir do primeiro bloco de diálogos trazido acima é que a percepção da mudança de rumos da trama se dá pela diferenciação da paisagem, trazida por João Gabriel em relação à vegetação.

A paisagem ganha espaço na percepção das crianças trazendo-a para a vivência cinematográfica a partir dos conflitos dos personagens Dora (Fernanda Montenegro) e Josué (Vinícius de Oliveira), e no decorrer da conversa na roda começam a perceber que esse caminho percorrido entre o Rio de Janeiro até o nordeste brasileiro é referência para que as situações entre os personagens aconteçam.

O próximo desenho apresentado, de João Gabriel, nos revela um pouco mais sobre esta relação que vai se constituindo no decorrer da trama e que, conforme foi dito acima, tem uma descrição – percebida e sentida pelas crianças – com a paisagem.

Figura 2



João Gabriel, 10 anos.

“O filme começa no Rio de Janeiro com a mulher escrevendo cartas para as pessoas e depois o menino perde a mãe. Depois vão para o nordeste encontrar o pai, encontrar os irmãos. Depois a mulher que cuidou dele vai pro Rio.”

Figura 3



Arthur, 10 anos

“Eu adorei esse filme porque ele mostra a Central do Brasil. A parte que eu achei mais interessante foi a paisagem do Rio e a do nordeste. Porque a do Rio é tudo casa, prédios e a do nordeste tem mais árvores, matas. E a parte que eu fiquei triste foi a que a mãe do menino morreu. Eu adorei esse filme.”

No pequeno texto em forma de legenda escrita por João Gabriel para o desenho, este faz uma síntese – ou praticamente um argumento cinematográfico – do filme. E nas três linhas que compõem esse resumo, o aluno cita a cidade do Rio de Janeiro e o nordeste brasileiro como elementos em que a trama se desenvolve.

Penso em Besse (2014) quando afirma que “cada paisagem tem sua própria linguagem”. Esse é um dos pontos que começo a perceber quando trago os desenhos para estarem lado a lado com as vozes das crianças e dos tantos outros que compõem esta tese.

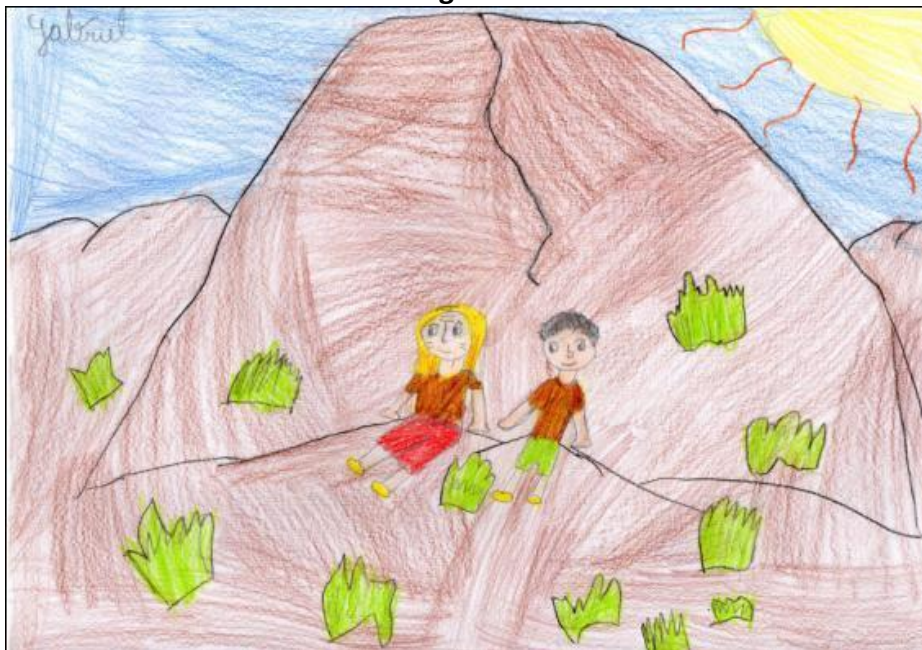
No segundo desenho, novamente, a constatação da afirmação de Besse, quando Arthur também manifesta, tanto na concepção quanto na escrita que o acompanha, sua percepção sobre a paisagem inserida na história contada, a partir do deslocamento dos personagens em busca do pai de Josué.

João Rafael: - Na primeira parte eles estavam meio que desconfiados um do outro. Só que na segunda já se acostumaram um com o outro.

Bernardo: - Tipo, eles já se conheceram mais...

Leornado: - É, eles começaram a confiar mais um no outro.

Figura 4



Gabriel, 10 anos

“O filme é maneiro. O filme começa com dona Dora escrevendo cartas para as pessoas, até que a mãe do

Josué vai lá e escreve uma carta para Bom Jesus. A mãe do Josué morre atropelada e eles vão para o nordeste e ficaram sabendo que o pai estava no Rio. A Dora deixou ele no Nordeste com seus irmãos e foi embora”.

O desenho acima, de autoria do aluno Gabriel, também reforça a relação que se estabelece entre os personagens e que demonstra a mudança significativa do relacionamento dos dois tendo a paisagem como perspectiva percebida/sentida pelas crianças espectadoras do filme, durante essa mudança. Gabriel mostra exatamente isso, inspirado numa das mais belas cenas do filme, quando os personagens Dora e Josué estão em uma montanha, um pouco acima de onde o ônibus havia parado em um dos locais em que o transporte permanece por algumas horas para que as pessoas possam se alimentar e o veículo ser abastecido.

Os desenhos nesta roda possibilitam também que se faça a inserção da voz de Bakhtin a partir do conceito de “cronotopo de estrada”. Como já havia citado anteriormente, o pensador russo foi pioneiro em trazer para os estudos literários a relação imanente entre espaço e tempo ao qual nomeou cronotopo. Em *Central do Brasil*, através das falas e dos desenhos aqui mostrados, fica clara a percepção das crianças sobre essa relação.

“O cronotopo da estrada, que se liga a ele [ao cronotopo do encontro] possui volume mais amplo, porém um pouco menos de intensidade de valor emocional. No romance, os encontros ocorrem frequentemente na “estrada”. Ela é o lugar preferido dos encontros casuais. Na estrada (“a grande estrada”) cruzam-se num único ponto espacial e temporal os caminhos espaço-temporais das mais diferentes pessoas, representantes de todas as classes, situações, religiões, nacionalidades, idades. Aqui podem encontrar-se por acaso, as pessoas separadas pela hierarquia social e pelo espaço, podem surgir contrastes de toda espécie, chocarem-se e entrelaçarem-se diversos destinos. (2002, p. 349-350)

Walter Salles através da maneira brilhante com que dirigiu “*Central do Brasil*” soube compor como poucos uma história em que os personagens vão se (re)descobrir em paralelo à trajetória de busca que se embrenha pelos sertões dos estados da Bahia e de Pernambuco. Nada mais é que o cronotopo de estrada em sua essência pelas lentes do cinema, isso se reflete no olhar das crianças através de suas representações e falas sobre as transformações que percebem e sentem nos personagens a partir do momento em que saem da grande cidade e avançam por uma outra paisagem brasileira em busca de seus objetivos – de Josué e de Dora.

João Rafael: - E tipo, não tinha muita viagem...

Gabriel: - É, agora teve muita.

A percepção das transformações que ocorrem durante a viagem se faz de maneira intensa e estreitamente ligada à paisagem como elemento que avança junto com a narrativa apresentada. Os personagens mudam a partir da mesma maneira que percebemos enquanto espectadores, como no desenho de Bernardo, em que a ênfase na estrada e nas cores ganham espaço de destaque e com um detalhe a mais, ele retrata o ônibus na estrada e em sua fala registra dois momentos primordiais do filme, ou seja, as diferenças das duas paisagens e o retorno de Dora. É como se em um mesmo desenho ele retratasse as duas trajetórias, tanto a de ida quanto a de volta. Bernardo retrata os encontros da grande estrada pensados por Bakhtin, a partir dos romances da literatura mundial.

Figura 5



Bernardo, 10 anos

“O filme é legal e mostra a vida como é no Rio de Janeiro e no Nordeste. A parte que me tocou foi o final aonde acontece e a Dora deixa o Josué no nordeste”.

Retorno à Besse (2014) em sua analogia entre a paisagem “como um texto humano a ser decifrado”, no sentido de que ele se configura como um conjunto de signos, com pensamentos ocultos interpenetrado nos objetos, olhares e palavras.

Os desenhos das crianças nessa tese nos mostram o quanto o olhar humano busca desvendar, descobrir a partir do que sente em relação à paisagem que se envolve em uma história com personagens, com vidas se entrelaçando, com poesia e dor nas palavras e sentimentos.

No caso de Central do Brasil há um apelo muito forte neste sentido. O diretor Walter Salles, em uma das várias entrevistas concedidas no ano de 2018 por conta das comemorações e da exibição da

nova cópia do filme – que rodou o país novamente – trouxe novos elementos a partir do que foi essa relação nesta segunda parte eleita pelas crianças da pesquisa. Ou seja, um pouco sobre as filmagens no Nordeste em que as cenas em vários momentos – uma característica muito forte no filme – se configuram em algo muito parecido a um documentário. Com a palavra Walter Salles⁴:

Todos os filmes da retomada [se referindo ao lançamento de *Central do Brasil*, em 1998, após os quatro anos emudecedores da indústria cinematográfica brasileira] buscavam o reflexo de um país que não se via na tela há muito tempo. Nós fomos em busca desse reflexo e o público também. O cinema é aquilo que dá notícia de uma cultura específica, de um país específico. (2018)

O que Salles buscou na sua estrada no que se refere à construção do filme e que tão brilhantemente encontrou, se reflete no espectador que assiste em “*Central do Brasil*” um elo de força vital, se assim posso chamar, que se dá por este encontro – ou talvez bem mais do que isso –, esse desvendar da paisagem através das cores, das formas, dos sons, da luz, enfim dessa linguagem outra que é a paisagem.

Em exemplo claro do que foi trazido acima por Besse, entremeado pelos desenhos das crianças que participaram da pesquisa – e reforçado por Salles (na mesma entrevista citada acima) – foi, pelo menos na minha opinião de apaixonado por cinema, a icônica cena da procissão de romeiros em que se estabelece um dos marcos de transformação dos personagens.

Walter Salles afirmou que houve uma tentativa inicial de encenar, de fazer uma cena. Inclusive vários planos estavam planejados, segundo o diretor, “mas a partir de um certo momento a procissão tomou um ritmo próprio dela”, continuou, “vários personagens foram surgindo, me lembro claramente de um que surgiu com uma pedra na cabeça, ali a gente agiu muito pouco”. Walter afirmou que a partir daquele momento ele e o diretor de fotografia Walter Carvalho atuaram como uma equipe de documentaristas. “De certa maneira o cinema começa a existir quando você deixa de ser cinema. O filme faz parte de um movimento muito maior”, concluiu o diretor.

Abro espaço para uma voz que considero infinitamente especial no sentido de ser o corpo que, no trabalho intenso de atuação se relaciona com a paisagem para que, a partir dela, se configure a personagem a qual se dispõe se relacionar. Trata-se da suave e intensa voz da atriz Fernanda Montenegro, que brilhantemente interpretou a inesquecível personagem Dora em *Central do Brasil*. Sua fala – na mesma entrevista aqui citada em que estavam presentes o diretor Walter Salles e o ator

⁴ Entrevista concedida em 2018, por conta das comemorações dos vinte anos de lançamento do filme *Central do Brasil*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=l-dsPKLSuHo> acessado em 19/04/2019.

Vinícius de Oliveira – complementa o olhar do diretor sobre a cena da procissão, mostrando como o vigor, a força dos elementos que a câmera de cinema busca captar podem, de uma maneira muito positiva, sair do controle e desvendar caminhos outros – exatamente o que Pasolini chama de “Cinema de Poesia”.

Houve uma hora em que aquela multidão que chegou cedo foi recebida pela equipe técnica e tal. Mas na hora mesmo [da filmagem] passou a ser realidade, era uma quermesse, era um grande encontro religioso. Quando eu entrei naquela sala dos ex-votos, aquelas mulheres estavam realmente rezando, aquilo não era um faz-de-conta. Quando entro naquela multidão, não estamos representando, não é para filmar [no sentido de direção de uma cena], porque em volta não havia dúvidas que era uma festa em louvor a um santo, a um padroeiro de verdade. (2018)

Tal afirmação condiz com tudo o que sempre senti – e sinto a cada nova projeção – em relação ao cinema e hoje, atuando como educador que possibilita/propõe diálogos entre a escola e o cinema percebo claramente como se estabelece tal vínculo. Quando acompanho um grupo de crianças, como este que compôs os desenhos e trouxeram suas falas, percebo que o cinema é de uma ordem de grandiosidade que poucas expressões artísticas possuem. E no caso específico de uma proposta como esta de trazer o filme “Central do Brasil” no mesmo espaço, mas em temporalidades diferentes, isso ainda fica mais claro, forte e intenso para mim.

Os dois últimos desenhos que compõem esta cena de tese, não por acaso se inspiram, no contexto do filme, em cenas que ocorrem após a procissão citada acima. O desenho de Letícia, abaixo, já localiza os personagens no momento em que Josué (Vinícius de Oliveira) tem a ideia de escrever cartas naquele lugarejo onde estão, já próximo ao final do filme.

Letícia retrata, de maneira muito poética e feliz (comprovado no estado de espírito dos personagens), o momento em que as pessoas, assim como demarcado no início do filme, no prédio da Central do Brasil, no Rio de Janeiro, trazem suas vozes para serem transcritas em forma de cartas para os parentes, companheiros, companheiras, enfim, a quem de alguma maneira se vinculam.

Trata-se de mais um desenho em que a paisagem se faz presente

Figura 6



Letícia, 10 anos

Gabriel: - Aí se ajudaram a conseguir dinheiro, escrevendo as cartas.

Reinaldo: - Essa questão das cartas, o que vocês pensaram sobre isso?

João Gabriel: - Interessante.

Léo: - Porque ajuda as pessoas.

João Gabriel: - Porque ajuda as pessoas que são analfabetas, porque as pessoas que não tinham condição para aprender as coisas aí a pessoa que sabe ajuda a outra. Achei isso legal.

Bernardo: Tio, isso é muito louco, em pleno século XXI as pessoas ainda não sabem escrever...

João Gabriel: - Quando eu vi o filme pela primeira vez assim, a primeira metade, eu pensei "e se fosse isso comigo"? Se fosse a gente lá no meio?

Léo: - O filme faz a gente pensar.

Reinaldo: - E o que você pensou?

João Gabriel: - Ah, eu ficaria muito triste, perder a mãe é muito triste. Depois acho que ia melhorando um pouquinho...

Léo: - Porque tem que se acostumar, né?

João Gabriel: - Perder a mãe, depois procurar o pai, vai numa casa, vai na outra num tá também...

Gabriel: - Aí chamam ele de bêbado...

Reinaldo José de Lima

João Gabriel: - Aí vai lá no lugar que ele mora, aí ele tá no Rio...

Arthur: - Eu gostei da parte que ele pergunta àquela moça se ela queria escrever teve a ideia de começar a escrever as cartas no nordeste e poder ganhar dinheiro.

João Rafael: - A Dora vai ficando amiga dele.

Léo: - É um filme sobre amizade.

A frase final de Léo poeticamente se encontrará com o último desenho deste diálogo sobre Central do Brasil. Quando as duas crianças trazem o sentimento da amizade como o que elegem para de alguma maneira exprimir o filme, penso diretamente na epígrafe que abre esse álbum, na voz de Cezar Migliorin:

Assim, as imagens no cinema se formam a partir de duas presenças inseparáveis. Por um lado, a imagem é intrinsecamente ligada ao mundo, ela sofre o mundo é afetada pelo real. No cinema, o que vemos – no documentário ou na ficção, não importa – existe. Mesmo em casos extremos, em filmes feitos com imagens de síntese a voz de um ator está ali; um espaço e um tempo reconhecível, também. Assim, a primeira característica de uma imagem cinematográfica é que ela sofre o mundo. (2010, p. 109)

Sentir o cinema, dialogar com sua multiplicidade de expressões, perceber a paisagem, construir suas próprias e – não menos – intensas leituras sobre as histórias que são projetadas nas telas, em qualquer tipo de tela, esse é um dos sentidos de se levar o cinema para que grupos de pessoas possam se relacionar com a obra cinematográfica e a partir dela se expressarem das mais variadas maneiras e formas, nos mais diversos contextos.

Pedro, autor do último desenho aqui apresentado sobre o filme Central do Brasil, se inspirou nos momentos finais do filme, o momento da despedida dos personagens Dora e Josué. Pedro expressa – assim como todas as outras crianças – a maneira como o filme de Walter Salles o afetou. Para ele o sentido de amizade, que foi se solidificando, se abrindo e se descobrindo ao longo da trama é o que melhor resume o que o cinema – o da projeção daquela manhã de nosso encontro na escola – o proporcionou.

Figura 7



Pedro, 10 anos

“Nessa história os personagens ficam perdidos porque eles vão para um lugar mas o pai não está, eles vão para outro lugar e o pai também não está. Eu gostei muito do filme, porque mostra uma história de amizade”.

Neste álbum sobre o filme “Central do Brasil”, diferentes espaços se cruzam e marcam paisagens diferentes, com histórias próprias e singulares em cada uma delas.

As paisagens imaginárias e criadas têm fios que se prendem às linguagens e narrativas históricas, mas também como elemento da geografia vivida tem fios que se tecem em diferentes espaços geográficos. Em qualquer dessas situações, são de grande significância para levar as pessoas para irem além de si mesmos. Voltemos a Vigotski:

(...) a imaginação adquire uma função muito importante no comportamento e no desenvolvimento humanos. Ela transforma-se em meio a ampliação da experiência de um indivíduo porque, tendo como base a narração ou a descrição de outrem, ele pode imaginar o que não viu, o que não vivenciou diretamente em sua experiência pessoal. A pessoa não se restringe ao círculo e a limites estreitos de sua própria experiência, mas pode aventurar-se para além deles, assimilando, com a ajuda da imaginação, a experiência histórica ou social alheias. (2009, p. 25)

Para além das considerações sobre as inúmeras questões que permeiam a relação do cinema e a escola, é imprescindível considerar o quanto esta forma de expressão artística é capaz de reconfigurar

todo o espaço escolar quando nela se insere. E principalmente pelo fato de que quando o cinema adentrado espaço escolar ele está ali justamente para não ensinar. A sua essencial ignorância sobre o mundo, como nos ensina Migliorin, “ponto exato em que pensamento e criação se encontram (2010).

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BESSE, Jean-Marc Besse. **O gosto do mundo: exercícios de paisagem**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.

MIGLIORIN, Cezar. Cinema e escola sob o risco da democracia. Dossiê: Cinema e Educação: uma relação sob a hipótese de alteridade. **Revista Contemporânea de Educação**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 9, p. 104-110, jan./jul., 2010.

PASOLINI, Pier Paolo. **Diálogo com Pasolini: escritos (1957-1984)**. São Paulo: Nova Stella Editorial, 1986.

VIGOTSKI, Lev Semenovich. **Imaginação e criação na infância**. São Paulo: Ática, 2009.