



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

O CORTE É COMO O “PUM”: ROTEIROS EM LINHAS DE ERRÂNCIA

Cláudia Seneme do Canto

**Rio Claro - SP
2022**

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
Programa de Pós-Graduação em Educação
Doutorado em Educação

CLÁUDIA SENEME DO CANTO

**O CORTE É COMO O “PUM”: ROTEIROS EM LINHAS
DE ERRÂNCIA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Educação.

Orientador: Prof. Dr. César Donizeti Pereira Leite

Rio Claro-SP
2022

C232c Canto, Cláudia Seneme do
O corte é como o "pum": roteiros em linhas de
errância / Cláudia Seneme do Canto. -- Rio Claro, 2021
157 f.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista
(Unesp), Instituto de Biociências, Rio Claro
Orientador: Cesar Donizeti Pereira Leite

1. Educação. 2. Cinema. 3. Filosofia. 4. Tempo. 5.
Experiência. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca do
Instituto de Biociências, Rio Claro. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA TESE: O CORTE É COMO O “PUM”: ROTEIROS EM LINHAS DE ERRÂNCIA

AUTORA: CLAUDIA SENEME DO CANTO

ORIENTADOR: CESAR DONIZETI PEREIRA LEITE

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Doutora em EDUCAÇÃO, pela Comissão Examinadora:

Prof. Dr. CESAR DONIZETI PEREIRA LEITE (Participação Virtual)
Departamento de Educação / UNESP - Instituto de Biociências de Rio Claro - SP

Prof. Dr. WENCESLAO MACHADO DE OLIVEIRA JUNIOR (Participação Virtual)
Departamento Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte - Faculdade de Educação / UNICAMP -
Universidade Estadual de Campinas - SP

Profa. Dra. BIANCA SANTOS CHISTÉ (Participação Virtual)
Departamento de Educação / Universidade Federal de Rondônia - Rolim Mourão / RO

Prof. Dr. CAMILO FLORIANO RIANI COSTA (Participação Virtual)
Faculdade de Comunicação e Informática / UNIMEP - Universidade Metodista de Piracicaba / SP

Prof. Dr. RAFAEL CHRISTOFOLETTI (Participação Virtual)
Departamento de Ciências da Educação / Universidade Federal de Rondônia - Campus de Porto Velho / RO

Rio Claro, 17 de dezembro de 2021



AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código Financiamento 001.

Dedico esta tese aos meus pais, familiares e professores que não mediram esforços para me ajudar e acreditaram em mim desde minha graduação. Dedico aos meus amigos e parceiros de estudos por criarem um clima descontraído mesmo em meio as exigências acadêmicas. Dedico ao Im@go e ao Kino-Olho.

Arranca vida, estufa vela Me
leva, leva longe, longe
Longe, leva mais...

(Chico Buarque de Holanda)

RESUMO

Produzir cinema com crianças pode parecer impossível ao tomarmos como parâmetros as técnicas e conhecimentos que se colocam a uma produção audiovisual. Porém, novos mundos se descortinam ao experimentarmos as imagens produzidas pelas crianças para além da representação. Esta tese se propõe a pensar a partir de uma escrita espacial: Quais são as possibilidades de um cinema feito com e por crianças? Quais potenciais estéticos reverberam de suas composições filmicas? O modo como elas filmam pode ser considerado outra forma de cartografar o espaço escolar? Como inaugurar um cinema para além do visível e no extra-campo? Os autores que nos ajudaram a pensar sobre estes movimentos e experiências foram Fernand Deligny, Gilles Deleuze, Henry Bergson e Foucault.

Palavras-chave: Cinema. Infância. Montagem. Imagem-Tempo. Imagem-Movimento. Extra-Campo.

Abstract

Producing cinema with children may seem impossible when we take as parameters such techniques and knowledge that apply to an audiovisual production. However, new worlds unfold when we experience the images produced by children beyond representation. This thesis proposes to think from a spatial writing: What are the possibilities of a cinema made with and by children? What aesthetic potentials reverberate from your film compositions? Can the way they film be considered another way of mapping the school space? How to open a cinema beyond the visible and extra-field? Authors who helped to think about these movements and experiences were Fernand Deligny, Gilles Deleuze, Henry Bergson and Foucault.

Keywords: Cinema. Childhood. Editing. Image-Time. Image-Motion. Extra-frame



APARSÓDIOS – EPISÓDIOS – A PARTIDA

INTRODUÇÃO: COMPOR QUADROS **VAZANDO OS QUADROS** - p.9

O CORTE É INDIVISÍVEL COMO O “PUM” SE PERDE NO

...

... MOVIMENTO - p. 16
GRIFFITH FUNDOU A MONTAGEM ALTERNADA E A
MONTAGEM ALEATORIA FOI CRIADA PELAS CRIANÇAS - p. 46
EXIBIR É SER EXIBIDO E O PORTAL É A TELA - p. 69 73
USAR O GRAVADOR COM O FONE VOANDO É SEMPRE
A MELHOR OPÇÃO - p.96
DIRIGIR É APERTAR O MÁXIMO DE BOTÕES POSSÍVEIS -
p.111 103
CONSIDERAÇÕES FINAIS - p. 139
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS - p. 140

ROTEIRO - p. 14

ANEXOS - p. 151

SÓ SE ENSAIA BEM SE FOR COMO CRIANÇA - p. 15

© roteiro

é uma forma dotada da
vontade de ser outra
forma...

Nunca antes de
Klee havia-
se
deixado uma linha sonhar"
Henry Bergson

COMPOR QUADRO VAZANDO QUADRADoS

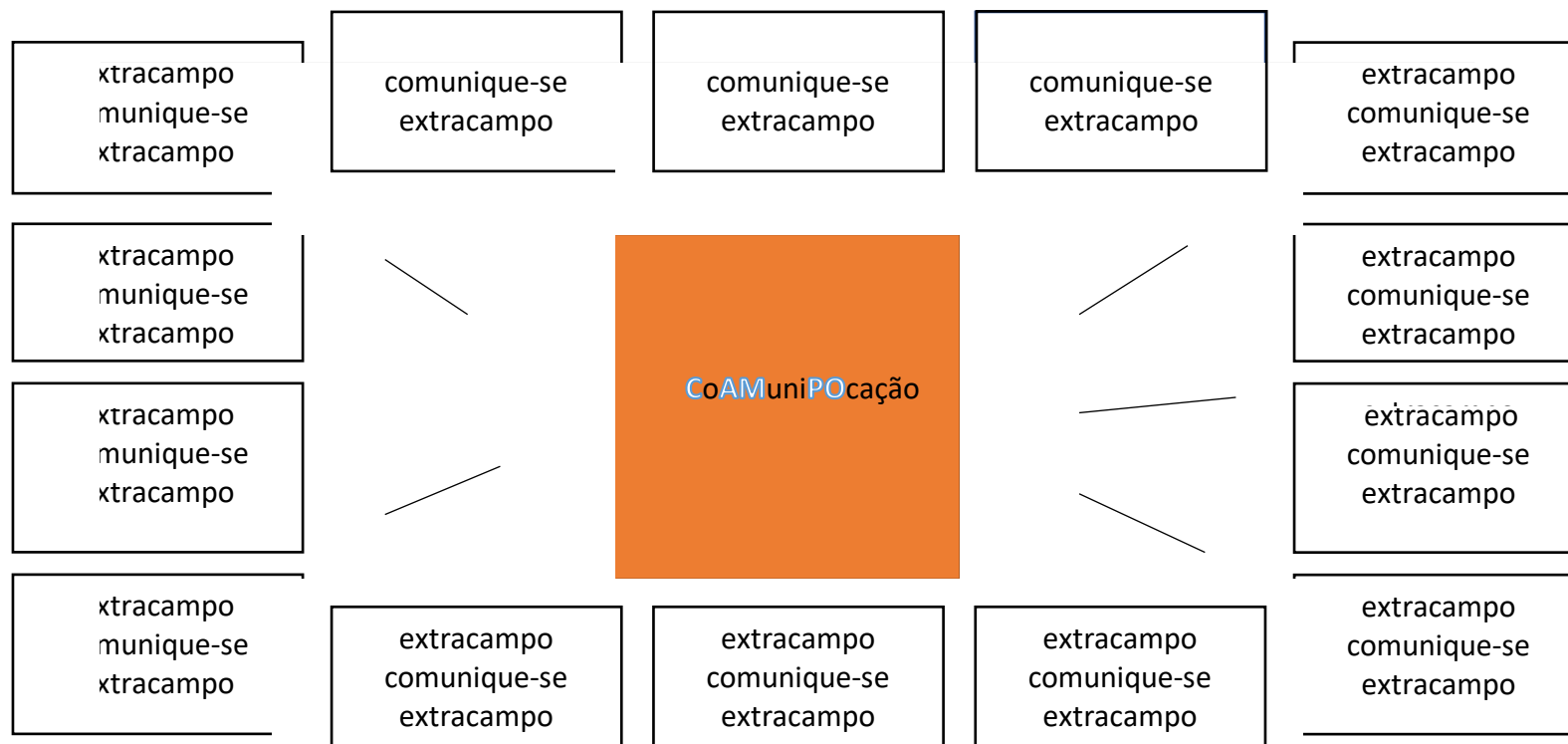
Como escrever sobre cinema e infância? O que dizer sobre crianças compondo experiências de filmes em um texto formal, dissertativo? Como escrever sobre cinema em um formato estático e linear ou em uma narrativa com início meio e fim? Foram estes os desafios que me envolveram na composição desta tese, uma tese que não consegue se ver em “modelos”, uma tese que se ensaia, se inventa, em um movimento de composição que perpassa imagens, sons e palavras e tenta traçar um fio de escrita por planos em movimento.

No cinema, nos referimos bastante aos termos: enquadramento, quadro, plano, tela. Em *Imagem-Movimento* (DELEUZE, 2018), Deleuze refletiu sobre estes conceitos. Em linhas gerais, conforme define o filósofo, o enquadramento pode ser pensando como um sistema fechado de conjuntos e subconjuntos; ele compreende tudo o que está presente na imagem, cenários, personagens, acessórios. O quadro pode ser classificado em sua característica de saturação (muitos elementos) e rarefação (poucos elementos); nos ensinando que “a imagem não se dá apenas a ver, ela é tão legível quanto visível” (p.30). Neste contexto, o plano é composto pelos conjuntos e subconjuntos do enquadramento e uma de suas principais características consiste em passar de um aspecto ao outro. Ainda nesta perspectiva, existe a tela, segundo Deleuze (2018), o quadro dos quadros, ela “confere uma medida comum àquilo que não a tem, plano distante de paisagem e primeiro plano de rosto, sistema astronômico e gota de água, partes que não apresentam um mesmo denominador de distância, de relevo, de luz” (p;33). A tela pode ser analisada em seus aspectos físicos e geométricos.

Conversando com o parágrafo acima, o caminho encontrado para tecer esta tese foi construindo *telas-planos*. *Telas-planos* é o nome encontrado pela doutoranda “eu”, para mover alguns conceitos dentro de uma tese-roteiro que traz histórias de uma professora em suas atividades de montagem com as crianças. Chamo aqui de *Telas-planos*, campos em branco em que perpassam falas, imagens, vídeos, cores e sons da experiência do todo da montagem que não se restringe apenas ao momento de sentar em uma mesa de computador e editar.

Com as crianças, pode-se notar que a noção de montagem do cinema vaza para outras ideias de montagem que não se limitam a uma fase da produção de um filme, ou seja, a fase da pós-produção, como no cinema tradicional. Assim, mais uma vez, *telas-planos* é a forma que encontrei para pensar e comunicar esta experiência com educação infância montagem e cinema, sem esvaziá-la. Enfim, *telas-planos* também é o modo que consigo dar vazão, vastidão ao quadro da página branca (*telas-planos*) e trazer o extracampo junto com ela, ao redor dela, ao lado dela, entorno dela:

Para se sintonizar neste roteiro-tese e caminhar com o extracampo das *telas-planos*, seguem algumas desorientações:



A sugestão é que comece a leitura do roteiro que está no centro das *telas-planos* e depois, na ordem que desejar siga as "linhas de errância" que estão a vagar o texto principal. Quando encontrar um quadro com linhas tracejadas, passe o mouse ali encima até formar uma **mãozinha** e clique para assistir ao filme, foto, áudio ou ver uma imagem que se comunica com o campo, ou seja, com o roteiro central por qual circulam as *telas-planos*.

Um roteiro é dividido por cenas escritas em palavras que descrevem as ações das personagens em imagens e sons. No entanto, aqui o roteiro se mostra inacabado, em parte pela autora ^{ir} ~~acabar~~ traçando outras linhas de errância (DELIGNY, 2015) e para além disso, por buscar uma outra gramática do sistema audiovisual. Assim como já dizia Pasolini em Emprisimo Herege (1982), "todo sistema estilístico pessoal embate mais ou menos violentamente de encontro aos sistemas institucionais. No caso do cinema, isto acontece em analogia com o que se passa na literatura. O autor, por isso, está consciente de que o seu sistema estilístico (ou, talvez melhor, a sua escrita, de acordo com a sugestão de Barthes) contradiz a norma e a subverte, mas sem saber de que norma ao certo se trata" (PASOLINI, 1982, p 159).

Nas telas-planos os roteiros são o CAMPO e o que está em torno é o extracampo e ou o fora de campo, o que não se ouve e nem se vê, mas está lá se comunicando com o CAMPO. Todo quadro desterritorializa a imagem, assim como toda cena é uma porção de matéria, uma fatia de realidade 'enquadrada', porém, *"uma forma dotada da vontade de se tornar outra forma"* (PASOLINI, 1982, p.158). Quando se propõem aqui telas-planos, se propõem uma tese movente que mesmo que se selecione e se desenhe um instante qualquer para olha melhor, observar, refletir ou enquadrar, sabe-se que ele não se basta. Por isso, comunique-se comigo lendo esta tese, em cada uma das linhas que vagueiam por este campo e extra-campo e forme uma nova imagem-pensamento.

• Roteiro é o meio, o Projeto,
não a orientação ou a ideia.
Ele é o deixar-criança e seu
primeiro argumento fílmico é a
partida, o desprender-se...

Um roteiro que se
propõe a desenhar um
plano de imanência
que não separa a tese
do que ela pede!

- um roteiro
que não se desenha
em sequência de cena...
- um roteiro que não é
linear...
- um roteiro sem protagonista...
- um roteiro sem autor...
- um roteiro SEM!
- um roteiro que não está lá, ali,
nem cá!

"Roteiro"

"montar e remontar até a intensidade
por Cláudia Beneme do Santo"

Repetição:

quando o território (ilha de
edições)
com a repetição de planos
absolutamente iguais criam-se
ritmos e afeta as formas
produzindo a diferença, criando
diferenças.



Você pode recortá-lo e
vê-lo da dimensão
que quiser...

"existe uma temporalidade
própria do acontecimento."

Esta temporalidade
se dá na intensidade.
Ela não dura, ela é sempre O.

... também
pode acelerar
ou desacelerar
como quiser...

estando o roteiro flutuando
no Plano de Imanência ele
terá em si próprio seu princípio
e seu fim.

O ensaio

seria o mesmo que aprimorar uma obra, melhorar o acorde de uma música repetindo...?

Seria o pensamento em ato? Nestes desvios e transbordamentos se encontra um conceito fugidivo, uma forma que pensa, um agir do pensamento.

Um cineasta que filma uma planta procura o melhor ângulo, a melhor luz, uma orientação criadora pode mudar o rumo deste filme e isso se ocorre, sem regras e técnicas de contraste, fundo e posição de câmera devido as forças menores guiá-lo e ele ali ainda, mas agora banhado por um movimento, bleca de sintonia, ele torna-se criança.

É neste momento que o filme ou a foto despreza-se do plano e se abre, sem distâncias, duração ou lugar.

Trçar

Neste roteiro busco traçar a minha relação com a teoria do filme-ensaio com crianças e suas formas de produzir filmes e montagens fílmicas.

Conceito
filme-ensaio

SÓ SE ENSAIA BEM

SE FOR COMO

CRIANÇA

... quando o grupo Imago² surgiu na minha vida, eles tinham um projeto chamado "Ação Câmera Luz³" e é mais ou menos disso que ecoam minhas indagações sobre se o que as crianças fazem são ou não ensaios fílmicos.

imagens trepidantes, borradas, contadas, distonadas, de ponta cabeça, enfiadas, imagens que são experiências com o mundo material em seu todo infinito. Quando as crianças pegam o objeto Câmera na mão elas ensaiam a si mesmas. Como me recordo de Agnès Varda, a cineasta vanguardista a dizer: "Faço cinema com o acaso".

"Assim é esse o meu projeto: filmar a minha mãe com minha outra mãe. Entrar no horror. Ache isso extraordinário. Tenho a impressão que sou um animal. Pior: sou um animal que eu não conheço!"

link filme: Água



O cinema produz uma ilusão a partir de seus cortes na duração.

A partir de um "fio grosso" de uma tela, a criança vê o "pum" na montagem em que não foi colocado no quadro. não foi lá dentro de cada quadro vários quadros diferentes.

O corte é indivisível como o "pum", se perde no movimento

O cinema das crianças são sistemas comuns, sem cortes, sem quebra de campo. Cada "pum", cada "extra-campo" se comunicam com o fio grosso.

O cinema "sem cortes" o cinema preso ao tripe da câmera não faz nada além do que faz a nossa percepção natural, capta imagens em sua suposta duração real.

O extra-campo acrescenta espaço nos espaços a partir de fios.

Uma criança com uma câmera na mão torce nessa percepção e a percepção da câmera - olho, as nos lançar no extra-campo.

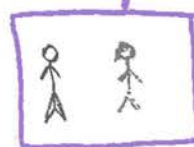
a câmera é o coração da nova realidade e ela aperfeiçoar a nossa percepção.

no encaixe dos quadros as partes se reúnem ou se separam.

link = dados

As notas o "pum" a criança permitiu a passagem de campo para o extra-campo.

fio grosso sistemas que permitem uma abertura maior para o extra-campo.



fios finos (sistemas que fecham pro extra-campo, mesmo que todo sistema seja comunicante)

A primeira tese de Bergson: O movimento é indivisível!

Segundo Deleuze (2018), não existe uma história do mundo separado de uma história do cinema, o que existe é apenas uma história, a história das imagens, o que ele nomeia também de história Natural!

...Continuidade...
Plano 1 Plano 2 Plano 3 Plano 4

eu, você
ou qualquer
um que se
atreva a filmar...

O CORTE É INDIVISÍVEL COMO O 'PUM', SE PERDE NO MOVIMENTO!

Mini-argumento: Em imagem-movimento, Gilles Deleuze (2018) nos traz uma taxonomia das imagens. Segundo a primeira tese de Bergson sobre o movimento "o movimento não se confunde com o espaço percorrido. O espaço percorrido é passado, o movimento é presente, é o ato de percorrer" (p.13). Em trabalho de campo, durante a visita à escola municipal EMEI Antonio Boldrin de Piracicaba, os pesquisadores Cláudia e César vivenciam a tese de Bergson enquanto fazem experiências de cinema com as crianças. Neste contexto, algumas questões ganham corpo, como: "O que é cinema?" "O cinema amplia ou não a nossa percepção natural das coisas?" "O que as crianças fazem é cinema?"

com a libertação da câmera do tripe e a chegada da montagem percebemos que "mesmo que o movimento fosse recomposto, ele não era mais recomposto a partir de elementos formais (pós), mas de elementos materiais iminentes (cortes)"
(Deleuze, 2018, p.14)

Assim invés de isolarmos um espaço percorrido a partir de uma sequência contínua, selecionamos momentos equidistantes e damos a "idéia" de continuidade, a partir de ligações entre planos denominados de Raccord.

Link:
A experiência

CENA 1: INTERNA - SALA DO APARTAMENTO - NOITE

Um abajur de luz amarelada clareia um porta-retratos de família, uma mesinha de computador mostra uma mulher de 35 anos sentada em uma cadeira tentando escrever algo sobre sua tese de Doutorado. Ela está de costas para a câmera e ainda não conseguimos ver seu rosto. A sala é escura e além do abajur no fundo do plano, consegue-se notar apenas uma luz vinda da tela do notebook e iluminando uma parte do seu rosto. O plano é fixo e o movimento lento do corpo da personagem faz com que não consigamos quase notar seu movimento a escrever e a pensar, até o instante em que uma mecha de cabelo escorrega em torno de sua face e uma voz feminina começa a sussurrar:

EM VOZ OFF: VOZ FEMININA

Já é a terceira versão de um suposto **FILME-TESE¹** que rasuro, neste momento as palavras não conseguem dar conta de minha ansiedade, pois foram três tentativas frustradas, a primeira delas um filme de 1 minuto que mal se parece com filme, talvez aquilo seja o início de um institucional sobre Deleuze e os livros "A Imagem-Movimento" (DELEUZE, 2018) e "A Imagem-Tempo" (DELEUZE, 2013). Mas não, isso não tem formato de um filme, então poderia se dizer o rascunho de um filme, um filme-ensaio? Bem, quem sabe...

quando a autora deste
roteiro iniciou seu Doutorado
em Educação tinha como
expectativa realizar uma tese em
formato de filme, porém...

... ela foi tremendo
com os limites de que se
pôem como cinema e o que
pôem como roteiro e foi se
pendendo ainda mais...

O que transborda
a continuidade de
uma montagem que
não se propõe narrativa?

No limite de roteiro
e do filme temos o limite
das narrativas cinematográficas.
O que transborda o Roteiro?

Personagens Conceituais:



Agora me veio uma ideia, a de me descrever como se eu fosse uma personagem. Nos dizeres de Robert McKee, "a verdadeira PERSONAGEM é revelada nas escolhas que um ser humano faz sob pressão - quanto maior a pressão, maior a revelação e mais

verdadeira a escolha para a natureza essencial da personagem" (MCKEE, 2010). TESE + PRESSÃO = EU! E agora?! Acho que já tenho o início de uma história. Seria uma personagem "plana" ou seja, de características físicas e psicológicas "construídas em torno de uma única ideia ou qualidade? Como aquelas que alcançam o auge da peculiaridade sem atingir a deformação" (BRAIT, 2010, p. 41), passando a ser como uma caricatura? Ou este "eu personagem", seria uma protagonista redonda? Definida assim pelas suas inúmeras facetas; como se: sombras escondessem seus reais interesses e suas atitudes. Enfim, espero que com esta estória "as personagens 'Cláudias' possam vislumbrar uma versão mais interessante de si mesmas e adquirirem uma dimensão mais elaborada de seu Doutorado que soe menos obrigatória, mais prazerosa e disposta a atravessamentos."

Conjunto "EU": Aqui me vejo em primeiro plano, noto meu rosto, meu movimento de expressão. Descubro-me em dois polos, um de traços e outro de contornos. Encontro-me "diante de um rosto intensivo cada vez que os traços escapam do contorno" (Deleuze, 2008, p. 144) e me produzem em um novo movimento!

A imagem de meu rosto desvenda sua função passando de uma qualidade para a outra, pois no breviar desta tese sou a hostilidade de Bismarck com o contorno nostálgico de Giffith!

... e, eu, imagem:
como o conjunto
daquilo que aparece

CENA 2: INTERNA/EXTERNA – APARTAMENTO/CLOSE NA TELA DO COMPUTADOR - DIAE/FIM DE TARDE/FIM DE NOITE

Voltamos para o apartamento, na tela do computador vemos uma seta correr pelos espaços vazios de uma montanha (imagem de fundo), a seta não é ninguém ou pode ser qualquer um, o movimento dela varia de um início indeciso, sem saber aonde clicar, até quando estaciona, como uma 'seta-pensamento' e 'pensa' e de repente 'sai' andando lentamente 'denovo' e logo "clicarápido" para uma pasta intitulada Doutorado. O movimento que sai da seta que clica em cima da pasta é como de uma pessoa decidida. Assim, a pasta abre e a seta clica de novo, só que agora em cima de um arquivo com o nome "O CORTE é como o PUM! Se perde no MOVIMENTO!".

Com o clique da seta o plano vai se abrindo lentamente e os elementos que anteriormente se concentravam em um único plano fixo que mostrara a tela do computador, agora abre-se e vemos outros objetos entorno até lentamente voltarmos ao plano geral da sala do apartamento. De agora em diante também vemos, além da tela, Cláudia dentro do enquadramento assistindo ao filme.

VOLTA A MESMA VOZ OFF INICIAL (Cláudia): "- Ha Ha, vocês não estavam esperando por esta!?" (Cláudia fala com entonação como se brincasse com o espectador, como se ele não estivesse esperando o plano se abrir). "Esta é mais uma pegadinha do cinema! O cinema primitivo não se contentava com a câmera fixa e começou a utilizar do hoje

popular 'plano sequência'. Orson Welles³ sabe bem estabelecer um nexos entre os elementos dos planos combinando objetos próximos e distantes e ligando-os até que atinjam uma unidade.

Uma vez assisti a um filme chamado "O lugar mais frio do Rio", de Madiane Marchetti. Este filme me tocou muito pela estética. O filme se passava dentro da tela do Computador, com apenas um plano de uma conversa pelo Skype 6'16" de movimento do teclado e da duração em que cada palavra "se escrevia", conseguíamos imaginar o personagem sem vê-lo e sem escutar a sua voz,

apenas pelos intervalos e trejeitos ao digitar e esperar a...

Cláudia Kame

Resposta do outro interlocutor. É do trecho do roteiro e inspirado neste filme!

Aqui, não temos realmente, como saber se é dia ou noite, pois temos como cenário apenas a tela do computador.

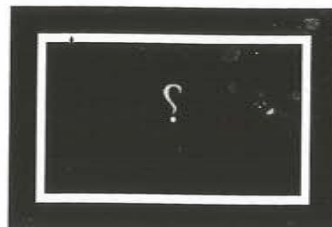
O lugar mais frio do Rio

Deleuze escreveu sobre a duração, em imagem-movimento (2008). O que a duração tem a dizer sobre a travessia? O instante é um corte - imóvel e todo o movimento é um corte - móvel na duração!

(próxima pág.)

No filme vemos uma tela preta e escritos em cor branca.

Orientações ao Editor: clicar na imagem seguinte e realizar a decupagem de 0'23" a 0'33"



Cláudia aperta a barra de espaço e pausa o filme na tela com as palavras escritas: "cortes-imóveis". Neste momento, vemos Cláudia olhar atenta para a tela do computador, seus olhos piscam e a cena corta para um flashback de uma visita sua e de sua mãe à escola Antônio Boldrin.

CENA 3: EXTERNA - CIDADE - DIA

Cláudia dirige o carro e sua mãe está sentada no banco ao lado segurando o celular e lhe ajudando a encontrar o caminho para a escola. O carro segue a rota que lhes mostra o GPS, visualizando a rota do celular e a rota do carro, a mãe de Cláudia desconfia que o caminho percorrido pela filha não é igual.

MÃE DE CLÁUDIA

- Cacau, eu acho que tem alguma coisa de errado. Eu lembro que era para termos passado o shopping e pegado à direita.

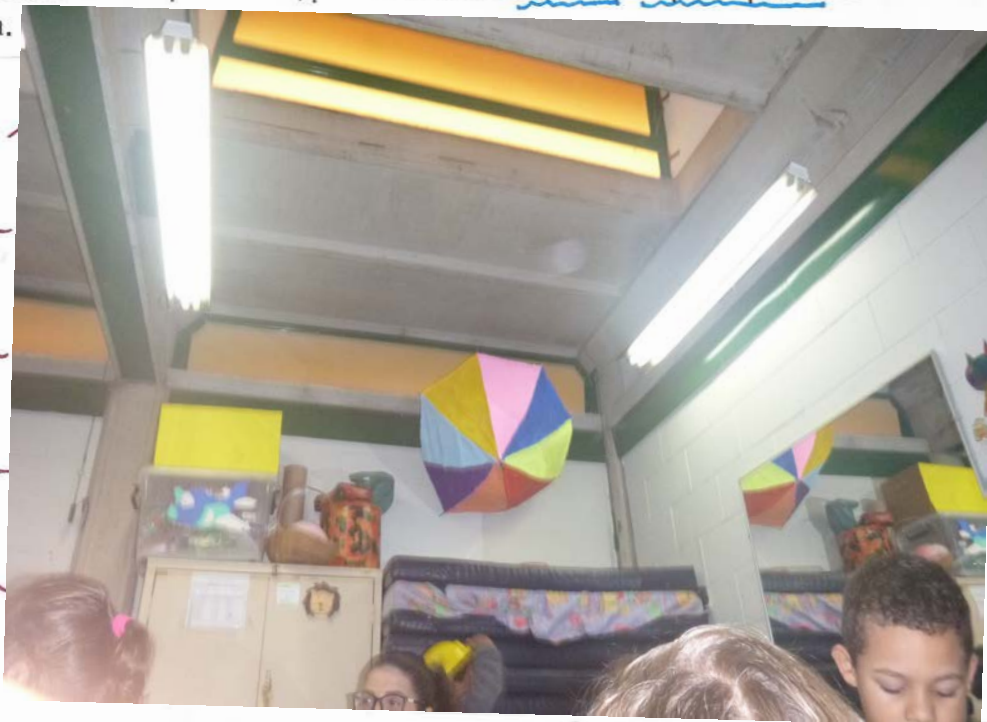
TRAVESSIA
 mãe → Cláudia
 DESCAMINHADO...

... porém, as nos deparar com o "destino final", entramos na esca e percebemos que tudo era passagem.

Pois não deixamos de nos transformar, como se a exterioridade reflexividade fossem tudo a mesma coisa e estivesse sendo conjugado a todo instante com a passagem de mim e de minha mãe de um estado a outro ...

ligação invisível entre os "planos"

Em plano sequência o carro desce uma rampa e vira o quarteirão à direita, no instante em que o carro vira o quarteirão, por meio de um raccord imperceptível vemos a fachada da escola.



CENA 4: INTERNA/EXTERNA – APARTAMENTO/CLOSE NA TELA DO COMPUTADOR - DIAE/FIM DE TARDE/FIM DE NOITE

Plano fixo na tela do computador com a imagem da fachada da escola Antonio Boldrin.

Esta foi minha primeira visita de campo, para conhecer a escola. Eu e minha mãe "erramos" muito o caminho. Nas curvas da rua fomos nos perdendo e nos achando, como nesta pesquisa. Fomos tocadas pelo "fora" desde a experiência da estrada que nos pegou distraídas com uma árvore, uma loja, um casal discutindo no semáforo ...

A experiência se dá em um território de passagem, este território de passagem sou "eu" e "minha mãe" atravessando o caminho de filme até a escola.

Nos perdendo no espaço e na duração. Conforme nos explica Larrosa (2011), temos várias dimensões da experiência: a exterioridade, a reflexividade e a passagem.

No momento em que "mãe e eu" estávamos a buscar o caminho passamos por estas três transformações. Mas gostaria de destacar aqui a "passagem".

(continuação da página anterior)
... e se de um plano a outro?

VOZ OFF (Cláudia): - O que era para eu colocar aqui? Uma cena do início da história do cinema, talvez "O Minuto Lumière"?

Close das mãos de Cláudia no computador, ela tecla a barra de espaço novamente para o filme continuar a rodar.

Na tela roda "A CHEGADA DE UM TREM NA ESTAÇÃO", Irmãos Lumière (1895)
<https://www.youtube.com/watch?v=RP7OMTA4gOE>.

VOZ OFF (Cláudia): "segundo Bergson, o cinema reconstitui o movimento por meio de cortes imóveis."

Filme pausa sozinho em 0"25' minutos e começa a rodar de trás para frente e logo pausa no instante 0" 14' minutos.

VOZ OFF (Cláudia): Este é o início de um plano sequência, na época em que a câmera era fixa e presa ao chão. Poderíamos dizer que o caminho percorrido pelo trem no filme é igual ao caminho real percorrido pelo trem naquele dia qualquer do ano de 1985?

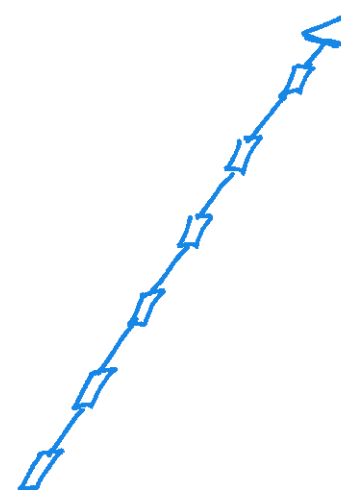
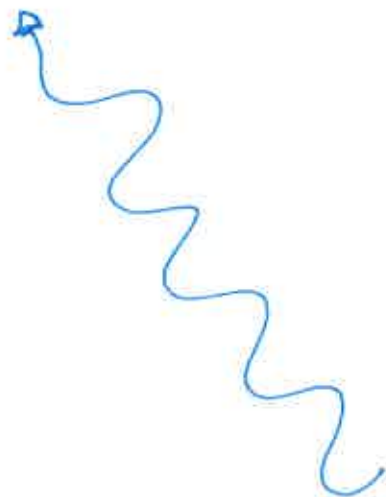
Quando reclamamos um filme de trás para frente temos uma outra concepção de tempo. Mesmo tentando reconstituir o movimento ele nos escapa. Pois os movimentos não mais acontecem de forma sério-mótor e uma esquisita imagem se forma, a imagem do tempo invertida, lembrando - nos que o cinema são blocos de movimento e duração e o passado uma constante atualização.

Resposta Correta:

- a) Sim
- b) Não
- c) Sim e Não
- d) Entre sim e não existe uma distância que não se vê no espaço e na duração.

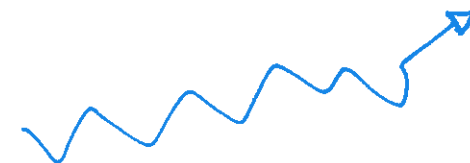
este filme nos faz pensar no início do cinema quando a câmera era fixa ao tripé. Cinema de "duração concreta".

Escolha um caminho e vire
a página



CENA 5: INTERNA - ESCRITÓRIO - DIA

Sol raiando no escritório da personagem Cláudia, relógio marca 5h30 da manhã. Ouve-se apenas o tic tac do tempo correndo. Cláudia anda de um lado para o outro da sala.



Cláudia senta-se no computador e re-começa a assistir o filme, mas o filme que ela assiste agora é o filme deste próprio roteiro. No momento exato ela assiste à "Cena 3"⁵, aperta a barra de espaço pausando-a no instante em que o GPS está nas mãos de sua mãe mostrando o mapa do caminho para a escola.

CORTE SECO

CENA 6: EXTERNA - ESTRADA - DIA

Cláudia dirige o carro na estrada rumo a escola Antônio Boldrin de Piracicaba, vemos apenas as mãos de Cláudia ao volante e a estrada. Cláudia passa reto duas vezes pela mesma entrada e não percebe a indicação do GPS para virar. Logo, o caminho do GPS é recalculado.

O que não percebemos
pode-se dizer
que estava
lá?

É um corte sem RACCORD
sem uma ligação de transição.

Quem um falso RACCORD!



CORTE SECO

"O falso Raccord é por si mesmo uma dimensão de ABERTO, que escapa aos conjuntos e às suas partes". (Deleuze, 2008, p. 53)

① corte-seco é como um espaço vazio dentro do filme, ele está lá, mas não conseguimos encontrar.

UM CAMINHO SEM VOLTA

CENA 7: INTERNA - SALA - DIA

Neste momento do filme Cláudia se assiste na tela do computador, ela se vê como um reflexo dela mesma na tela.

Cláudia (eco de duas vozes, a do som do computador e do som que o espectador aqui escuta)

- De fato, eu acho que eu nunca cheguei à aquela escola. Ou melhor, pelo menos não percorrendo o caminho que estas imagens me mostram.

Cláudia pensa enquanto observa sua própria imagem em 24 frames por segundo.

Cláudia (ainda eco de duas vozes) - Mas o caminho que fiz para chegar na escola representado dentro deste filme é o mesmo do meu caminho 'real' percorrido?

CENA 8: LUGAR QUALQUER 1

Uma câmera na mão se movimenta até focar em plano detalhe, o ponteiro de um metrônomo que marca o tempo em um intervalo de 60 seg. Entram palavras animadas na tela - "PAUSA DA ROTEIRISTA".

qual a distância entre o que percebo e o que de fato é ??

O cinema consegue me contar ?

em uma pesquisa experiência não há como rebulinar o filme.

Link:
Planos Tâteis

O que está entre um frame e outro? pode-se pensar que é a criança que se movimenta por meio de outros tipos de cortes - móveis - aqueles dos planos táteis.

Em um tempo
abstrato lhes pergunto
o meu ou o seu?
Sendo assim,
pode-se durar
uma vida inteira!

Pausa de 5 segundos...

<https://www.youtube.com/watch?v=3KUmWorFds0>

Todos temos uma imagem
indireta do tempo em nossas
mentes, por composições.

Teoria dos instantes quaisquer: ainda segundo
Deleuze (2008, p.18), "o cinema é o sistema que
reproduz o movimento em função do instante
qualquer, isto é, em função de momentos equidistantes,
escolhidos de modo a dar impressão de continuidade ...

como sabemos
que é uma
mão?

se não
vemos a
mão que a
executa ...

CENA 9: LUGAR QUALQUER 2

"NÃO HÁ DuRAÇÃO CoNcRETa ou Há DuRAÇÃO CONCRETa????? SÓ HÁ
ENQUANTO É PERCEBIDA POR ALGUÉM!".

As palavras acima são escritas por uma mão em uma folha de papel em uma ação
executada em câmera lenta. Não vemos a mão que executa a ação, vemos apenas o
movimento do sair das palavras, como um autômato.

Passando esta cena em câmara lenta podemos
notar alguns tempos notáveis em que os equidistantes
se bem escolhidos podem nos fazer ver mudanças de
qualidade em uma única cena.

SOM

Desenquadramento?

CENA 10: EXTERNA - ESTRADA - DIA

Cláudia dirige o carro indo para a escola Antonio Boldrin, olha para uma placa e neste momento há um corte na imagem. Câmera subjetiva, olhar da Cláudia para a rotatória da escola. Cláudia dá três voltas na rotatória. Logo, a câmera mostra o rosto do seu orientador, professor César que está sentado ao lado do banco do passageiro. César olha para ela e fala:

CÉSAR (rindo)

- Oh Clau, você passou a entrada!

Cláudia olha para César e rapidamente volta o olhar para a estrada. O carro dá mais uma volta em torno da rotatória e entra na estrada novamente. De repente, logo a direita, vê-se, na primeira entrada, a fachada da escola no fim da rua.

CÉSAR

- Cláu, é ali, você não vai entrar?

CLÁUDIA

- Se eu entrar neste plano o filme acaba!

CÉSAR

- Como assim? Você não veio para fazer filmes? Então, vamos entrar!

→ Zona morta?

A Placa de Seana Dark

O
E
C

AQUI NESTA CENA TEMOS UM SISTEMA COM PLANOS

CENA 11: INTERNA - ESCOLA - DIA

Cláudia e César estacionam o carro no estacionamento da escola e caminham até a entrada da escola. O caminho percorrido tem chão de concreto, a escola tem poucos muros e muitas partes abertas. Professor (César) e aluno (Cláudia) chegam até a janela da secretaria, uma janela com uma campainha de pizzaria daquelas que acionamos para chamar o pizzaiolo. O professor César olha e já reconhece seu outro aluno, o Peterson, que também é diretor daquela escola. Peterson abre a porta de vidro e Cláudia e César conseguem ver um dos pátios da escola. Do pátio consegue-se visualizar algumas salas de aula bem ao fundo do corredor. Os visitados olham por umas portinholas os visitantes (Cláudia e César). Nota-se alguns olhares curiosos daqueles que são designados ali como alunos ou, para os recém-chegados do dia, 'seus' objetos de pesquisa.⁶

Não é a primeira vez que Cláudia e César visitam a escola, por isso, algumas professoras e ajudantes passam e os cumprimentam de longe.

FECHADOS

QUE "APARENTEMENTE"
SUPRIME O FORA DE CAMPO
É A ESCOLA COMO PENSAM QUE
ELA É!

Coração
Fiel
Epstein

ILHA
com as crianças
uma ilha de
edição não se resume
a uma mesa com um
computador.

Abertura
Porta
Extra - Campo

ILHA MISTERIOSA

De repente, Peterson chega perto de Cláudia e César com uma chave na mão.

PETERSON

- Vamos lá?

Close na chave e lá vão Cláudia, César e Peterson caminhando pela escola. Neste momento, como nos 'filmes de criança', só vemos chão chão chão. O chão varia oras de cimento, oras de azulejos e oras de grama, até que param de frente a uma porta cuja a luz do sol passa entre as frestas, é a sala de montagem.

precisamos de
(horas) de grama
para entender uma
criança!

"todas as superfícies se
dividem, se truncam, se
decompõem, se quebram,
como se imagina no olho
de mil facetas do Inseto"
(Deleuze, 2008, p.46)

uma sucessão de
chãos que nos dá
a ideia de simul-
taneidade. Passando
de um aspecto ao
outro vemos um
infinito de pés
de alunos, profes-
sores, crianças,
eu, você, nós chão

ILHA
para as crianças
uma ilha de
edição é como
um arquipélago,
tem imagem
da tela, na parede,
na mesa, na janela,
no chão e sem em
toda a atmosfera

"Ligar a Parede"
é uma fala de
uma criança de
5 anos que assim
chama a projeção
da imagem em
uma parede.

Peterson abre a porta e entram todos em uma sala grande e cheia de janelas grandes também. Centralizada ao meio da sala vemos uma mesa e ao fundo do corredor outra porta. Peterson chega até as janelas e começa a abri-las uma por uma e aos poucos a sala vai se iluminando até adquirir uma luminosidade intensa, mas tão intensa que atravessa e invade a sala completamente.

PETERSON

- Vou chamar as crianças!

depois que começamos a usá-las
para as atividades de edição,
a sala ganhou vida. Pois as
crianças descobriram nela coisas
não notadas até então. Como:

as crianças amam esta sala, mas ela
é só para reuniões dos professores e fica
sempre fechada.

que pediam
sentar nas janelas,
ditar no chão e relar.
E, o mais importante
para esta tese: "ligar a
parede" e assistir filmes.

Qu "Sala dos Professores"
Qu "Aqui não é lugar de criança!"

CENA 12: INTERNA - SALINHA DE EDIÇÃO - DIA

Cláudia e César começam a montar o computador em um canto da sala. Bem distante dali consegue-se ouvir vozes de crianças se aproximarem, o som começa a ficar mais intenso e a crescer cada vez mais, juntamente com as vozes das crianças ouve-se o som de uma correria que logo é breçada por um outro silêncio.

Cinco crianças invadem a sala, são três meninos e duas meninas, eles têm entre 4 e 5 anos. O computador já está posto a mesa, elas chegam correndo com abraços e apertos calorosos. Uma delas senta-se na cadeira logo em frente ao computador, o diretor alerta dizendo que este é o local da Cláudia. A criança se levanta deixando Cláudia sentar-se e logo César puxa mais cadeiras com a ajuda de Peterson para que as crianças sentem-se ao redor de Cláudia.

Sentadas nas cadeiras vemos os pés das crianças balançarem impientemente, as cadeiras são altas pois são para os professores sentarem e realizarem reuniões. Aquela sala nunca fica aberta, apenas para reunião dos professores, sendo assim, as crianças têm uma curiosidade inata por tudo que há ao redor dela.

Aqui cabe uma pergunta:
E se a escola fosse das crianças?
Como ela se configuraria?

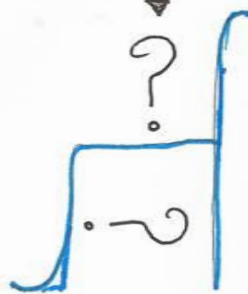
Qual é o
"lugar do professor"
e o "lugar do aluno"?

A quem a escola
deve se adaptar?

Quais os espaços comuns?

Quem os determina?

?
?
?



Pausa para cantar ... Na escola é assim!
ou, pelo menos, deveria ser ...

Te ver é uma
necessidade
vamos fazer
um filme

CLÁUDIA

- E aí, vamos fazer o filme?

CRIANÇAS (todas juntas)

- Vamos!!!!

CLÁUDIA

- Primeiro nós vamos escolher as imagens. Tudo bem?

e hoje em dia
como é que se
diz EU TE AMO?

A minha escola
não tem personagem
a minha escola tem
gente de verdade

Achei um 3x4
teu e não quis
acreditar que tinha
sido há tanto tempo
atrás

Te ver é uma
necessidade, vamos
fazer um filme

© Anachrono
2015
Anachrono!

A criança acha uma brecha na cadeira da amiga para ficar em frente a tela. Como quem faz uma perfuração no ambiente sala e no objeto cadeira.

Cláudia liga o computador, duas crianças levantam-se da cadeira que haviam colocado para elas e correm para olhar outros elementos por ali na sala. Uma das crianças tenta se sentar na mesma cadeira que a amiga, mais próxima da tela do computador.

Cláudia clica na imagem do arquivo com o nome "Professora Bete". O arquivo se abre e vemos diversas imagens, fotos e vídeos. Cláudia clica na primeira e logo abre uma imagem embaçada de brinquedos.

As crianças olham para a tela do computador ao mesmo tempo que olham para a mão de Cláudia a mexer o mouse e para uma porta fechada ao fundo do corredor que não é a mesma porta por qual elas entraram.

Assim, com o olhar elas criam vários trajetos e saem a vagar. É com este trajeto criam-se redes de agir e de pensar. Será que pode-se dizer que este é um novo "MÉTODO" de se fazer filmes?

Quando abre-se³⁷
o arquivo inicia-se
o projeto. Mas, logo
vê-se que o projeto
não será finalizado,
pois a rede assume
outras proporções e eu
("editora") sou jogada pra
fora do meu papel
social.

Olho e olho nova-
mente, como conseguir
fabricar uma obra?
São trezentos trajetos
e nenhum!

As crianças possuem
uma atração pelo vago.
Segundo Deligney (2015)
"vago é uma palavra que
parece ter origens dispares,
o que confere vastidão e
diversidade ao eco que ela
produz". (p.19)

Logo olho
e penso:
como fazer
desta imagem
um filme?

CRIANÇA X

- Oh tia, posso mexer? (tentando alcançar o mouse)

CLÁUDIA

- Daqui a pouco, primeiro vamos escolher as imagens.

Na tela do computador inúmeras imagens da creche passam, imagens-formas e imagens-desformas, vultos, brinquedos, rostos, pernas, pés, línguas. Assistimos às imagens, até que uma criança fixa o olho em uma.

CRIANÇA X

- Tia! Tia! É esta a imagem.

CRIANÇA Y

- Tia, o que tem naquela porta?

Cláudia tira as mãos do teclado e olha para a tela do computador. Coloca os dedos novamente na tecla de seta que indica direita. Cláudia clica na tecla ao lado que move as imagens para esquerda. Clica duas vezes para abrir a imagem.

CLÁUDIA

- É esta?

podemos
começar
mexendo

o mouse está distante da
mão da criança, porém,
aqui podemos pensar
que a criança alcança
o mouse, pois ela vive em
rede e encontra no espaço
entre a mão e o mouse
algo que cresce e cresce.
Talvez uma teia.

Aqui, eu (pesquisadora)
quero terminar o "meu"
projeto e esquecer as crianças!

Em um
processo de
edição tradicional
começamos pela
decupagem, a
escolha do material
bruto. Com as
crianças come-
çamos mexen-
do ele seja,
com o corpo.

CRIANÇA M

- Não tia!

Cláudia aperta novamente a tecla da esquerda e continua passando as imagens em sequência para as crianças escolherem.

CLAUDIA

- Vamos lá! Me apontem quais vocês querem.

CRIANÇA X

- Eu quero aquela do pum!

Cláudia e César olham um para o outro.

Neste olhar de perdidos vemos o quanto estamos distantes das crianças!

Neste momento a pesquisadora pensa: Como elas conseguiram filmar um **PUM**. Será que o **PUM** é o apelido de algum brinquedo?

[Corte seco]

CENA 13: INTERNA - ESCRITÓRIO - DIA

Cláudia está sentada ao computador vendo imagens das crianças

VOZ OFF (Cláudia): - O que foi mesmo que aconteceu naquele dia. Qual é aquela imagem tão especial para eles?

Cláudia levanta-se e anda pela sala e vai até o filtro de água. Em close vemos a garrafa dela se encher. Em câmera lenta vemos a água a percorrer o fundo da garrafa, as beiradas, o corpo até por fim se encher. Quando a água ocupa o todo do quadro, já esquecemos da garrafa.⁸

Em cima da pia vemos os vazios de várias garrafas que um dia já foram preenchidas.

Ilha de edição
é só um nome divertido
que se dá a um computador
com um programa que faz
filmes!

Água

A mesma criança
chegou até o meu ouvido
e disse: "chega de trabalhar!"

um certo dia...
uma criança corria
em torno da mesa e
não queria editar

muitas
águas usaram
esta tese!
(Desvanece)

Este é o trabalho
do adulto que escreve
tese e do adulto editor,
sentar-se em frente
a um computador e
passar horas e horas
ali. E se pudéssemos
fazer pesquisa com
as crianças?

Os enquadramentos um cope de água vazia e
depois cheios de água refletiram sobre como
um enquadramento se torna comunicante
em seu sistema fechado: foi sempre um
fio que liga um conjunto a um conjunto
mais vasto.

Me veio a preo-
cupação de não conse-
guir terminar
a pesquisa

CENA 14: INTERNA - MESA DO COMPUTADOR - NOITE

As mãos de Cláudia digitam com pressa um trecho do texto de Gilles Deleuze: "O enquadramento é a arte de escolher toda a espécie de partes de todos os tipos que entram num conjunto.

- "Tia eu gosto dessa porque tem minha irmã," Davi falou apontando uma imagem completamente desfocada que aparecia na parede.
- "Ela tá aí? Onde?" Cláudia perguntou.
- "Ahm, ela tá aí, mas em outro lugar, porque ela é bebê."
- "Mas você falou que ela é bebê," Davi interrompeu.
- "Ela é bebê mesmo, mas logo ela vai crescer".
- "Por que você lembrou que sua irmã é bebê com essa foto?", Cláudia perguntou.
- "Porque eu vi a cara dela, e a cara dela é igual a minha."
- "Mas você está nessa foto?"
- "Eu não, ela que tá."
- "Ela tá?" Cláudia tentou mais uma vez, antes dele concluir e encerrar o assunto.
- "Tá!"

Cláudia liga mais um trecho do filme das crianças e neste filme vemos uma criança segurando uma câmera e correndo atrás de um amigo. As imagens se misturam e se embaçam e entre imagens embaçadas vemos a testa da professora Bete e ao fundo do plano muitos brinquedos espalhados pela sala. Em um movimento de câmera muito rápido como de quem furta um objeto, aparece na tela uma criança sorrindo e uma outra menina segurando um tablet na ponta dos dedos filmando esta criança. Por fim, em um plano sequência ziguezagueante aparece um garoto em zoom. O garoto olha para a câmera e lhe pergunta: "Fala Bom Dia!" O garoto da câmera na mão responde: "Oi, bom dia! Seu fedo!"

Neste instante, diversos risos de crianças cobrem a imagem e o espectador é transportado, novamente para a salinha de edição da creche.

"Desfecho",
se fosse na
profissão real
de cineasta
este seria o
Desfecho
da história

tele -
transporte
VALE

som. de
tele-transporte

CENA 15: INTERNA - SALINHA DE EDIÇÃO - DIA

Cláudia, César e Peterson estão exaustos e as crianças repetem seguidamente as palavras “de novo”, “de novo” (off), as vozes delas são como um hino desarrumado e parecem soar sempre na mesma intensidade e por várias direções causando perturbações sonoras e visuais nos adultos.

DUDA:

- Esta daqui professora! (apontando para a imagem da expressão do menino abanando o nariz)!

CLÁUDIA:

- Mas cadê o pum!

DUDA:

- Tá aí. Você não tá vendo? (Duda grita e sai correndo para o outro canto do enquadramento)

CLÁUDIA:

- César, cadê a Duda?

... per este foi vou tendo a tese, o roteiro, o filme. Como interessados estão as imagens - momentos que aqui têm formas de falas, gestos e filmes.

CÉSAR:

- Não sei. Não acabou o filme?

CLÁUDIA:

- Não. Ela ainda está ligada por um fio.

CÉSAR:

- Qual fio?

CLÁUDIA:

- Oras, o fio que liga todos os conjuntos! O todo deste filme "é como um fio que atravessa os conjuntos, e confere a cada um deles a possibilidade necessariamente de um se comunicar com o outro" (DELEUZE, 2018, p. 36).

CÉSAR:

- Mas e o "pum", faz parte do conjunto?

CLÁUDIA:

- Sim, pois se as crianças dizem ver em suas filmagens o "pum", o imaterial e o incognoscível na imagem, deve-se ao fato de seus enquadramentos remeterem ao fora de campo, ao que "embora perfeitamente presente, não se ouve e não se vê. (DELEUZE, 2018, p. 35).

Aqui me refiro ao conceito de Deleuze (2008), há sempre, sempre um fio que liga um conjunto mais vasto. O conjunto dos filmes de crianças são vastos, mas "por maior que seja o conjunto destes filmes eles estão ligados ao todo por um fio".

Qual personagem
te cativa?

Qual a trama
que te
envolve?

Coloque-se AQUI →

quem conta um conto
aumenta um ponto.

PARA ASSISTIR AO I-MORAL DA HISTÓRIA CLIQUE AQUI!

Todo filme
e história carregam
uma moral?

Qual o conceito de moral:
de a todo final de história
cabe um conceito de moral ou
uma avaliação de "BEM" e "MAL".
Neste roteiro isso não entra em jogo,
pois estamos tratando da I-MORAL // A-MORAL

Assim, se uma história
quer ensinar algo a alguém
ela mesma já está partindo
de diferenças de grau entre "lá"
(a história) e seu espectador.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

MCKEE, Robert. **Story: Substância, Estrutura, Estilo e os Princípios da Escrita**. São Paulo. Arte Letra, 2020.

CANTO, Cláudia. **A Imagem-pensamento: o potencial educativo do filme-ensaio com o Grupo Kino-Olho**. 2016. 92 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Instituto de Biociências, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Rio Claro, 2016.

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

e o Aracniano? DELIGNY, Fernand. *O aracniano e outros textos*. São Paulo. N-1 Edições, 2015.



como Cláudia editora,
montadora, creio que
damos a mesma importância
para uma escolha de planos
contíguos quanto para um
elemento a toa na imagem
que nos capta!

... Vamos partir deste
título para pensar
sobre o que fala este
filme - roteiro?

Griffith fundou a montagem alternada e a montagem aleatória foi criada pelas crianças

Vou te explicar,
mas sem entregar
toda a história:
Aqui temos um
título que não dá
conta de sintetizar
este aparsódio. Então:

Imaginamos que editar
de forma aleatória seja o mais
fácil e conveniente para os ci-
neastas, pois não precisa ter
propósitos e intencionalidades:
Será? Fica a questão!

A rede é desprovida de
tudo para

Como dar aulas sem
um projeto de aulas?

O acaso tem poder!

Griffith



timeline

~~folha em branco~~
~~quadro em branco~~

Eisenstein



Rede

Experiência

filme feito
com criança

Um filme é um projeto
pensado! O roteiro é
pensado para a filmagem,
a filmagem é pensada
para a edição que é
pensada para a exibição!

filme feito
com professor!

História

Para Aumont (1995), a edição de uma produção tradicional consiste em três etapas: ① seleção do material bruto, ② agrupamento dos planos selecionados em um "primeiro corte", ③ Determinação do comprimento (tempo) exato de cada corte, cada plano, estabelecendo ou não um raccord entre os planos

"O que cabe à montagem, em si mesma ou em outra coisa, é a imagem indireta do tempo, da duração" (DELEUZE, 2010, p. 55). O que as crianças nos possibilitam refletir sobre o todo e a unicidade da matéria (BERGSON, 2011) quando articulam a montagem com imagens-movimento?

* Bianca Chisté: "Deleuze não reflete nada"

designa a construção de uma ligação formal entre dois planos sucessivos trazendo a ideia de continuidade ou desjunção.

* Segundo o Wikipédia:
REFLEXÃO é:

- psicologia: pensar
- física: fenômeno que muda a direção
- programação: capacidade de um programa de observar ou modificar sua estrutura
- reflexão difusa: em que as ondas cursam sentidos diferentes
- reflexão especular: em que as ondas cursam sentidos iguais.

↓
Talvez a palavra mais próxima do que fazem as crianças, seja dobrar, torcer, enrugar.

Ops! ↓
aqui precisei de um apontador

Ver quadro link: chuva, vapor e velocidade

Neste quadro de Tinel vemos um gerador de luz. A esta imagem chamo de Primeiro Plano de imagens.

Como um movimento ininterrupto, movimento infinito, numa velocidade sem fim, vemos surgir em σ que Deleuze (2018) designa de "pontos quaisquer" um intervalo, algo que rompe com aquele estado de coisa luz e aparece.

Mini-argumento: Poderíamos dizer que no cinema das crianças tudo existe com o movimento, não há matéria alguma que não se movimente, mesmo de um espaço todo homogêneo sai luz e sombra circulante. Certamente, isso pode ser refletido devido a própria mobilidade do corpo de uma criança segurando a câmera. Mas será que percepção das crianças é a de quem percebe a matéria de dentro dela? Um corpo implicado no todo faz carícias nas imagens-movimento e veremos isso nos filmes que compõem este roteiro.

Todos
somos matéria luz!
mas quando foi que
o "adulto" se separou
dela para começar a
analisá-la?

DEVIR
↓
CÂMERA
↓
LUZ

Sombra é o
oposto de luz?

Podemos pensar a
sombra como intervalo
de luz?

σ que aparece

PERCEPCÃO?..?

ver outro plano

ver outra página

→ pede-se dizer que as crianças quando pegam a câmera viram vaga-lumes.



~~Lin~~ "O Melhor Título é Sempre o que vem primeiro"

ATO I - BRINCAR DENTRO DO PLANO



Na escola só podemos brincar no intervalo e nas aulas de cinema podemos brincar dentro do plano.



o todo que muda!

→ cortar na duração

Verir - Câmera - Luz é o modo que o corpo da criança entra quando faz cinema. Pois, é possível pensar que as não compreender os modos tradicionais de se fazer filmes, elas usam a câmera como corpo em intensos movimentos que nos faz lembrar o que éramos antes de nos separar da matéria.

A cena 1 é inspirada em um fato ocorrido comigo quando fazia pesquisa de campo.

CENA 1: EXTERNA - JARDIM- DIA

Nos fundos da escola tem um gramado com muitos brinquedos, brinquedos fixos e brinquedos móveis. Os fixos são a balança, o roda roda e o brinquedo de escalada, os móveis são a bola, as panelinhas, os ursos e as petecas. Em um intervalo após a atividade de sala de aula, as crianças vão ali para brincar. Naquela tarde, uma das professoras liberou 6 crianças para irem ao parquinho enquanto a outra professora os acompanhou para uma brincadeira chamada lenço atrás. Assim, um grupo de cinco crianças estão sentadas na grama formando uma roda enquanto uma professora e outra criança correm em torno desta roda com um lenço na mão. As crianças estão brincando e em profundidade de campo vemos o prédio da escola bem distante. Aparentemente elas brincam ali já faz um tempo, pois suas roupas já estão sujas de terra e a professora está com a aparência cansada e com o cabelo desarrumado.

De repente, a professora nota que falta uma das crianças na roda e fica muito apreensiva.

As crianças quando "saem do plano", ou melhor, do plano de visão do adulto ou do professor, é como se nos tivessem tirado uma parte de nós!

JEIM (olhando preocupada para o círculo de seis lugares que compõem a roda)

- Cadê a Aime?

6 crianças



enquanto
crianças forem
vistas como números...

não podemos nos
oper a sua
ausência...

RENAN

- Ela foi beber água!

5 crianças



ver pág.
seguinte

Em minha imaginação vejo o quadro de um momento de minha infância em que a estrutura imponente da escola fica afastada do lugar em que eu e meus amigos brincávamos.

Se as professoras "liberam" as crianças, fica pressuposto que elas não estavam livres!

As crianças se distraem muito fácil ou se atraem muito fácil, por isso, nós, professores precisamos ficar inventando a todo momento formas de captar as crianças.

ficamos muitas horas na companhia das crianças e o modo como nossos corpos são (enrijecidos) não acompanha os dela. As tardes em que visito a escola saio de lá muito cansada e conto as horas para chegar em casa.

Em plano médio vemos a professora mexer em seu relógio e ver que ainda faltam 1 hora para as 17h, horário de os pais virem buscar as crianças e se lembra que tem alguns dados no bolso que pegou da sala do Departamento de Matemática da Unesp-Rio Claro onde faz seu Mestrado em Educação Matemática. Assim, ela se aproxima da roda em que estão as crianças e diz:

JEIM

- OX crianças, enquanto a Aime não volta, vamos brincar de jogar dados!

Prof: Wenceslau: a água parece ser sua parceira desde muito cedo?
Cláudia: Sim, ela é!

aqui nesta história escolhi os dados pra mim eles são o exemplo maior de aleatoriedade e brincadeira. Amo jogos desde criança!

lembro-me que quando criança pedia muitas vezes para a "tia" (minha professora) deixar eu sair para eu beber água, às vezes até mesmo sem ter sede. Este "beber água" era um sair para passear, às vezes encontrar algum amigo no pátio também indo beber água. As vezes que pedia para beber água sem ter sede, depois ficava analisando

que tinha mentido para a "tia". Agora que sou professora me pego pensando que a "tia" tinha pego pensando que a "tia" tinha um pacto comigo, pois devia já saber que eu saía para arejar a cabeça. Eu tenho um pacto com meus alunos, os deixo tomar água, mesmo sabendo que saem para ver outra coisa além da sala de aula!

Jeimy é uma amiga que fez mestrado em Educação Matemática e foi um dia comigo visitar a escola.

Prof. Wenceslau: "penso que a queis
tão é porque esse olhar é assim?
me parece que é a ausência de
significações!"

Em sua visita à escola, Jeimy contou com as crianças em português, uma língua diferente a que as crianças estavam habituadas.

A professora é colombiana e possui sotaque espanhol. Assim, algumas das crianças que estão ali na roda riem do modo da professora falar que mesmo não sendo novidade para elas, sempre soa como se fosse. As crianças olham umas para as outras tímidas e curiosas e depois para a professora. Quando não tem ninguém olhando uma das crianças diz:

JOANA (nome fictício)

- Eu jogo os dados!

algumas crianças se intimidam com a presença de um adulto diferente em seu espaço. Mas o recio não a impede de falar!

Por que os adultos disfarçam quando querem olhar? O olhar da criança é inocente, o olhar de uma criança é sem medo, sem medo de errar, de ofender, de dar juízo de valores. É só um olhar!

Os dados tem 6 lados, cada fase de um dado representa aqui, neste roteiro, uma dimensão, todas as dimensões estão ligadas entre si, mas quando o dado é jogado ele abre para o extra-campo.

Joana arremessa os dados na grama. Não vemos eles caírem, pois no momento em que Joana executa a ação de jogá-los, o plano se liga com a cena 2 em um falso Raccord que nos transporta para uma outra dimensão.

Todo plano traz elementos em conjunto. Quando passamos de um conjunto ao outro buscamos uma ligação. Assim um falso RACCORD "é por si mesmo uma dimensão do aberto, que escapa aos conjuntos e suas partes". (Deleuze, 2018, pag. 53).

Entr'acte

Plano

os dados não reagem ao esquema sensório-motor.

↳ é o todo que muda, e um corte móvel da duração.

Esta página, assim como todas as outras desta tese-roteiro são planos, páginas-planos, estes planos abrem para o extra-campo, para o todo comunicante. Voltando para o falso RACCORD, ele realiza outra potência do fora que é zona vazia, impossível de filmar.

"As crianças exageram nos filtros" ou não?

Esta unidade de medida a qual estamos acostumados não faz parte do mundo delas. Se é excessivo, demasiado ou desmedido para nós, para elas não importa, pois a matéria está lá para mover de um aspecto ao outro.

A fase de tratamento de cor é uma das últimas de pós-produção de um filme.

Tratar a cor é equalizar os tons ou mesmo colorir propondo um sentido dramático pela cor. Essa função fica a cargo do **2** **COLORISTA**

CENA 2: FUNDO PRETO - DADOS COM IMAGENS - ALEATÓRIO

Um dado de 6 lados rodopia em um fundo negro. Ele sai rodopiando de um canto ao outro da tela e ao chegar perto da extremidade do quadro sai como uma mola e quando se aproxima vemos em cada uma de suas partes imagens de filmes de crianças e depois, como em uma dança, este dado volta a se movimentar sutilmente e pára com o lado da imagem de um menino posicionado em plano médio, com um brinquedo nas mãos. Não conseguimos identificar quem é o menino, pois sua imagem foi tratada com filtros de cor do programa MovieMaker, assim, vemos seu contorno colorido como se estivesse saído de um desenho animado. Logo, o rosto do menino também é distorcido pelo movimento brusco de uma criança que corre e opera a câmera em modo zoom.

Após alguns segundos, vemos um título sair do fundo daquele lado do dado com o título "É o Chris!".

Aos poucos ouvimos crianças rindo e a imagem da cena 2 vai se dissolvendo e somos conduzidos para a cena 3

Multicoloristas:

Nas experiências com tratamento de cor, as crianças **coloristas** tem um comportamento frequente: sobrepor os filtros na mesma imagem. Assim os objetos e pessoas do filme ficam variando de cor até que se tornam outras imagens e outras pessoas...

quando as crianças terminam de editar eu sugiro a elas que coloquem filtros de efeitos de cor, dou as opções e elas fazem suas composições.

Prof. Wenceslão: colocar filtro não faz parte da edição?
Claudia: No cinema faz parte da fase pós-produção.

LINK:
NOSFERATU

"As crianças exageram nos filtros" ou não?

Esta unidade de medida a qual estamos acostumados não faz parte do mundo delas. Se é excessivo, demasiado ou desmedido para nós, para elas não importa, pois a matéria está lá para mover de um aspecto ao outro.

59
A fase de tratamento de cor é uma das últimas de pós-produção de um filme.

Tratar a cor é equalizar os tons ou mesmo colorir propondo um sentido dramático pela cor. Essa função fica a cargo do **COLORISTA**.

CENA 2: FUNDO PRETO - DADOS COM IMAGENS - ALEATÓRIO

Um dado de 6 lados rodopia em um fundo negro. Ele sai rodopiando de um canto ao outro da tela e ao chegar perto da extremidade do quadro sai como uma mola e quando se aproxima vemos em cada uma de suas partes imagens de filmes de crianças e depois, como em uma dança, este dado volta a se movimentar sutilmente e pára com o lado da imagem de um menino posicionado em plano médio, com um brinquedo nas mãos. Não conseguimos identificar quem é o menino, pois sua imagem foi tratada com filtros de cor do programa MovieMaker, assim, vemos seu contorno colorido como se estivesse saído de um desenho animado. Logo, o rosto do menino também é distorcido pelo movimento brusco de uma criança que corre e opera a câmera em modo zoom.

Após alguns segundos, vemos um título sair do fundo daquele lado do dado com o título "É o Chris!".

Aos poucos ouvimos crianças rindo e a imagem da cena 2 vai se dissolvendo e somos conduzidos para a cena 3

Multicoloristas:

Nas experiências com tratamento de cor, as crianças **coloristas** tem um comportamento frequente: sobrepor os filtros na mesma imagem. Assim os objetos e pessoas do filme ficam variando de cor.

quando as crianças terminam de editar eu sugiro a elas que coloquem filtros de efeitos de cor, dou as opções e elas fazem suas composições.

LINK:
NOSFERATU

"O móvel perdeu seu movimento de extensões, e o movimento tornou-se movimento de expressões" (Deleuze, 2018, pag. 142)

Professor, amigos,
César Leite!
O mago

CENA 3: EXTERNA - JARDIM - DIA

As crianças continuam sentadas em volta da grama, mas vemos uma pessoa a mais nesta brincadeira. Mas não é a Aime, porém, mesmo com a falta de uma criança todos estão tão entretidos com o movimento de lançar dados que continuam a brincadeira. A pessoa a mais na brincadeira veste uma camiseta de gola polo azul e um óculos quadrado. Esta pessoa se levanta e diz em gesto que tem uma surpresa para as crianças. Até que o plano se fecha nele e podemos perceber coisas a mais neste personagem, como um meio sorriso, daqueles que não se mostram os dentes e um olhar empático. Ele mexe as mãos para as crianças fazendo uma brincadeira com os dedos polegar e indicador.

César está em
Primeiro Plano:

Segundo sugeria Eisenstein (Deleuze, 2018)
"o primeiro plano não é apenas um tipo de imagem entre as outras, mas oferece uma leitura afetiva de todo o filme."

* Sigla de primeiro plano usado no cinema.

*
Em PP

Embora, "não hoje primeiro plano de rosto, o ROSTO é em si mesmo primeiro plano, o primeiro plano é por si mesmo rosto, e ambos são o afeto, a imagem afetiva (Deleuze, 2018, p. 142)

Em 6 de Novembro de 2018,
estávamos eu e César começando
a atividade de edição
com as crianças:

assistindo o material Bruto
de esta conversa:

Cláudia: - "Olha lá, 'Imago'
(aponte para o logo do grupo na tela do
notebook).

Giança: - "A gente vai fazer magia?
você falou magia!"

Cláudia: - "A gente vai fazer magia,
com certeza!"

Giança: (mostrando o prof. César
com o dedo): - "Vem mago. Va-
mos fazer magia!"

BÁRBARA (nome fictício)
- Mago, mago! É sua vez!13

MAGO
- Então vamos lá!

Mago pega dois dados no bolso e os chacoalha nas mãos. Falso Raccord para a cena seguinte.

Os dados revelam
surpresas. Vamos para
a próxima página??



Enquanto os cineastas soviéticos (D. Vertov e Sergei Eisenstein) fundaram a montagem orgânica e dialética, os cineastas franceses criaram a composição mecânica da imagem movimento dando vida a abstrações geométricas em um espaço homogêneo.

CENA 4: FUNDO PRETO - DADOS COM LADOS EM LETRAS - ALEATÓRIO

Vemos dois dados dançarinos dançarem pela tela, semelhante à cena 2, porém, a sensação que nos passa é como se os dados fossem câmeras e estivessem fazendo um bale automático.¹⁴ De repente, eles começam a rodar de forma mais lenta e conseguimos notar em seus lados sílabas e letras. Em alguns momentos, entre um movimento e outro, conseguimos formar uma "quase" palavra do alfabeto, mas nem sempre.

O cinema das crianças leva a forma do objeto na imagem para outras formas e outros espaços, "como pontos em que o movimento se detém, recomeça, se inverte, se acelera ou se reduz" (Deleuze, 2018, p. 75)

isso nos mostra que entre um movimento e outro e entre as dimensões de uma mesma imagem há repartições do que é móvel e do que é fixo. Toda matéria possui gradações, tonalidades, que são figurativas e afetivas.

Assistir ao
link de
00:43' a 00:50

↓
Luz
e
Sombra
em

UNIVERSO

com truques

↓
MÁGI-COS

CENA 5: EXTERNA - JARDIM - DIA

As crianças continuam sentadas na grama observando a jogada do Mago.

BÁRBARA

- Estão vendo, eu falei que ele era mágico!

→ Neste instante reflito:
① César não é mágico,
ele apenas deu espaço a
magia que já está nas
crianças. As escolas pre-
cisam dar espaço a magia...
e nas coisas

"Ferdinando Iorque
encontrou Ben 10 e
Alerquina e virou
A mulher gato"

"Um filme de
criança"

"Rosita Calapapazita"

CENA 6: (continuação da cena 4)

Os dados continuam se movimentando na tela, agora em movimentos ainda mais lentos. Assim, começamos a perceber uma combinação de sílabas que se parecem com uma frase. As sílabas que são mostradas nas faces dos dados são:

"E' e
pum!"

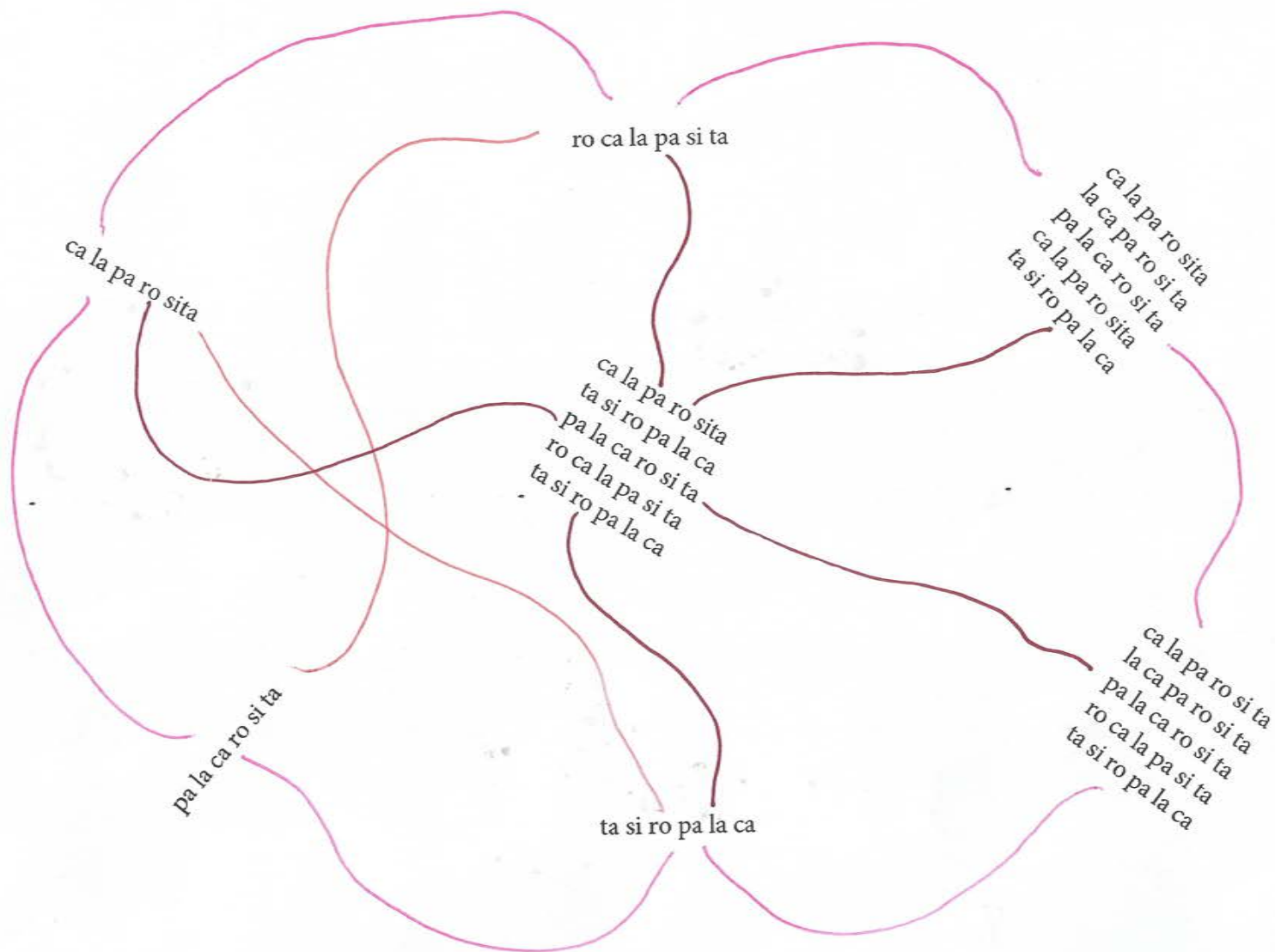
Na criação de títulos para os filmes
das crianças, a montagem está intrínseca.

"A diária
parou na
gaidola"

"E' e Gius!"

"Tic tac maternal ||
chega de trabalhar"

"Aemi Beldrin
Duda Gabi"

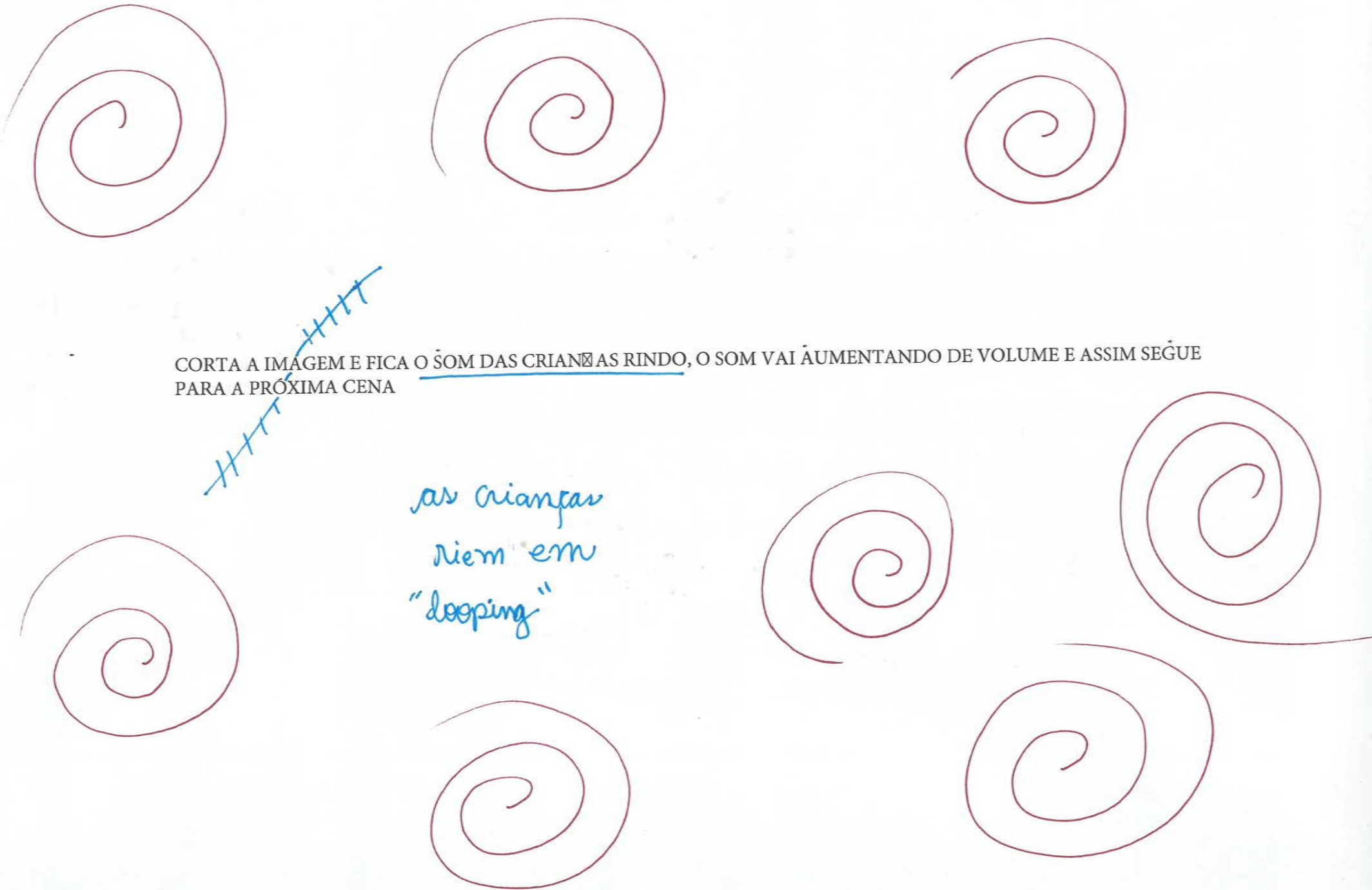


Rizoma:

Começamos a ouvir efeitos sonoros de crianças rindo, entra a voz off de uma criança sobrepondo as risadas:

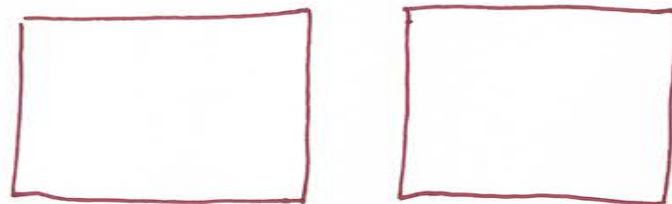
"Já se i
o no me
do fil me:
Ro si ta
Ca la pa
pa si ta!"

"Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e ... e ... e ..." Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser." (Deleuze, Guattari, 1995, n.p.)

The page is decorated with several hand-drawn red spiral patterns. There are three spirals in the top row and four in the bottom row, arranged in a circular fashion around the central text. A blue diagonal line with cross-hatches runs from the middle-left towards the center.

CORTA A IMAGEM E FICA O SOM DAS CRIANÇAS RINDO, O SOM VAI AUMENTANDO DE VOLUME E ASSIM SE GUE
PARA A PRÓXIMA CENA

as crianças
riem em
"looping"

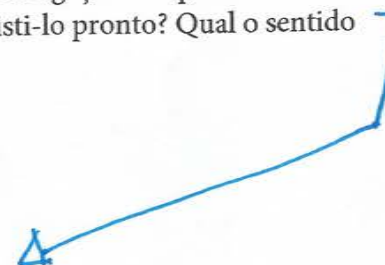
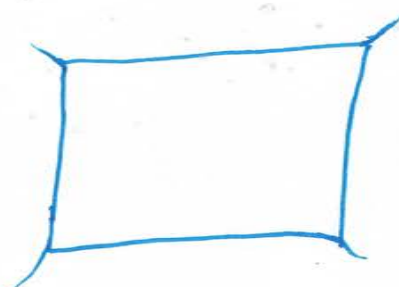


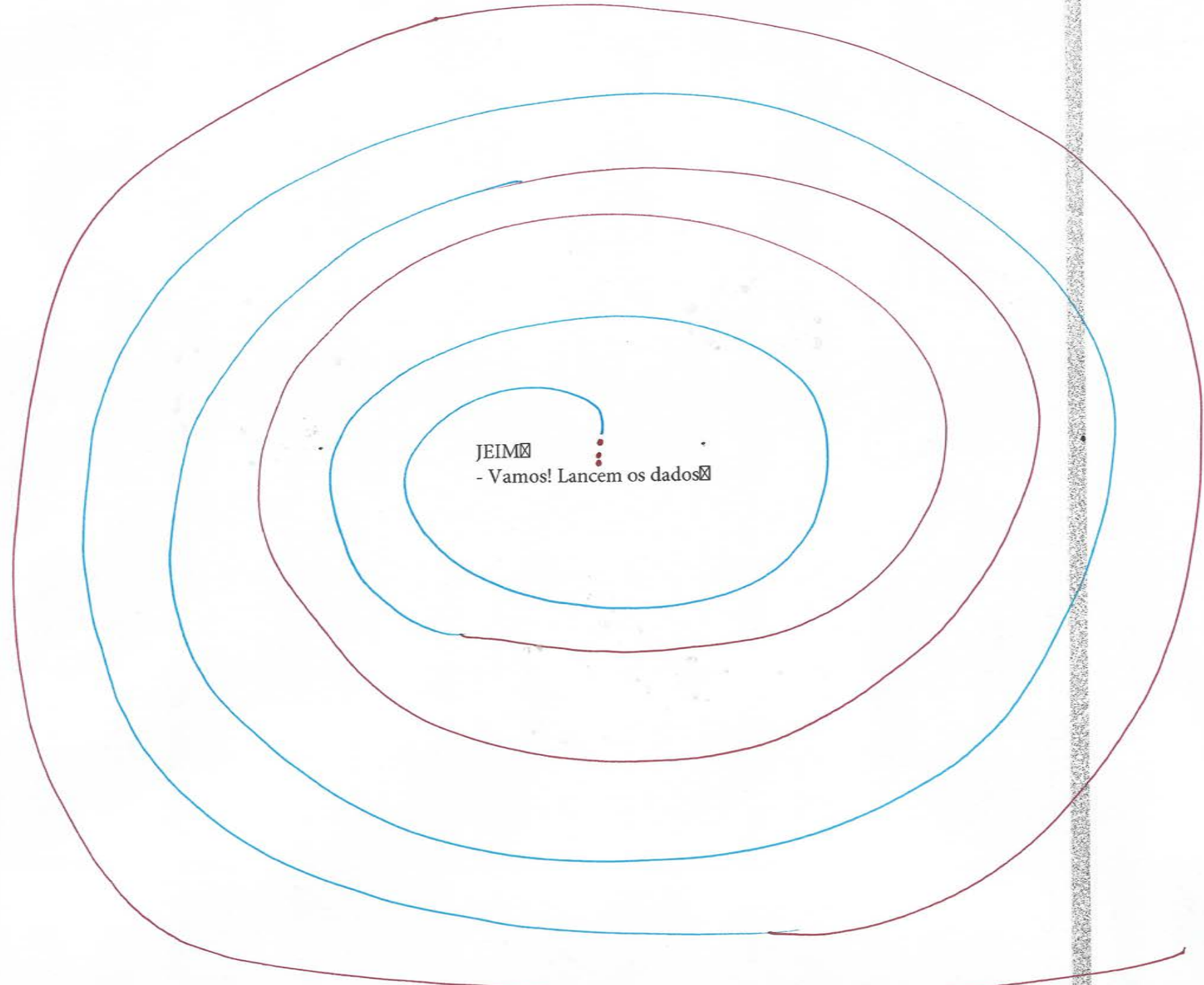
CENA 7: EXTERNA - JARDIM - DIA

Em plano panorâmica, algumas crianças riem16.

ENTRAR VOZ OFF (narrador onisciente): “Mas, supostamente, eles não viram a cena anterior, como poderiam estar rindo de algo que não viram? Será que as cenas deste roteiro foram editadas para darmos este sentido dramático pela ligação dos planos. Será? Como nos filmes de Griffith, de modo alternado?17 Mas o que o espectador deste filme pensa ao assisti-lo pronto? Qual o sentido que ele estabelece para si? Talvez de outras montagens possíveis

???





JEIM
- Vamos! Lancem os dados



ATO II - AS MONTAGENS ALEATÓRIAS

Filme: “Cor Mola: estilingue de movimento!”

"Desacelerando o Acelerado"

“se a fotografia existe. ela foi tirada no interior das coisas”. (BERGSON, 2011, p.36). Assim, se existe uma fotografia do interior da matéria, ela foi tirada empiricamente pelas crianças. Pois na própria foto da matéria existe uma zona de intermediação capaz de ser visitada por um olhar menor do a que um cientista.

“Cinema dentro da Foto”

ATO III - BRINQUEDO OLHO

Toda forma material sofre influência uma sob a outra com seus certos centros de forças sendo emitidos entre seus elementos e por todos os centros do universo formando um todo, uma unicidade.

EXIBIR É SER EXIBIDO

E OU

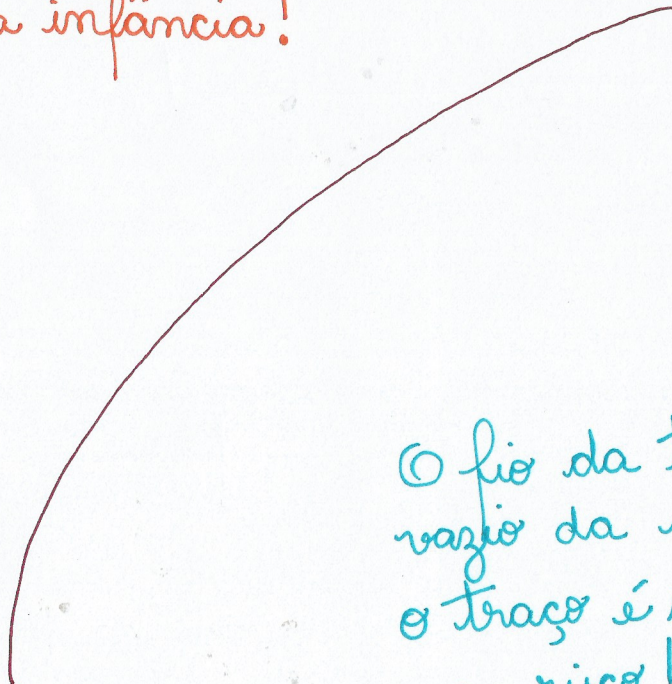
→ "Toda linha traçada nasce da mão?"

O PORTAL É A TELA

→ Sim e não, pois, afinal, foi um corpo inteiro que se pôs a cabriolar"

(Deligny 2015 p. 150)

○ projeto é preencher espaços vazios da página. Até aqui ainda tenho um parentesco com a infância!



○ fio da teia é um corte no vazio da página.
o traço é o quadro se pondo em risco!



tela enquanto aquilo
que nos desloca da esfera
do visível para o sensível

visível

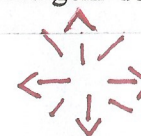
experiência do
lado de fora

MINI-ARGUMENTO: Em "Exibir é Ser Exibido e O Portal é a Tela" tratarei do conceito de limite ao "explorar um lado de fora de uma experiência possível" (1994, p.537), no sentido de colocar em risco campos de forças pertinentes ao eixo da linguagem do cinema para transformação em outra linguagem ou "outra coisa". A partir de uma história que se passa na escola, durante a exibição de imagens feitas por crianças, vemos um quadro (tela de cinema) virar um portal de sentidos desafiando a ideia de "exibição cinematográfica" em que corpos sentados e atentos se sentam em uma poltrona confortável do cinema para assistirem a outros corpos moventes sendo exibidos na tela. Assim, no ato de exibição de filmes, o que podem nos convidar corpos-infantes ao viajarem o mais próximo possível de uma experiência impossível? Poderíamos dizer que da tela-plana abre-se um portal? Que os limites entre quadros assistidos e corpos que assistem se dissolvem? O exibir dos filmes é o exibir dos corpos no limite de uma outra experiência com o "lugar" sala de cinema? Algumas questões emergem destes acontecimentos...

múltiplos
sentidos

espaços

As dimensões
dos espaços se
tornam outras...



M
I
S
T
É
R
I
O

- Uou! O que é isso? Isso é horripilante, todos estão como zumbis.

- Quem quer comer quem? Da onde você tirou isso?

- É um pedido de socorro?

operar com
imagens é como
operar com
lugares?

Adultos buscam
a significação,
mesmo quando a imagem
bate no corpo antes de
bater na língua

olhos vermelhos

o agir antecipa
o meu
querer

o querer subjaz ao fazer

CENA 1 : INTERNA – APARTAMENTO – TARDE

Deitada no sofá da sala com o notebook no colo, Cláudia assiste as fotografias e vídeos das crianças. Entre um filme e outro, uma fotografia e outra, algumas imagens a pegam pelo cérebro, outras pela pele, algumas pelo fio do cabelo e outras pelas vísceras. Eis que uma imagem em meio a um vídeo a convida para passear em meio a um espaço que se supõem possível um 'apocalipse zumbi'. Na imagem aparece Cláudia entre duas crianças.

Em meu encontro com
as crianças me
vejo como nesta
imagem, na fronteira
entre o AGIR e o FAZER.

"a cena" parece montada,
construída e editada...

"eis aqui
o propósito de
definir as formas
do filme em relação
'as formas do mundo'
(FURTADO, 2017)

Ana, anA, aMa
 AmA; ela sempre me salva do medo do
 perigo de estar com as crianças!

VOZ OFF DE CONVERSA (DENTRO DO PENSAMENTO DE CLÁUDIA):

quanto vale
 um instante?

Ana
 - Clau, você está precisando de ajuda?

estar com as crianças
 é estar em perigo?

Cláudia

- Não, por enquanto está tudo bem!

Ana

- Se precisar você chama. Viu?

te chamo ~~Ana~~
 AmA

com qual finalidade
 lhe chama
 Ana

Notar aqui
como um
atentar-se
a si mesmo,
se perceber.

algumas crianças
da escola demoram
para se notar
algumas crianças
da escola notam-se
para demorar.

Cláudia continua deitada no sofá pensando naquela imagem.

Voz OFF do pensamento: - O que me faz parar nesta imagem agora? O que será que ela significa? O que é que ela significa pra mim? Me sinto como as crianças que durante a pré-seleção das imagens param para observar sua própria imagem. Mas não é só isso, passei por várias imagens em que eu apareço, mas não foi isso que me fez parar!

Cláudia levanta-se do sofá e lhe vem uma vontade imensa de compartilhar aquela imagem com alguém. Assim, leva a imagem para passear no quarto e pára para mostrar a Rodrigo:

É IGO

Diana
sorri
para a foto

autopsia de imagens
como olhar amigos
horripilante!

música

Rodrigo

- O que é isso? Isso é horripilante, estão parecendo com zumbis. Quem quer comer quem? Da onde você tirou isso?

Logo depois Cláudia sai do quarto e pega o celular na mesa da sala e começa a compartilhar a imagem com o Grupo da Família, depois com os amigos Rogério e Saul pedindo para que eles digam uma frase sobre aquela imagem.

Sentada no sofá Cláudia continua a olhar para as outras imagens quando se depara com algumas gravações da pesquisa que também lhe despertam a curiosidade.

Cláudia começa a nomear os arquivos das imagens que captam de algum modo sua atenção. Os nomes que ela dá são "Vapt Vupt" e

"Autopsia"

filmes de
3v.

De repente, seu celular começa a apitar.

Em um impulso ela pega o celular na mesa e começa a ver as mensagens. As respostas de Rogério e Saul chegaram. Cláudia as lê em voz alta:

"lembra quando da palavra lhe vinha uma canção?"

"me leva"

"my love"

"da lenda"

"penso que pena
que seja pouco"

..."Brinquedo
Balbuciar, ciar, ciar"

"Tir! Tir!
Tirintin! Tirin!
Tirintin! Tirin!"

"Que pode te
preocupar. De cá!
De lá!"

Cláudia pensa nas respostas dos amigos, olha para a imagem novamente e fecha o computador

"só penso em
pensamento"

"lua"

"Baile, beijinho
Beijo, beijoca"

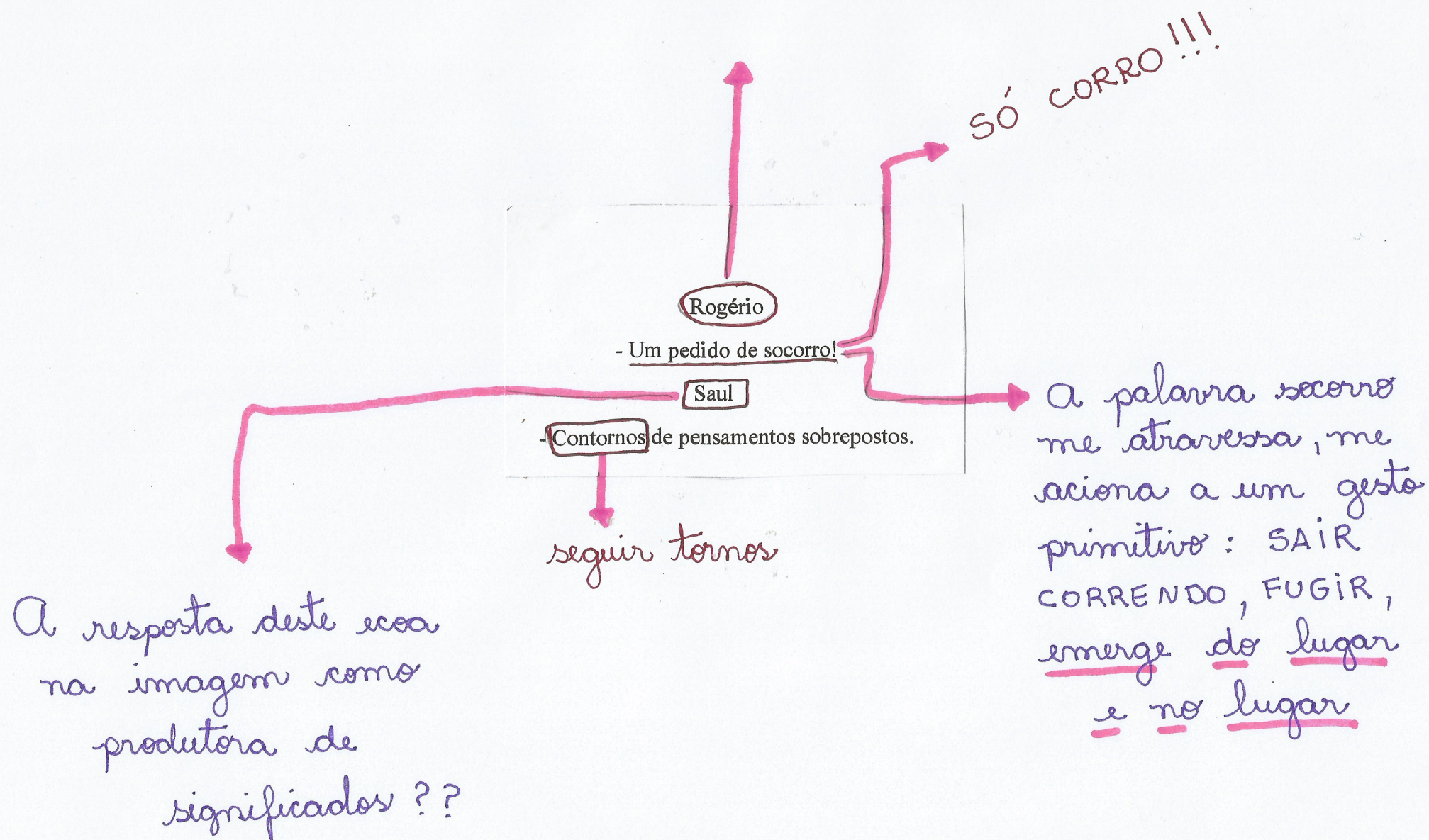
"longe"

"lá..."

uma frase sem a letra "B"
de brincadeira

"citar conto de fadas"

A resposta dele ecoa no agir / CORPO



as palavras não
precisam de medula

CENA 3: INTERNA – ESCRITÓRIO - DIA

Cláudia abre o computador e liga-o, ainda não sabe por onde continuar a escrever este roteiro. Lembra-se que ontem assistiu a muitas imagens de crianças e que algumas imagens a chamaram mais a atenção que outras. Resolve começar novamente a olhar estas imagens para entender porque elas mobilizaram seu pensamento.

VOZ OFF DE CLÁUDIA: Está no momento de eu começar a me perguntar o que acontece a imagem e não mais o que há na imagem. Isso muda todo o pensamento sobre a imagem. A imagem tem força por ela mesma, independente do que damos a ela de significado em relação ao mundo material. “O que significa dizer que há antes um interesse pelas imagens cinematográficas que é menos como representação e mais como presença.” (FURTADO, 2017, sem p.)

Cláudia levanta-se da mesa e caminha até o espelho para ver a sua imagem.

mas sim de medusa

já experimentou
se des-subjetivar?

na foto tirada
pelas
crianças...

CLÁUDIA

- Quem é a imagem? Aqui não estranho minha imagem, mas ali (na foto zumbi) estranho minha imagem. De alguma forma o 'EU' ali faz com que ele não seja mais ele mesmo ou que o 'eu' daqui do espelho seja ali levado à sua destruição.
- Quem é este 'eu' cinema que se põe com as crianças? Se pudéssemos pensar em um 'eu' cinema cheio de identidade, de sujeitabilidade e um dia colocássemos este "eu cinema" na sala de aula junto com alguns corpos-câmeras movendo-se para lá e para cá, como rios afluentes de imagens que se encontram, como fazemos nesta pesquisa, estaríamos des-subjetivando o cinema de sua identidade? Este cinema da representação, de uma câmera centrada em um alvo de imagem? Assim, confrontaríamos o limite da linguagem posta ao cinema e viajaríamos ao extremo do possível com:

no espelho

uma rede com
palavras...

CRIANCEMAS

como seria traçar...

* "intensas relações entre um corpo humano e alguma materialidade - força inumana presente no lugar."

88

adultos

X

crianças

Conflito =

CENA 4: INTERNA - SALA DE PROJEÇÃO - MANHÃ

Cláudia e Ana preparam a sala de projeção para receber as crianças. O que se vê é um computador encima de uma cadeira ligado por um cabo a um projetor encima de uma mesa. Diferente de uma sala de cinema, em que temos poltronas confortáveis enfileiradas, entre a tela e os espectadores, há um espaço vazio ao chão para as crianças se sentarem ou se deitarem para assistir.

Uma das crianças resolve que quer ficar com a tia Ana operando o computador que fará a exibição. As outras crianças se sentam em meia lua frente a parede (tela).

Antes de iniciar a sessão, algumas delas caminham pela sala tentando encontrar algo mais importante ali, além da tela. E resolvem brincar com um carrinho estacionado próximo aos janelões da sala.

Joana e Lorena sentam-se a janela para assistir. Cláudia e Ana se levantam e pedem para elas saírem para poderem fechar as janelas. As duas crianças insistem para ficar.

Conflito =

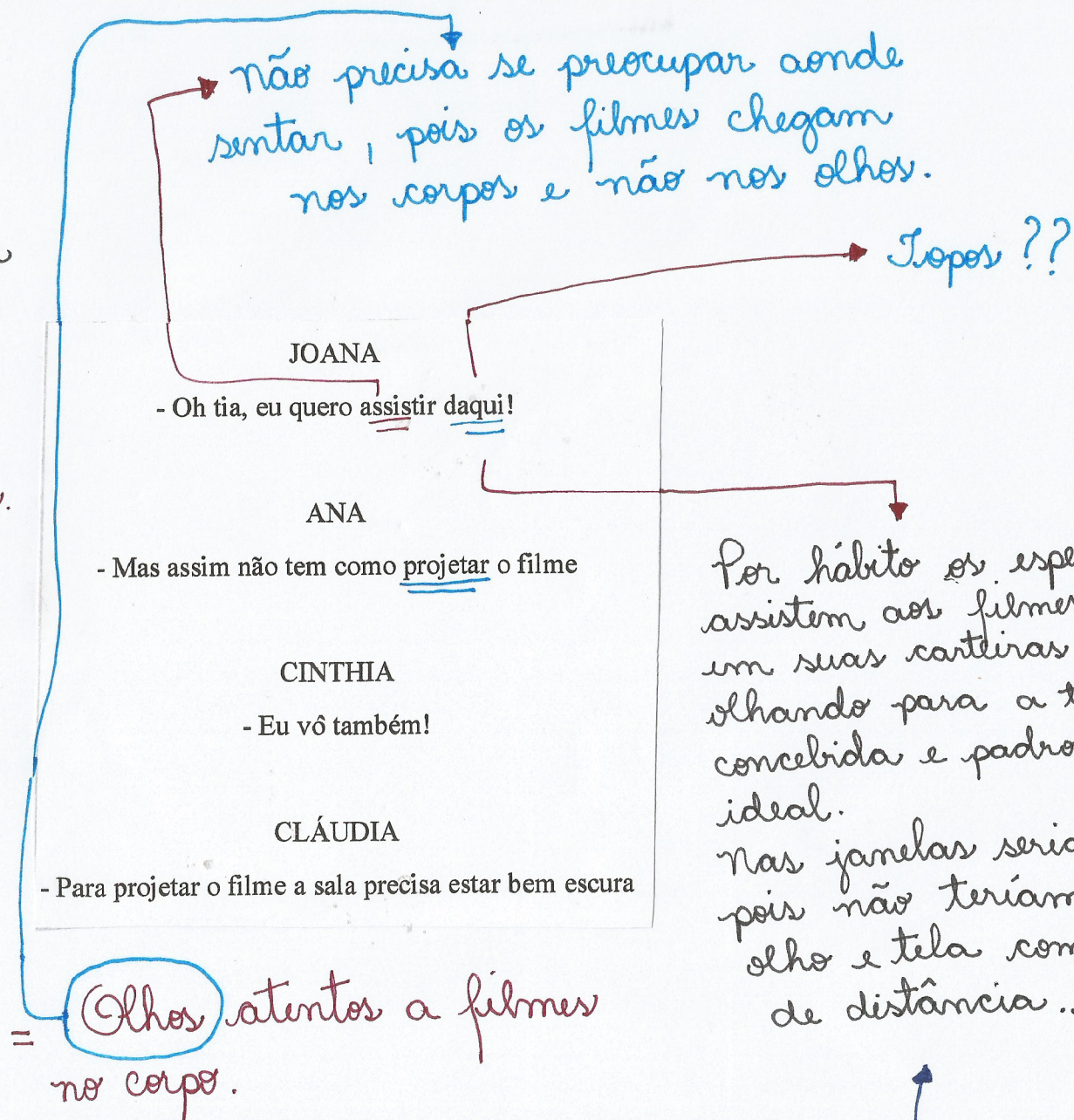
forças da
linguagem do
cinema

X

forças
acionadas
pelo topos*

Quando o filme está sendo projetado no corpo não há por que se sentar no espaço habitual (em frente tela com o olhar focados).

FILME = Projetados em corpos.



em - um agir diferente
do agir "para e nada" das
crianças

As duas meninas se levantam e chegam próximo ao computador. Cláudia age rápido e já fecha os dois janelões que estavam abertos retirando a porção de luz do sol que invadia a sala.

os bebês não
se reconhecem
na imagem.

MIKE

- Tia, coloca as imagens da nossa sala para a gente assisti?

CLÁUDIA

- Calma que eu já vou pôr.

as crianças se reconheceram
na imagem.

RAMOM (empurrando a professora da cadeira com o bumbum para também se sentar)

- Tia, deixa eu mexer uma vez? Uma vezinha!

o medo da tia
era o menino apagar
as imagens.

curiosidade inata para
estar no espaço do adulto?

Cláudia liga o projetor e o computador com algumas crianças já sentadas, outras em pé e algumas outras deitadas. Inicia assim a exibição de algumas imagens da creche.

quando exibimos a imagem da própria sala,
ou seja, captado por eles mesmos, a relação é diferente
da de quando exibimos as imagens de outra sala.

- Tia,
eu que tirei
esta!

ANA

- Olha lá pessoal, vocês conhecem quem está na foto?

De repente uma criança se levanta e cobre a luz que sai do projeto e a imagem da parede desaparece.

As outras crianças começam a rir sem entender o que está acontecendo.

o que fazemos
quando o ver
sai do campo
do visível?

CLÁUDIA

- Renan, assim não conseguimos ver.

Stephani que está com Cláudia atrás do computador diz:

STEPHANI

- Tia, ficou escuro!

Renan ri e começa a correr para frente da parede projetando seu corpo sob a imagem através da luz do projetor.

P1040702

P1040707

P1040705

ilhas de edição ou ilhas

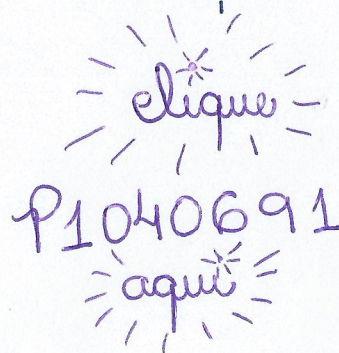
A
R
A
C
N
I
A
N
A
S

???

é quando as fotos viram sequências
ou ilhas viram arquipélagos

© Anacriano lança o fio no espaço e o projeto da teia é só um pretexto para se fazer o outro quadro

A criança produziu uma imagem em que o quadro entra no quadro e não conseguimos ver o "entre"!



Teia | rede espaço corpo

A profundidade de campo no quadro é a teia que tece uma relação com a rede de imagens.

© "entre" é o vazio que logo se encherá de corpo.

FAZER
IMAGENS

É OCUPAR VAZIOS!

Intertextuales
005

Três crianças se levantam e começam a dançar em frente ao projetor se exibindo para a tela de exibição.

ISABELA

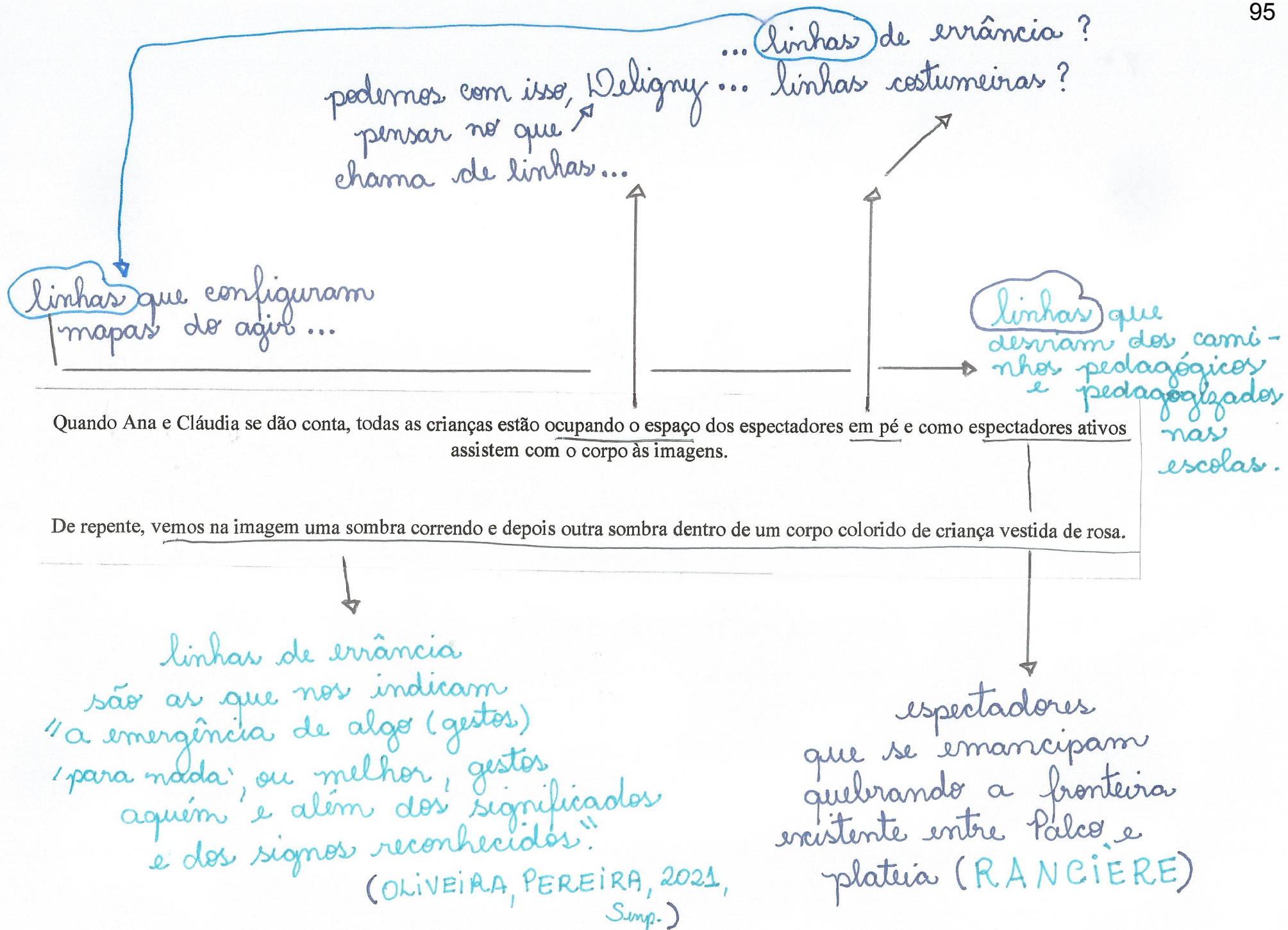
- Olha tia, sou eu ali!

STEPHANI

- É você na bebê

SOMBRAS

Intertextuales
006



O que vem antes, o
agir ou o querer?

SIM!

SIM?

SIM!
sim
MIS

Vocês querem esta imagem?
"SIM!"

Vocês querem esta imagem ou
aquela outra imagem?
"SIM!"

SIM! SIM! SIM!

O querer seria
o intermediário
do Agir?

(Agir) x (Querer)
□
□
|

"Quando a palavra ainda não existia, ela já existia
e teria sua teia sem nenhuma preocupação com sua chuva
de palavras." (DEZIGNY, 2015, p16)

S
SIM!
M!

SIM! S

SIM! S

!W!S

9 Sem como elemento especial sendo acionado pelos alunos sem que as professoras tivessem o propósito

mão, pé, cabelo,
luz no corpo e corpo sob a luz...

Ana se levanta e começa a também brincar com as crianças projetando sua mão em forma de pássaro.

Cláudia sai assustando a criança em frente a uma imagem da sala de aula imitando um Lobo Mal. As crianças gritam.

Após um bom tempo brincando com as formas, Cris some da visão de Cláudia e Ana. Quando percebem soa um apito em nota aguda estridente do fundo da sala, localizado do lado oposto ao da tela.

Toda a sala se esquece da brincadeira de projeção e instantaneamente correm até o Cris para verem o que tem de tão interessante no fundo da sala.

corpos que
agem a seus
próprios modos
em encontro
com o mundo

elemento especial, um
objeto especial que
permite um agir
dos corpos se fossem
"para um nada."

quando o acontecimento
traz outros corpos para a
relação com o espaço...

cenário = lugar organizado
com a intenção e o
propósito de uma AÇÃO direcionada.

CENA 5: INTERNA – SALA – MANHÃ

Uma sala vazia com uma cama de solteiro e um grande janelão. A personagem dorme de pijama amarelo claro, o cenário parece roubado de um filme do gênero fantasia com as cortinas brancas de Voil, as roupas de cama brancas e um chão de madeira bem encerado.

A câmera se aproxima dos olhos da personagem e os olhos dela piscam em movimentos rápidos. Ela sonha que está perdendo a visão, mas não vemos o sonho dela, porém, sentimos o sonho dela.

No intervalo entre um piscar e outro um som de pássaro muito forte acorda esta personagem. Ela abre os olhos assustada!

CORTE SECO PARA O PLANO SEGUINTE...

Dançando
no escuro



NO PULSAR

A janela cobre o contorno todo do quadro e o que se vê é a cortina transparente e forçando a vista um pouquinho mais, vemos que há através desta janela uma árvore e a calda de um imenso pássaro.

A personagem levanta-se bem lentamente e caminha até a janela em passos silenciosos para não espantar aquele extraordinário animal. O ineditismo do evento faz com que a personagem aos poucos vá chegando muito próximo a ele(a) até ficar tão próxima que a única coisa que a separa do pássaro é a cortina.

O pássaro dá dois gritos altos, B O M B A A A A !, a personagem arregala os olhos e o pássaro cai.

CENA DE TRANSIÇÃO:

Quadro branco, sons de anu branco.

...FADE OUT

DA LINGUAGEM

Experiência
TRIBAL

CENA 4.1: INTERNA – SALA DE PROJEÇÃO – MANHÃ

Voltamos a sala de projeção em que as crianças estavam assistindo às suas imagens...

Vemos o garoto Cris agachado com um apito na boca, a menina Stephanie em pé ao lado dele assoprando o som em sua orelha esquerda. Todo o restante da sala também está lá no fundão assoprando diversos apitos com sons de anu branco que o professor/diretor Peterson havia deixado lá em comemoração ao dia do Índio.

A mostra de filmes vira outra coisa, vira algo não planejado. Cláudia e Ana sentem dificuldade em conter a sala. A criança Aimé abre os janelões fechados pelas professoras subindo encima das cadeiras com a ajuda de outra criança.

Quando Cláudia nota, a câmera que estava centralizada no canto da sala para filmar o evento já não está mais lá.

Cláudia resolve se misturar as crianças, mas está preocupada com a segurança da câmera, por isso anda de um lado para o outro da sala. Ana tenta conter os barulhos tapando os próprios ouvidos enquanto as crianças parecem não ligar.

Cláudia desiste de tirar a câmera que pula pela sala entre as mãos dos alunos e senta-se para descansar em uma cadeira baixinha, de criança.

Volta
Sonora

↳ espaço,
não habitual
para se sentar!
para um
adulto se sentar!

Aimê estaciona na altura do olhar de Cláudia. Cláudia olha para a menina que parece desprendida do evento. Como sempre faz em todo final de pesquisa/aula/edição, a fim de dar significado ao dia, direciona uma pergunta ao primeiro aluno que vê:

CLAUDIA

- Qual é o nome do filme?

AIMÊ (responde de prontidão)

- Hoje parou na gaiola!



"O Fora é sempre
o excesso que
ainda não é
sensível!"

(Prof: Ulisseslão, 28 junho
2021)

IMPORTANTE?

Usar o gravador com o
fone voando é sempre
a melhor opção

"O som direto
empurra o fora
para outro canto
do pensamento!"

(Prof: Ulisseslão, 28 de junho
2021)

IMPORTANTE!

Relato Oral Qualificação

USAR O GRAVADOR COM O FONE VOANDO É SEMPRE A MELHOR OPÇÃO!

Mini-Argumento: Em um dos dias de campo, a pesquisadora Cláudia leva para a escola Antonio Boldrin um gravador de som profissional de cinema junto com um fone de ouvido. Os equipamentos são experimentados pelas crianças e pelos professores que se surpreendem com a potência sonora do gravador e com o envolvimento das crianças no exercício de captar sons. Neste roteiro, pretendo abordar como a visita do som na escola pode trazer um deslocamento de uma ideia de educação que se tem como base a sala de aula, o caderno e os espaços ditos fechados. Ao usar o gravador com o fone ‘voando’, as crianças desconfiguram e re-configuram as regras do fazer cinema e abrem o ambiente escolar para um encontro potente entre os elementos de um filme. Afinal, personagens, objetos de cena, cenário e outros elementos da instituição são surpreendidos pelo som.

CENA 1: INTERNA - QUARTO - DIA

Cláudia abre os olhos. Ela vê ondas sonoras dos tipos: senoidal, quadrada, triangular, dente de serra. Todas começam a bailar sob seus olhos. De repente, como um som que vem crescendo, ela escuta uma criança gritar:

Voz off: "Duda, Dudaaaaaaaaa....."

Cláudia levanta da cama e veste um chinelo. Ela desce as escadas, liga o computador e inicia a aula de "Captação de Som". Na tela do computador vemos escrito: "Disciplina Captação de Som - 2ª Semestre".

Em qual onda
Sonora você está
sintonizado, meu
caro leitor ?
Responda abaixo :
R.:

Qualquer ambiente acústico
pode ser chamado
de paisagem sonora

CENA 2: INTERNA - SALA DE EDIÇÃO DA ESCOLA ANTONIO BOLDRIN - TARDE

Cláudia e as crianças Duda, Ramon, Aime, Gabi e Laura estão sentados entorno de um computador, sua ilha de montagem. Os alunos escolhem imagens e vídeos, ficando ali envolvidos na experiência, eles vão trocando de cadeiras uns com os outros e revezando o mouse e o teclado. Neste ambiente, ouvimos sons de conversas deles mesmos com eles mesmos comentando sobre os amigos que aparecem nas imagens.

Voz off (crianças): - "Olá, olá!"

- "Oi Gabi!, Oi Gabi!"

Ouvimos chiados e respiros como se eles estivessem muito próximos ao microfone de captação de som.

Voz off (crianças): - "Eu quero ouvir! Gabi, eu quero ouvir!!! Tic, tic, tiaaaaaaaaaaaaaa!!!!!!!"

- "Du-Du-Du-Duda"

Estamos cercados de paisagens
sonoras, seja em nossas casas,
no trânsito ou em um passeio
no parque. Ou ainda na escola!

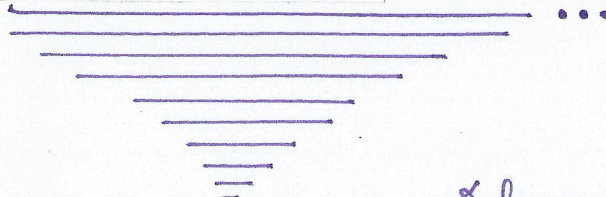
"A paisagem sonora hi-fi é aquela em que os sons separados podem ser claramente ouvidos em razão do baixo nível de ruído ambiental." (SHAEFFER, 2001, p.71)



Ouvimos mais sopros no ar.

Voz off (crianças): - "Olá! Ora, ora!!!"

"Ramon, RAAAAAA....monnnnn"



6 DB: Volume em decibéis

"Em uma paisagem sonora lo-fi, os sons são obscurecidos como em uma população de sons superdensos."

(SHAEFFER, 2001, p.71)

DE REPENTE UM SILÊNCIO TOTAL OCUPA A IMAGEM, DESTOANDO DA PAISAGEM SONORA ANTERIOR.
E NOVAMENTE UMA CRIANÇA DIZ:

Voz off (crianças): - “Gabi, eu estava aí. Eu estava aqui!”

Uma microfonia ensurdecadora toma conta da paisagem sonora. Entra o título do filme escrito em letras brancas com fundo preto: “Usar o gravador com o fone voando é sempre a melhor opção!”

tum! tum!
tum! bateu!
tum! tum!
tum! bateu!
Pode entrar!

O que é que
tem aí?

A dona aranha
subiu pela parede!
Veio a chuva
forte e a
derrubou!

A música e o
Corpo ∞
Corpo na música

Clave de Fá



Clave de Sol



Chave de entrada!
É a música!

quando canta a
boca cala e o
corpo dança,
levanta, pula
enquanto a boca dorme na canção repetitiva!

We will
we will
Rock You!

CENA 3: EXTERNA – RAMPA ESCOLA ANTÔNIO BOLDRIN - TARDE

Vemos uma criança a subir e descer a rampa da escola, a criança está de costas e repete o mesmo movimento de subir e descer por várias e várias vezes. Aos pouco notamos que ela possui algo em suas mãos, um objeto de aproximadamente 15 cm X 10 cm. O objeto é cinza e tem em sua ponta duas conexões que parecem antenas. Em um jogo com o corpo, a criança mira as antenas para as coisas “animadas” e “inanimadas”, como o corrimão da escola, as flores do jardim e o cabelo da professora. De repente, vira para um amiguinho que o observa em sua experiência com ‘o fora’ e grita “Euuuuuu!!!!”.

O amigo que veste um fone de ouvido pula de susto ao sentir a pele se arrepiar com o som da voz de seu colega a gritar seu próprio sujeito.

FADE OUT

CENA 4: TELA PRETA

Aos poucos o ambiente torna-se escuro e escutamos respirações ofegantes e batuques semelhantes ao de tribos. Uma voz faz-se figura naquela paisagem sonora oras hi-fi e oras lo.

"a escuta semântica, a qual se refere a um código ou a uma linguagem" (CHION, p.29)

Aime (cantando)

- Tô nem aí, tô nem aí...

Ramon entra na canção de sons em uma escuta que se mistura com a escuta semântica e a escuta reduzida.

Ramon (cantando)

- Oun, Oun... E tu tu tu táaaaaaaa

Quando o "táaaaaa" de Ramon vira outra coisa parecida com um chiado que ninguém consegue decifrar a cena 4 entra em transição com a cena 5 em um efeito que dissolve dois planos em um...

CENA 5: INTERNA – BIBLIOTECA ESCOLA – DIA

SOM Sons de pássaros e de passos, conversa de adultos e cochichos de crianças.

Na biblioteca da escola, três crianças circulam entre uma e outra estante de livros. A biblioteca é pequena e tem poucos armários, mas no brincar de esconde e esconde das crianças sua imagem é quase como a de um mini labirinto. Notamos que uma mesma prateleira vira duas, pois os ângulos da câmera variam de planos como se estivesse a simular o 'olhar de inseto' daquelas crianças. Uma das crianças carrega consigo um fone de ouvido e assim ele balança de um lado ao outro do ambiente.

Naquele ambiente um professor cutuca a criança:

PETERSON (diretor da escola)

- Agora você vai ver o som da grama. É interessante!

DUDA (atenta as coisas e nem ligando para o professor)

- É, é ... Ah ahm!! aham!!!

RAMON (falando com Duda)

- Me deixa ver de novo?! Mas cadê o Gabriel? Onde foi o Gabriel?

Ramon segura a respiração e aponta a boca para o microfone grudado no gravador soltando um:

- Siiiiiii.... Siiiiiii.... Nossa! Maneiro!!!"

A escuta causal
na qual podemos
reconhecer a fonte
determinada de
onde veio o som e
identificar o objeto
que o emitiu.

Novamente, sons de crianças correndo invadem a paisagem sonora.

RAMOM

- Espera aí Gabi, oh Gabi! Eu vou descer pera aí!

GABI

Tchau! Tchau! Eu quero ver o som da grama!

CENA 6: INTERNA – BIBLIOTECA ESCOLA – DIA

Laura e Duda estão na biblioteca brincando de captar sons com o objeto de antenas e um fone de ouvido. Laura veste um fone de ouvido gigante e Duda carrega o objeto de antenas que a professora Cláudia chama de gravador.

DUDA

- Laura, onde é que eu estou? Eu tô no seu ouvido ou eu tô do seu lado?

LAURA

- Você tá do meu lado e no meu ouvido! Parece que eu tô aqui e não tô do lado de fora!

O professor Peterson e o professor César se distanciam das crianças e começam a cochichar algumas coisas atrás de uma das prateleiras de livros, enquanto as crianças continuam entretidas e brincando de captar sons em meio aos livros.

CÉSAR (falando baixo para o objeto de antenas não pegar sua voz)

- Este negócio despreza o som do ambiente. É esquizóide!

PETERSON

- O estranho é que sons de lá de fora podem soar mais alto que os sons aqui de dentro.

CÉSAR

- É uma intensidade difícil de ser medida.

Abre-se um mundo de
questões ...

PETERSON

- São como pegadas, pegadas, pegadas em que o microfone sai a farejar.

CÉSAR

- Preciso dizer para a Cláu que isso tem a ver com o conceito de fora!

PETERSON

- Tudo a ver! É muito potente esta coisa de dar o som para as crianças. É como se déssemos mesmo o som de volta às coisas, pois ele não foi perdido, né?

CÉSAR

O que esta experiência talvez queira nos dizer é sobre o problema do pensamento na pesquisa que está habituado a não afirmar o fora.

PETERSON

Por que será que é tão difícil renunciarmos a uma ideia de uma realidade exterior?

César pensa um pouco e em um movimento lento retira um livro de capa transparente da prateleira. Ele abre o livro e percebemos que ele não tem capa, só frases escritas.

CÉSAR (lendo o livro)

- "Será que o fora do pensamento se dá a conhecer, será que sua natureza faz dele o objeto de um conteúdo do pensamento?" (ZOURABICHVILI, 2016, p.38).

PETERSON

- Me lembrei daquela música do Chico. O que será, que será... (cantarolando)

CÉSAR (continua lendo o livro)

- "Será que não permanecemos numa realidade exterior relativa, apesar das aparências?" (ZOURABICHVILI, 2016, p.38)

PETERSON (rindo)

- Ah, pergunta para o Bergson...

CÉSAR

- Eu creio que há sempre a violência de alguma coisa, uma força que nos invoca o pensamento.

PETERSON

- Então, neste caso aqui a força pode-se dizer que é a chegada do gravador de som na escola, certo?

CÉSAR

- É tudo, são como campos de força: o gravador, o som, as crianças, a novidade!

... questões que
anteriormente nem
sequer pensaria
em colocar!

PETERSON (atento)

- Vamos fazer silêncio total?

CÉSAR

- Acho melhor nós voltarmos lá para ver as crianças?

PETERSON

- Mas elas estão aonde?

CÉSAR

- Não sei! Nossa, me distrai. Vamos lá com o fora?

Transição de dissolução para a cena seguinte com fade in da voz de Peterson

CENA 7: EXTERNA – JARDIM – DIA

PETERSON

-Fiquem atentos ao silêncio... Agora, pisem!

Close dos pés descalços das crianças pisando na grama, abre-se o plano e vemos o total do ambiente da cena e os professores César e Peterson também estão ali sentindo a grama.

VOZ OFF (Cláudia): Sentimos o fora pelo som, pela superfície dos pés e pela empolgação das crianças. Como podemos dizer? É como um encontro no qual a suposta verdade aparece e desaparece pondo forças em curso. Não depende de ninguém e ao mesmo tempo de todos e de tudo. Mas Peterson e César, professores e filósofos podem estar a pisar na grama, porém, segurando um objeto de antena que os faz flutuar.

No mesmo enquadramento ouvimos Peterson com uma voz que vem de longe a dizer:

PETERSON

- Vamos, ouçam e pisem de novo na grama...

CENA 8: EXTERNA – JARDIM – DIA

PARA ASSISTIR AO IMORAL DA HISTÓRIA CLIQUE AQUI!

quais as
pistas para
entrar na
rede?

"No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra..." (Carlos Drummond
de Andrade)



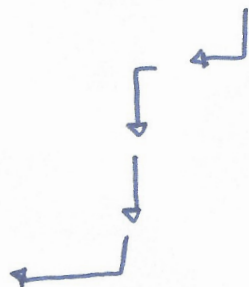
Como entrar
no filme?

O projeto filme ficou pronto!
Se o filme é a rede formada por
imagens, as imagens são os fios
da teia? O corpo da teia?



Profª: Ramon, o que você
acha da foto?

Ramon: Ela é linda!
(apontando do dedo
para a foto da Gabi)



Profª: qual efeito
você quer?

Ramon: Quero aquele
do Amor

Profª: Aquele com
corações ♡?

Ramon: Sim!

Duda: A Gabi tá apaixonada!
Ramon: Sim, ela quer a foto do
Petro!

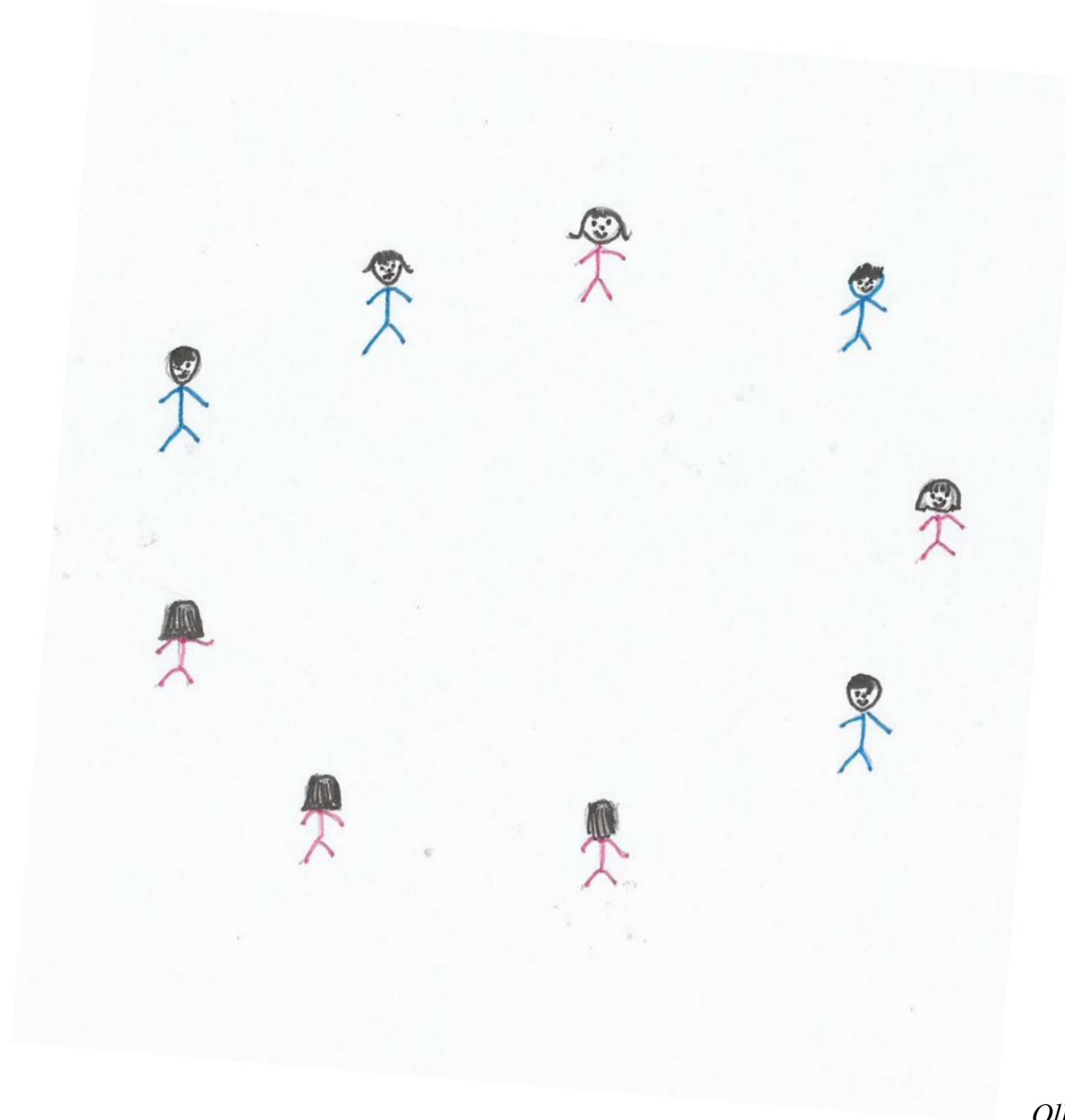
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHION, M. A audiovisão: som e imagem no cinema. Lisboa: Edições Textos & Grafia, 2011.

SCHAFER, R. M. O ouvido pensante. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1991. SCHAFER, R. M. A afinação do Mundo. São Paulo: Fundação Editora Unesp, 2001.

ZOURABICHVILI, G. Deleuze: uma filosofia do acontecimento. São Paulo: Editora 34, 2016.

Fitofilmes: filmes de fotos ou fotos de filmes



*“Eu tenho 9 filho(a)s.
Olhem para as minhas duas mãos.
Nenhum dos meus 10 dedos são iguais. Assim são meus
filho(a)s, nenhum é igual ao outro.” (Minha mãe me conta
sobre o que dizia o meu avô Tóta)*

- Segura aí que eu
quero fazer xixi!

- Voltei ...

- Vou fotografar e filmar

- tô vendo a terna!

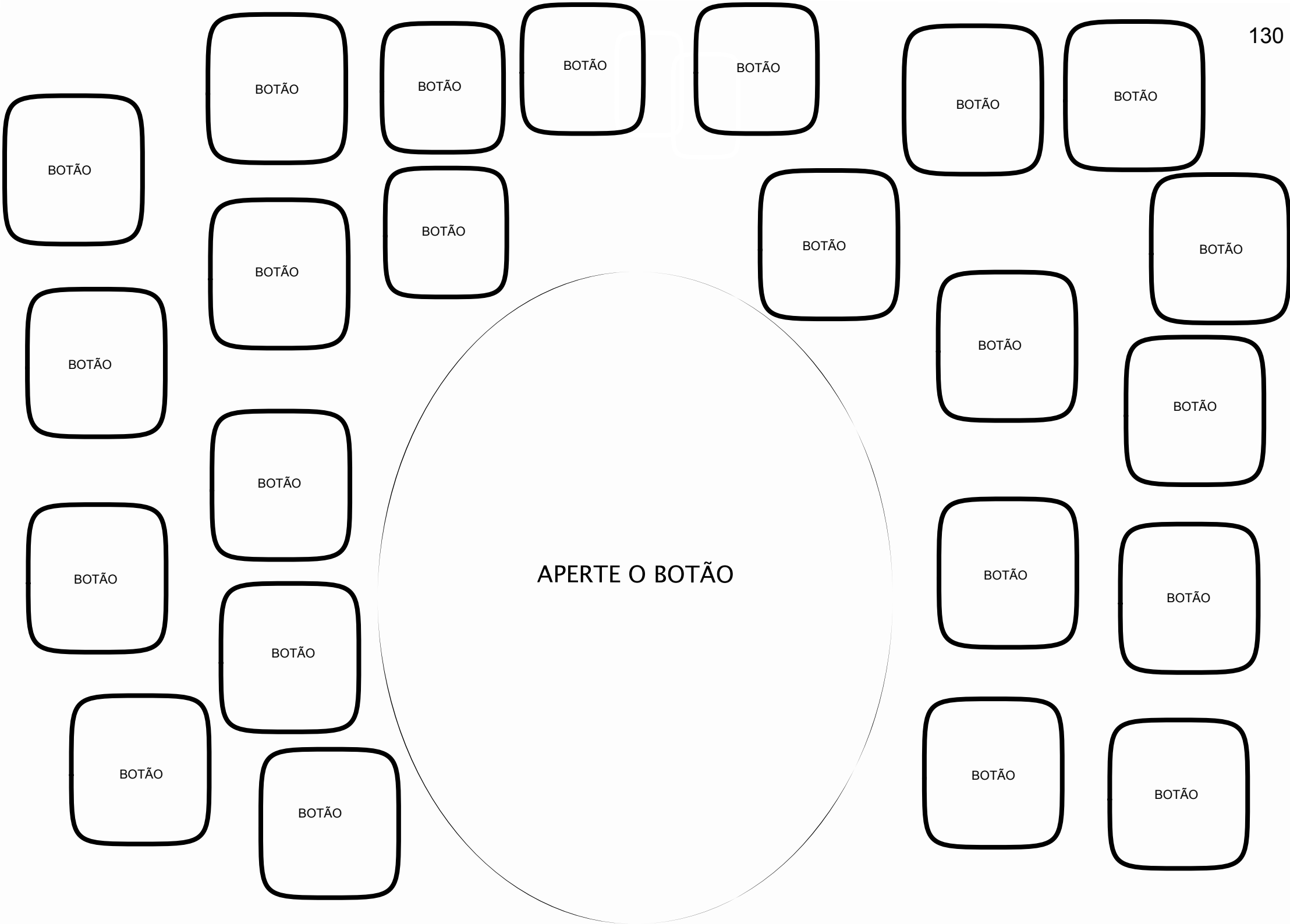
**DIRIGIR
MÁXIMO
POSSÍVEIS**

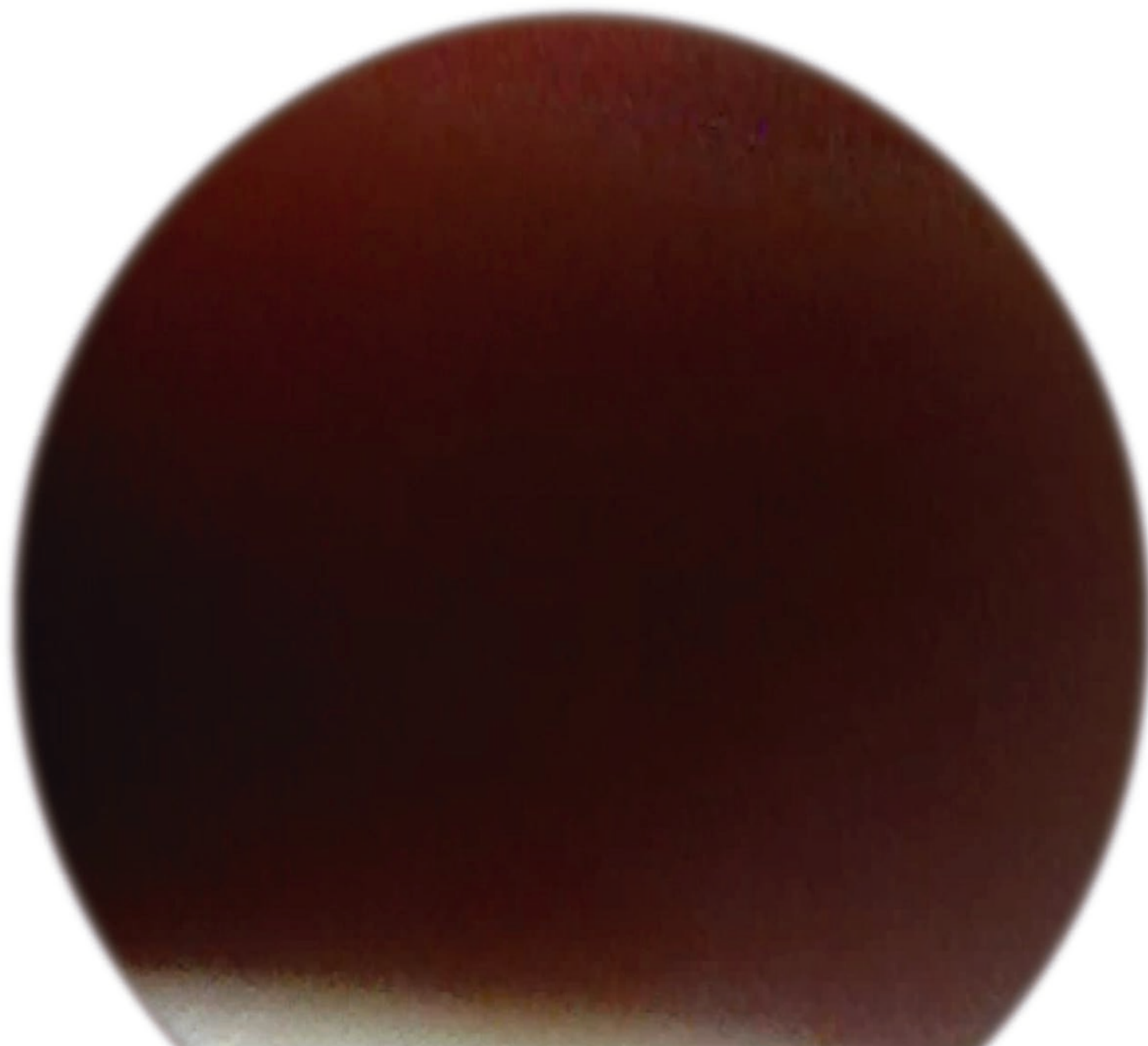
É

**|| APERTAR || O
DE BOTÕES**

- Balança mais não cai!

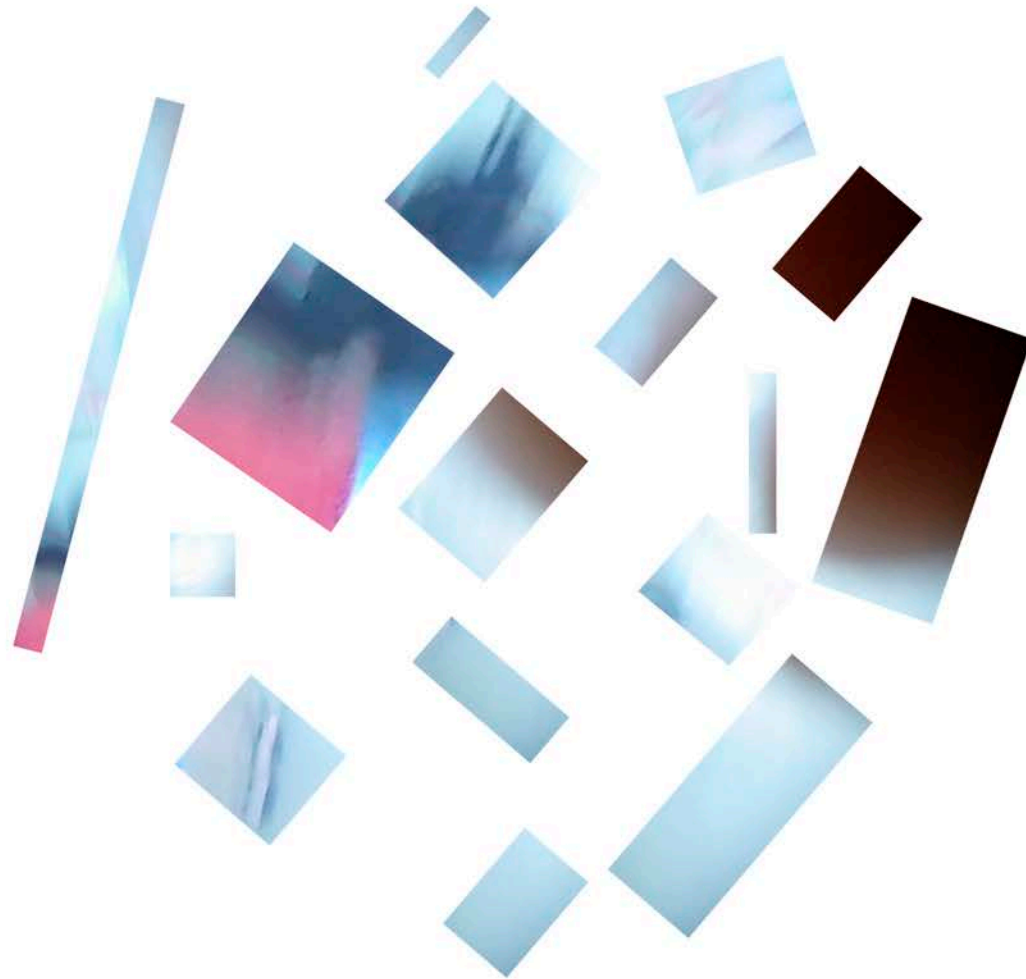


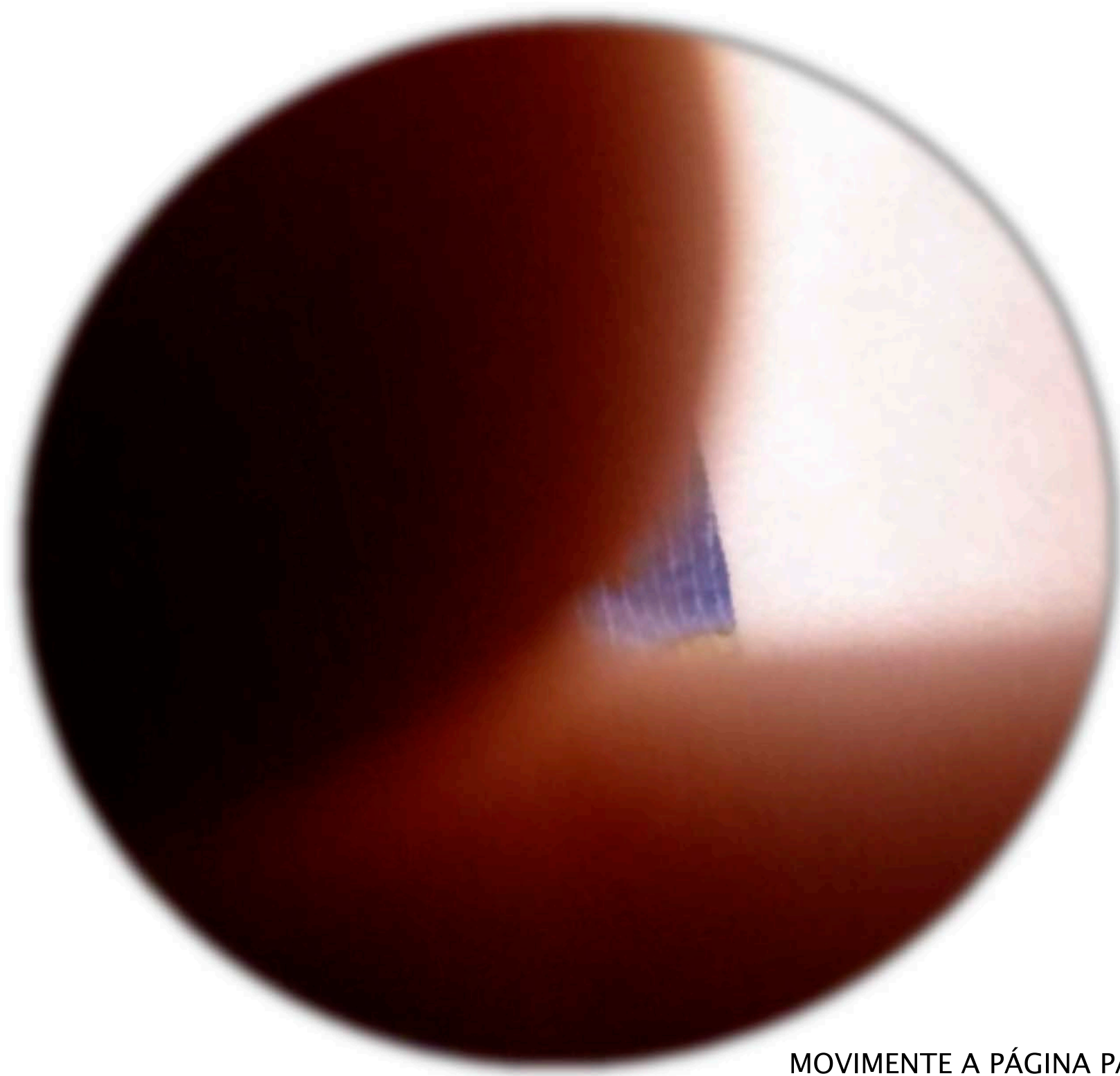




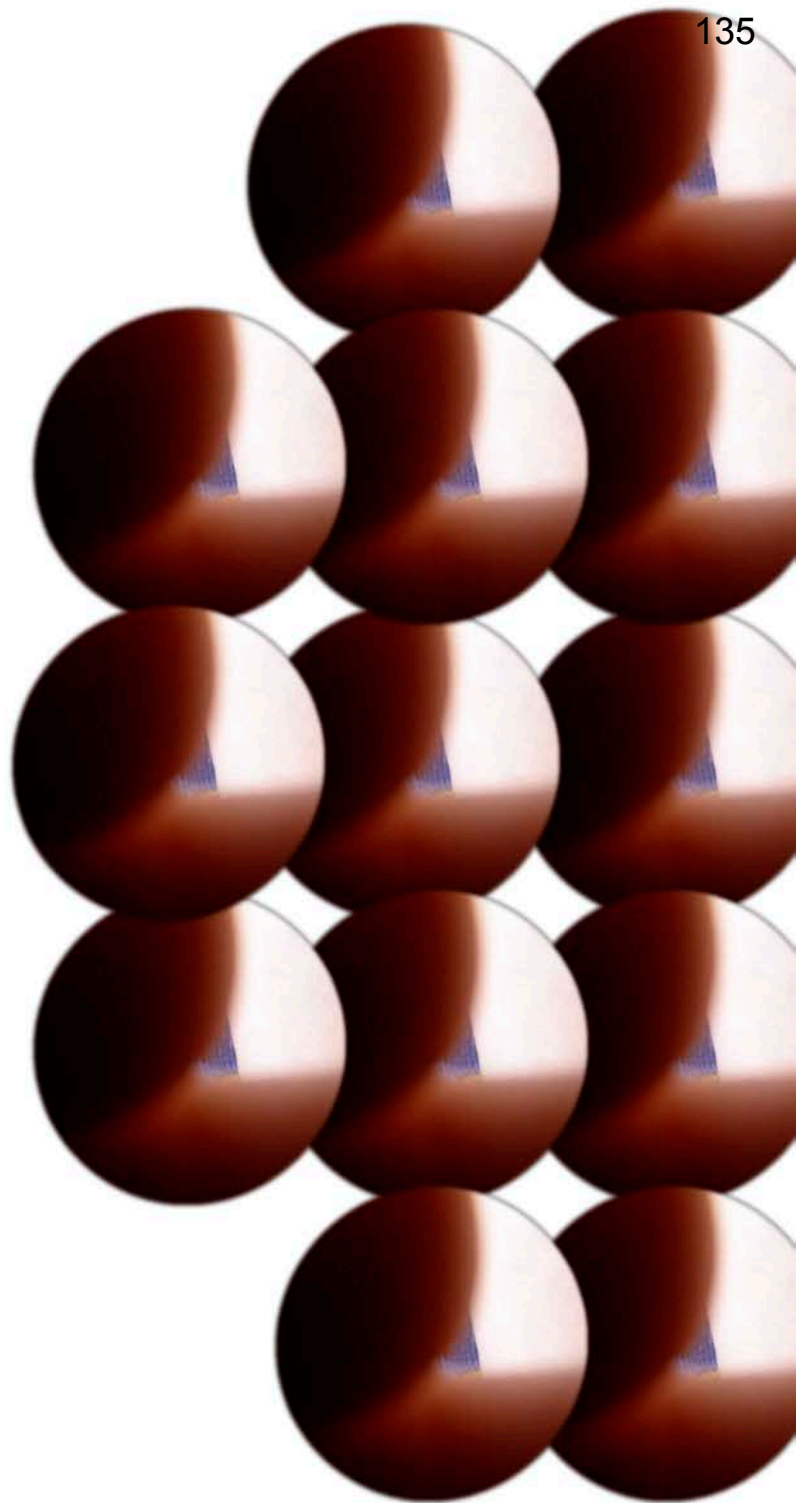


CHACOALHE A PÁGINA

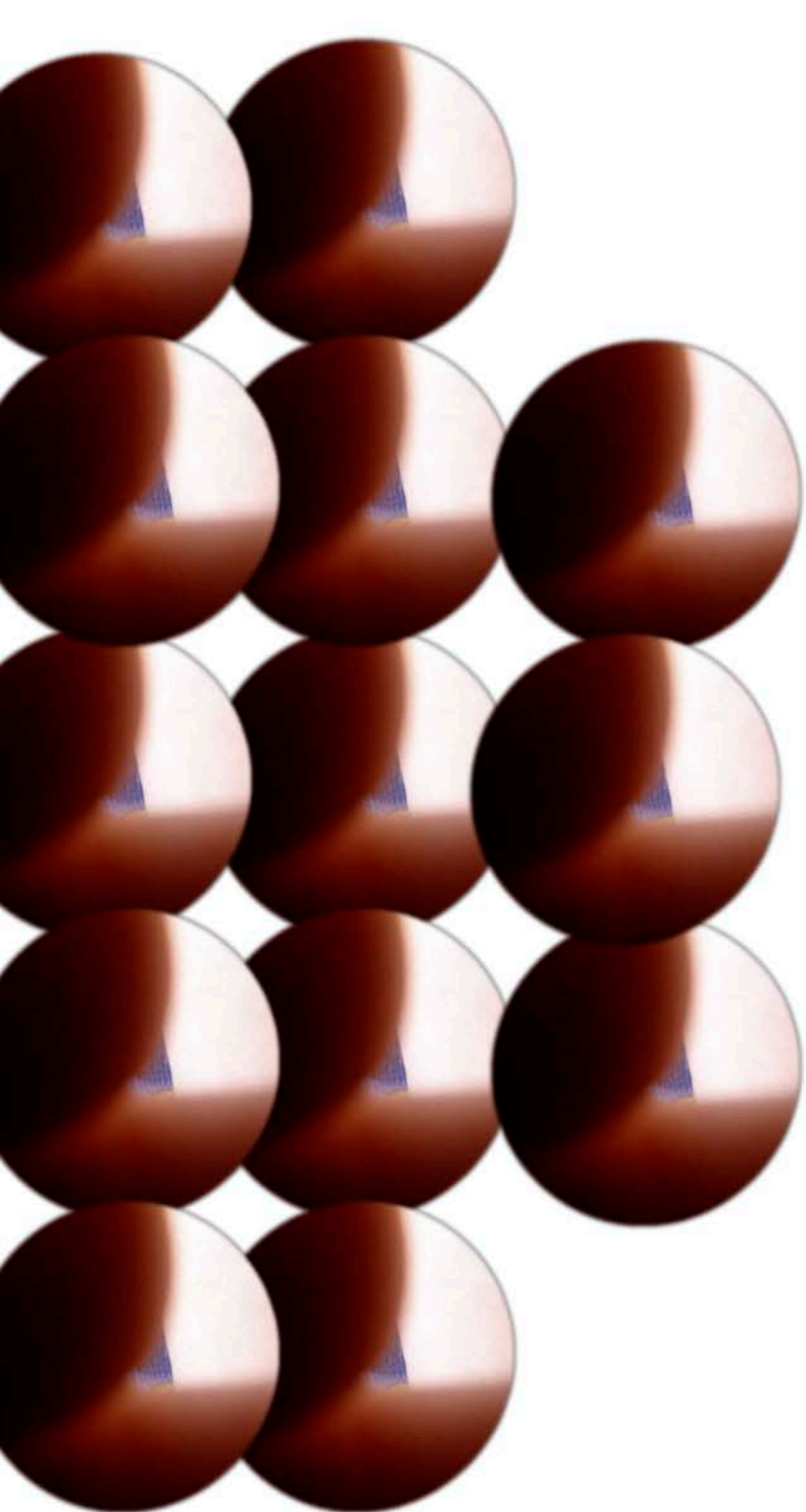


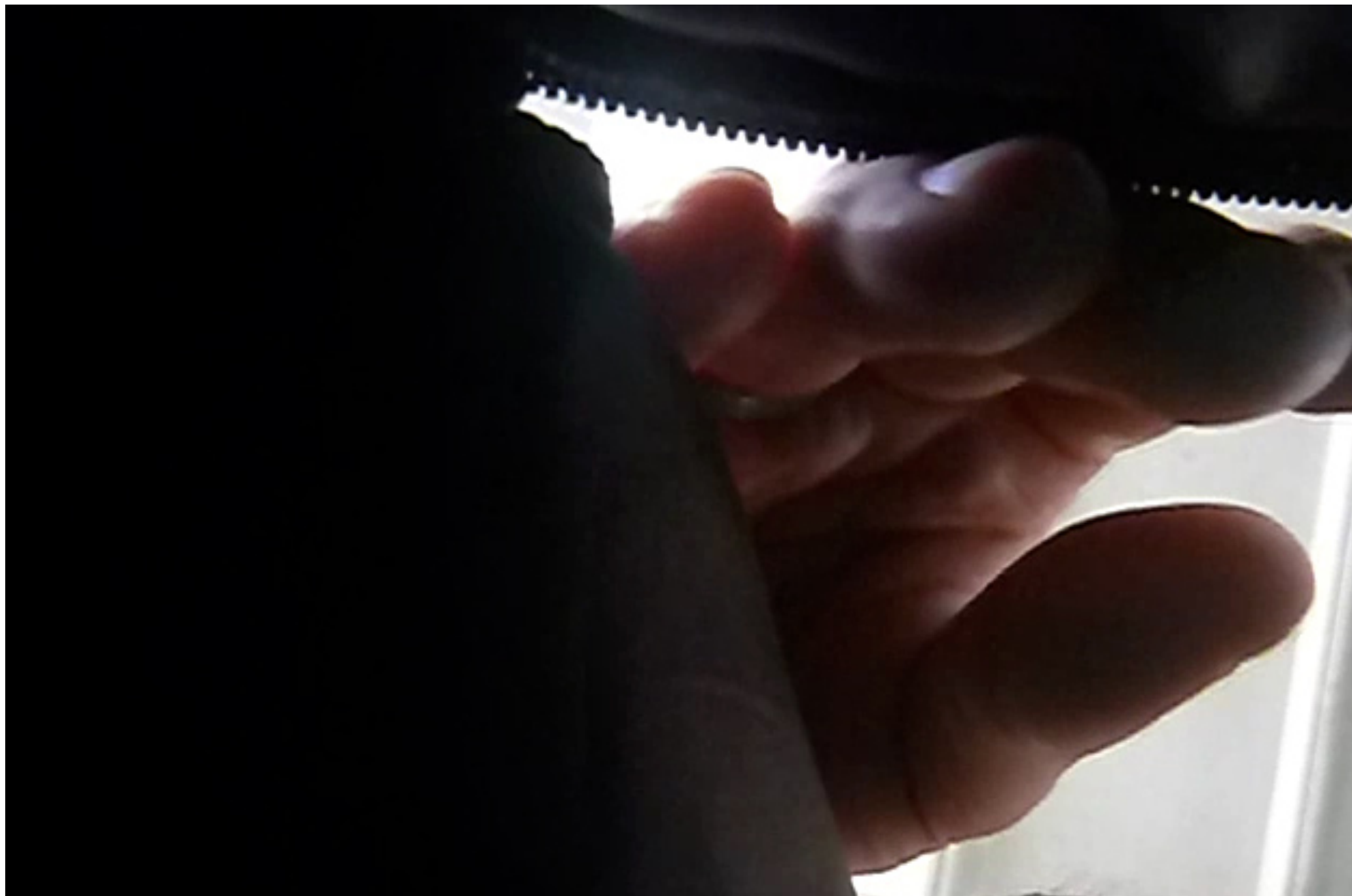


MOVIMENTE A PÁGINA PARA A DIREITA



MOVIMENTE A PÁGINA PARA A ESQUERDA









MINI-ARGUMENTO: Com a companhia dos bebês somos lançados neste roteiro a uma nova modalidade de direção batizada pela autora de Método de Impressão Corporal. Este método se trata de colocar uma câmera em um ponto qualquer em uma sala do maternal de uma escola e deixa-la estar! Além de uma câmera principal, também podemos colocar 4, 5 ou mais câmeras para serem EXperimentadas por estes bebês de forma não-comum. Como coloca Bergson, em seu livro *Matéria e Memória*: “A percepção, tal como a entendemos, mede nossa ação possível sobre as coisas e por isso, inversamente, a ação possível das coisas sobre nós.” (BERGSON, 2010, p.58). Qual a ação do objeto câmera sob nós e nossa ação sob este objeto? Ainda explica o conceito de Bergson (2010) sobre Zonas de Intermediações que um corpo sempre está a exercer influência sob o outro, do mesmo modo que o nosso cérebro percebe e recolhe alguns estímulos, sem transmiti-los, a outra parte da matéria também o faz! A partir deste roteiro, veremos o que pode brotar deste Método de Impressão Corporal, a partir do ponto de vista de um objeto inumano ou seja, a câmera principal, qual foi posicionada pela autora e deixada fixa até o primeiro bebê conseguir ter a percepção daquele objeto. Chegamos assim na ideia da potência da “percepção” inconsciente da câmera que nos traz as imagens do mundo material e o trajeto sensório motor do humano sob a matéria. A câmera ganha voz neste roteiro, porque a percepção consciente que é a qual nós humanos temos do mundo sofre modificações pelas afecções localizadas em nosso próprio corpo. Se pudessem falar a nossa língua em uma experiência com bebês, além do que já nos mostra de dentro do objeto, o que esta câmera diria? O que queremos mostrar neste Método de Impressão Corporal, não é como a percepção nasce, mas como ela se limita e isso é o ponto de vista da câmera que nos diz!

CENA 1: INTERNA – CONSERVATÓRIO/ESCOLA/RUA – DIA

Plongée e Contra-Plongée em movimento rápido

Visão da câmera da ponta do cacetete do policial;

Visão da câmera da ponta da batuta do maestro conduzindo a orquestra;

Visão da câmera da ponta do dedo do professor chamando a atenção do aluno;

Inicia-se a música.

TELA PRETA: “*Há um sistema de imagens que chamo minha percepção do universo, e que se conturba de alto a baixo por leves variações de uma certa imagem privilegiada, meu corpo*” (Henry Bergson, Matéria e Memória)

Em busca da perfeição

*Je vous salue
sarajevo*

FADE OUT (musica)
FADE OUT (imagem)

A Onda

o dedo

que

aponta

a mão que aponta

o indicador que a ponta

CENA 2: INTERNA – SALA DO MATERNAL – TARDE

Com o dedo indicador Cláudia aperta o *on* e ouvimos o SOM de um respirar maquínico.

VOZ OFF (ponto de vista da câmera):

CÂMERA

- O que é quê eu tô fazendo aqui de novo? Onde eu fui me meter?

Olha o meu dedão!

Em plano geral vemos Cláudia se aproximar do professor César com a câmera ligada pendurada no ombro por uma correia.

CLÁUDIA

- Pensei que seria interessante colocar esta câmera lá no fundão da sala na altura dos olhos dos bebês enquanto as outras câmeras deixamos com eles. O que você acha? Assim veremos qual será a reação de cada um dos bebês ao encontrar a câmera.

CÂMERA (voz off do ponto de vista da câmera)

- Ah, vou ser a cobaia destes pesquisadores de novo? E eu achando que por que era mais madura que as outras, mais profissional, não ficaria neste papel de me sujar de baba, chuchu de nariz. Enquanto eu estava nas mãos das crianças de 4, 5 aninhos até que tudo bem, meu botão de ligar o respirador estava quase começando a falhar, mas ainda funcionava. Agora aqui em meio a estes baixinhos uma queda pode ser fatal!

CÉSAR (dando um meio sorriso)

- Cláu, se você se sente tranquila em colocar sua câmera lá, manda pau!

CLÁUDIA

- Vamos ver quem encontra ela primeiro! Vamos ver qual é a criança mais curiosa. Eu aposto naquele menino ali, de olhos bem arregalados. Olha como ele olha pra gente! César, ele tá muito curioso!

Pera lá! Encontrei alguma cara aqui!

Descanso dos justos

CÉSAR

- Vou perguntar para a professora o nome dele!

César se dirige até a professora em passos bem tranquilos, conversa alguns minutos com ela e volta enquanto a câmera inumana agora humana, dá uma descansadinha:

CÂMERA (voz off)

- Enquanto eles se prepararam acho melhor eu continuar em modo descanso! Ufa! Parece que ainda tenho uns cinco minutos para dar mais uma cochilada.

CLÁUDIA (se dirigindo para César)

- E aí? Descobriu o nome dele?

CÉSAR

- Ele se chama Gabriel!

Não um campo

Coisas Verdes

Cláudia pega a câmera que ainda está em modo descanso e coloca ela posicionada no parapeito de um dos janelões da sala dos bebês. A sala possui quatro janelões ao fundo que permite uma grande entrada de luz. Com a câmera completamente estática e reta, o alvo do olhar é quase a sala toda, exceto o canto direito onde tem um colchão e vários brinquedos. Ainda assim, é possível ter uma visão de todos os bebês, já que a atração principal do dia (as câmeras), estão entorno dos professores que se posicionam no centro da sala.

Cláudia aperta o botão de ligar a câmera!

CÂMERA (sendo ligada)

- Hummmm.... Nossa! Acabei caindo no sono! Pera aí, aonde eu estou? O que são aquelas coisas verdes penduradas, não consigo entender, tá meio embaçado, deixa eu piscar mais um pouco.

Som do obturador abrindo e fechando rápido. Imagem de pessoas pequenas e brinquedos desfocados. Alguns objetos estão pendurados por um cordão e balançam na atmosfera.

CÂMERA

- Ah, entendi. Acho que ainda estou na escola, mas tem uns objetos diferentes aqui. Pera aí! Nossa! O que são estes corpos menos rígidos que chegam cabaleando? Meu Deus, são humanoides eu estou focando isso mesmo?

- Minhas amigas já estão virando geléia na mão destes seres. Tô sentindo que meu fim será virar sucata!

Omnisciente
v
Omnipresente

Eu sou você e você sou eu!

Em plano geral, do ponto de vista da câmera que faz este filme, conseguimos ver a Cláudia (autora desta tese) e o César (orientador da pesquisa de Doutorado), duas professoras da escola, o diretor e mais duas estagiárias envolta de brinquedos e dos bebês em uma atividade interativa que não possui um guia, é apenas um deixar acontecer.

Entre os brinquedos e como brinquedos, vemos mais quatro ou cinco câmeras, de qualidade inferior (modelo Cibershot) e três tablets (Ipads). Todos eles estão nas mãos dos bebês.

Cláudia e César observam curiosos a interação dos bebês com as câmeras, em alguns momentos os bebês se trombam em um choque de olhar entre câmeras e em outros momentos a pegam pela tela que se sobressai ao corpo, como se fosse um boneco Sanção da Mônica.

De repente Gabriel parece perceber a câmera parada que o observa e logo desvia o caminho para um carrinho no chão.

Desvio

Corpo a corpo

CÂMERA

- Isso! Vai pra lá e me deixa segura aqui. Estou só filmando aqui quietinha!

Alguns minutos depois Gabriel sai correndo com os olhos arregalados e tromba na câmera, dá uns passos para traz e com mais velocidade se aproxima de novo chocando a barriga na lente. A câmera cambaleia e quase cai.

CÂMERA

- Olha lá, calma! Calma meu amigo...
Ops! Eu sabia que não ia ser fácil!

Cláudia olha para César preocupada se a câmera irá cair e ao mesmo tempo empolgada querendo ver o desenrolar da cena.

CÂMERA

- Nossa, que cheiro de bebê limpinho!

Comfort
Puro Cuidado

Gabriel corre para perceber outras coisas na sala e esquece da câmera por alguns instantes, até que um outro bebê começa a chegar próximo a câmera e Gabriel corre de novo para ela como se quisesse marcar seu território.

Gabriel pega a câmera na mão e começa a bater ela contra a superfície dura da janela como se quisesse forçar para algo sair de dentro dela.

CÂMERA

- Amiguinho, assim você me quebra!

Cláudia olha e corre para perto da câmera com medo de perde-la e disfarçando tira ela da mão do menino.

CLÁUDIA (apontando para o visor da câmera que mostra a imagem de Gabriel)

- Olha Gabriel. É você aí!

Bate Bate Bate

Gabriel parece não entender nada e corre para trás da sala em busca de outro objeto mais interessante até que uma das professoras entregam um tablet em sua mão. Gabriel o coloca no chão devagar e começa a esquiá-lo com os pés encimados do tablet. César olha sem se importar. Uma professora da escola se aproxima e sem graça tira o tablet do bebê Gabriel.

CÂMERA

- Ainda bem que não sou quadrada!

Cai a tarde e uma das professoras começam a chamar as crianças para jantar e logo após descansar. Como se tivesse a sensação de uma perturbação na atmosfera da brincadeira algumas crianças começam a chorar.

Gabriel corre novamente ao encontro da amiga inanimada e a abraça.

CÂMERA

- Isso, assim é gostoso! Se tivesse braços eu te abraçaria. Ops!
Você é novinho, mais é forte. Vai devagar...

Outras crianças se aproximam do amigo Câmera Central e Cláudia se levanta correndo em direção a câmera para não acontecer nenhum estrago. Cláudia arruma a câmera e começam a chegar outras crianças como em uma despedida.

CÂMERA (afetuosa e feliz por ter sobrevivido)
Oba! Abraço coletivo!



Aquele Abraço

TODO BOM FINAL DE HISTÓRIA TERMINA NO MEIO!
FIM,

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, G. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- BERGSON, H. **Matéria e Memória**: Ensaio sobre a Relação do Corpo com o Espírito. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- BORGES, L. A. Mapas, Constelações, Espirais: A Rede em Deligny, Benjamin e Deleuze. **Policromias**, v. 3, n. 1, p. 69-79, jun. 2018.
- CORRIGAN, T. **O Filme-Ensaio**: Desde Montaigne e Depois de Marker. Campinas: Papirus, 2015.
- CHION, M. **A audiovisualização**: som e imagem no cinema. Lisboa: Edições Textos & Grafia, 2011.
- CANTO, C. S. **A Imagem-Pensamento: o potencial educativo do filme-ensaio com o Grupo Kino-Olho**. 2016. 92 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Instituto de Biociências, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Rio Claro, 2016.
- DELEUZE, G. **Cinema 1 - A Imagem-Movimento**. São Paulo: Editora 34, 2018.
- DELEUZE, G. **Cinema II - A Imagem-Tempo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2013.
- DELIGNY, F. **O Aracniano e outros textos**. São Paulo: n-1, 2015.
- FURTADO, S. B. B. Pasolini. Das Modulações das Formas Fílmicas. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 24, n.2, p. 01-17. maio, jun., jul. e ago. 2017.
- LEITE, C. D. P. **Infância Experiência e Tempo**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.
- LARROSA, J. Experiência e Alteridade em Educação. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, vol. 19, n. 2, p. 04-27, jul./dez. 2011. MIGLIORIN, Inevitavelmente Cinema: Educação Política e Mafuá. Rio de Janeiro. Azougue Editorial, 2015.
- MCKEE, R. **Story**: Substância, Estrutura, Estilo e os Princípios da Escrita. São Paulo: Arte Letra, 2020.
- OLIVEIRA, W. M; PEREIRA, M. S. C. **Geografias Giratórias - O agir da espécie e seu acionamento pelo lugar**. Campinas, 2021.
- PASOLINI, P. P. **Empirismo Hereje**. Tradução: Miguel Serras Pereira. Lisboa: Assirio e Alvim, 1982. Disponível em: https://www.academia.edu/11485009/Empirismo_Hereje_Pier_Paolo_Pasolini. Acesso em: 06 nov. 2021.

RANCIÈRE, J. **O espectador Emancipado**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2012.

RANCIÈRE, J. **De uma imagem à outra?** Deleuze e as eras do Cinema. Tradução: Luiz Felipe G. Soares. 2000. p. 1-25. Disponível em: <http://docslide.com.br/documents/jacques-ranciere-deleuze-e-as-eras-do-cinema.html>. Acesso em: 18 Jun. 2021.

SCHÈRER, R. **Infantis**: Charles Fourier e a Infância para Além das Crianças. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

SCHAFER, R. M. **O ouvido pensante**. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1991.

TARKOVSKI, A. **Esculpir o Tempo**. São Paulo, SP, Martins Fontes, 2002.

TARKOVSKI, A. **Instantâneos**. Cosac Naify, 2012.

TEIXEIRA, F. E. **O Ensaio no Cinema** – Formação de Um Quarto Domínio Das Imagens na Cultura Contemporânea. São Paulo, Editora Hucitec, 2015.

WEINRICHTER, A. **Um conceito fugidio**. Notas Sobre O Filme-Ensaio. In: Teixeira, F. E. (Ed.) **O Ensaio no Cinema** – Formação de Um Quarto Domínio Das Imagens na Cultura Contemporânea. São Paulo: Editora Hucitec, 2015.

ZOURABICHVILI, F. **Deleuze: Uma filosofia do acontecimento**. São Paulo: Editora 34, 2016.

Página 15 – CONCEITO FILME-ENSAIO

<https://www.youtube.com/watch?v=1vaaAVBnk8U&t=1s>

Página 15 – FILME ÁGUA

<https://www.youtube.com/watch?v=UpMBIlg7p7WU>

Página 16 – TELA SISTEMA FECHADO

<https://www.youtube.com/watch?v=Q3US46U6-fc>

Página 16 – DADOS / FIOS FINOS

<https://www.youtube.com/watch?v=EH4oK9aJxsY>

Página 16 – FIO GROSSO

<https://www.youtube.com/watch?v=-kYhLZw0SlE>

Página 17 – A EXPERIÊNCIA

<https://www.youtube.com/watch?v=F-OzWnEr80I>

Página 19 – ROSTO

<https://www.youtube.com/watch?v=rlyzkNAhaEs>

Página 19 – EU

<https://www.youtube.com/watch?v=3aHdm1O3y1Y>

Página 20 – O LUGAR MAIS FRIO DO RIO

<https://vimeo.com/112693154>

Página 20 – CIDADÃO KANE

<https://www.youtube.com/watch?v=o3nPLFHFNME>

Página 22 – LIGAÇÃO INVISÍVEL ENTRE OS PLANOS

https://www.youtube.com/watch?v=0S5QtR_3nAw

Página 22 – O GAROTO CABELEIREIRO

<https://www.youtube.com/watch?v=i8Vns0MKPPI>

Página 27 – PLANOS TÁTEIS – HANDS OF BRESSON

https://www.youtube.com/watch?v=uk_yKYhBjKA

Página 28 – CONTAGEM REGRESSIVA

https://studio.youtube.com/video/7zl_3wBhFps/edit

Página 29 – SOM

https://www.youtube.com/watch?v=zeuNO_TkC6k&t=1s

Página 30 – A PAIXÃO DE JOANA DARK

<https://youtu.be/1mNJ2cHhrh0>

Página 30 – OZU

https://youtu.be/NZRwE_6TSmw

Página 31 – FECHADOS

<https://www.youtube.com/watch?v=GmJirOlu3rQ&feature=youtu.be>

Página 32 – CORAÇÃO FIEL

<https://www.youtube.com/watch?v=GmJirOlu3rQ&feature=youtu.be>

Página 39 – ÁGUA

<https://www.youtube.com/watch?v=GenNjk-t23Y>

Página 41 – TELETRANSPORTE

<https://youtu.be/2lOud-hmDkg>

Página 41 – SOM DE TELETRANSPORTE

<https://youtu.be/nXTqRpwyNao>

Página 44 – PARA ASSISTIR AO I-MORAL DA HISTÓRIA

<https://www.youtube.com/watch?v=sn7DbRuvPPM>

Página 48 – REDE

<https://youtu.be/0ujIKBCwukE>

Página 48 – GRIFFITH

<https://youtu.be/dz2aHBg3Exk>

Página 51 – CHUVA VAPOR VELOCIDADE

https://pt.wikipedia.org/wiki/Chuva,_Vapor_e_Velocidade

Página 56 –ENTRE’ACT

<https://youtu.be/Xqoi79KwoU0>

Página 56 - PLANO

<https://www.youtube.com/watch?v=Clzh3KS7fko>

Página 57 – NOSFERATU

<https://youtu.be/9LDwzSJfisU>

Página 62 – LUZ E SOMBRA

<https://youtu.be/HBVI3xdd9t4>

Página 63 – FERDINANDI TOURO ENCONTROU BEM 10 E ALERQUINA E VIROU A MULHER GATO

https://www.youtube.com/watch?v=BT8X1Vc_Xok&feature=youtu.be

Página 63 – UM FILME DE CRIANÇA

<https://youtu.be/d7k-RJWtBfs>

Página 63 – ROSITA CALAPAPASITA

<https://youtu.be/GLvKr3DAx-8>

Página 63 – É O PUM

<https://youtu.be/PaZlbfNjTz8>

Página 63 – A DIÁRIA PAROU NA GAIOLA

<https://youtu.be/RLHNuVwugdY>

Página 63 – É O CRIS

https://youtu.be/Z_apiYKBiD0

Página 63 – TIC TAC MATERNAL CHEGA DE TRABALHAR

<https://youtu.be/H2W51iydYpM>

Página 63 – AIME BOLDRIN DUDA GABI

<https://youtu.be/32qnjsN5Xd4>

Página 63 – NA CRIAÇÃO DE TÍTULOS PARA OS FILMES DAS CRIANÇAS, A MONTAGEM, ESTÁ INTRÍNSECA

<https://youtu.be/Lz7pAixlysI>

Página 70 – COR MOLA: ESTILINGUE DE MOVIMENTO

<https://youtu.be/Ij6MNeycv5k>

Página 71 – Desacelerando o Acelerado

<https://youtu.be/cZHcHlceqzU>

Página 71 – CINEMA DENTRO DA FOTO

<https://youtu.be/cZHcHlceqzU>

Página 72 – BRINQUEDO OLHO

<https://youtu.be/mmX6Kz7IYBk>

Página 80 – É IGO

<https://www.youtube.com/watch?v=Zq1Mm9Pevjg>

Página 80 – DIANA SORRI PARA A FOTO

<https://youtu.be/G7tbg2PaQMA>

Página 81 – AUTOPSIA DE IMAGENS COMO OLHAR AMIGO HORRIPILANTE!

<https://youtu.be/f9vPaJfAz7o>

Página 81 – MÚSICA

https://youtu.be/67FnD1Ls_N4

Página 81 – FILME DE 3 SEG.

<https://youtu.be/FTBi71Xt5-4>

Página 82 – OUVIR CONTO DE FRALDAS

https://www.youtube.com/watch?v=3vN_T3wR4ZE

Página 90 – “Tia, eu que tirei esta!”

<https://youtu.be/H9TMTh5pemE>

Página 91 – P1040702

<https://drive.google.com/file/d/1mZlgNo0bO5lbT-N6MNmzn32hSva1xvuu/view?usp=sharing>

Página 91 – P1040705

<https://drive.google.com/file/d/1mZlgNo0bO5lbT-N6MNmzn32hSva1xvuu/view?usp=sharing>

Página 91 – P1040707

<https://drive.google.com/file/d/1qzP1dL6QRehOGTc6v7wf6UuJfcvr6Pqe/view?usp=sharing>

Página 92 – P1040691

<https://drive.google.com/file/d/11JJzqHox4haBumu6JoAEJWqlZRvSwsEV/view?usp=sharing>

Página 92 – É OCUPAR VAZIOS!

<https://www.youtube.com/watch?v=lvtykaKHGIY>

Página 93 – INTERTEXTUALES 005

<https://www.youtube.com/watch?v=OXJoJmmjXV0&t=131s>

Página 93 – INTERTEXTUALES 006

https://www.youtube.com/watch?v=UbHG_rTUbTI

Página 93 – SOMBRAS

<https://www.youtube.com/watch?v=wABhL70TTC0>

Página 97 – DANÇANDO NO ESCURO

<https://universes.art/en/magazine/articles/2017/tomas-saraceno/img/img-09>

Página 99 – NO PULSAR

<https://youtu.be/vGI-WInJgcw>

Página 99 – DA LINGUAGEM

<https://youtu.be/dQOoxF2JKPU>

Página 100 - EXPERIÊNCIA TRIBAL

<https://youtu.be/ADjBmHJHM-Q>

Página 100 – VOLTA SONORA

<https://youtu.be/7OTf06wmVMk>

Página 101 – HOJE PAROU NA GAIOLA!

<https://youtu.be/tbXlzm-LkoU>

Página 109 – A MÚSICA E O CORPO * O CORPO NA MÚSICA

<https://www.youtube.com/watch?v=cNgVH52EnXQ>

Página 123 – CLIQUE AQUI

<https://youtu.be/vl365mpfMIU>

Página 126 – FITOFILMES: FILMES DE FOTOS OU FOTOS DE FILMES

<https://youtu.be/ioth3IyTvNs>

Página 128 – SEGURA AÍ QUE EU QUERO FAZER XIXI!

<https://youtu.be/9bU7UhgLklk>

Página 128 – VOLTEI...

https://youtu.be/e_RzQ3BrBQo

Página 128 – VOU FOTOGRAFAR E FILMAR

<https://youtu.be/PWp3N2TmQs0>

Página 128 – TÔ VENDENDO A TERRA!

<https://youtu.be/NJMt9THfp6M>

Página 128 – BALANÇA MAIS NÃO CAI

<https://youtu.be/NE-EzzkahJU>

Página 129 - BOTÕES

<https://www.youtube.com/watch?v=EGNZGKoIYlk>

Página 140 –

EM BUSCA DA PERFEIÇÃO

<https://youtu.be/XQi69hckTD8>

JE VOUS SALU SARAJEVO

<https://youtu.be/iaipOCLFkLs>

A ONDA

https://youtu.be/0RKPePre_wg

A MÃO QUE APONTA

<https://youtu.be/e05qDmMbhME>

O DEDO QUE APONTA

<https://youtu.be/P-YlvYxPRsU>

O INDICADOR QUE APONTA

<https://youtu.be/IBpPPkgU3I8>

Página 141 –

OLHA O MEU DEDÃO

<https://youtu.be/tRWm6A2PLVU>

PERA LÁ! ENCONTREI ALGUMA COISA AQUI!

<https://youtu.be/QvjNWYtnrH8>

Página 142 –

DESCANSO DOS JUSTOS

<https://youtu.be/c60D066OLaY>

NÓS EM CAMPO

<https://youtu.be/--lXQyy861k>

Página 143 –

COISAS VERDES

<https://youtu.be/7tZQWwwEdY8>

ONISCIENTE X ONIPRESENTE

<https://youtu.be/D0RnaSl704g>

Página 144 –

EU SOU VOCÊ E VOCÊ SOU EU!

<https://youtu.be/1-ew5ZYmwaM>

DESVIO

<https://youtu.be/8MxCUgNUy24>

Página 145 –

CORPO A CORPO

<https://youtu.be/gZGHC0gZERM>

COMFORT PURO CUIDADO

https://youtu.be/CXz--_gkgZc

Página 146 –

BATE BATE BATE

<https://youtu.be/l8cZnrzPGa4>

Página 147 –

AQUELE ABRAÇO

<https://youtu.be/-7q63Y91lYg>