

Educação e documentário: traçando discursos imagéticos em educação

Ana Paula Trindade de Albuquerque ¹

Programa de Pós Graduação em educação -Faculdade de Educação - Universidade Federal da Bahia – Brasil

O artigo visa fazer um recorte da pesquisa de doutorado que tem o objetivo de investigar e sistematizar a linguagem do cinema documentário pelo viés da educação a partir da análise do discurso. Entendemos que estamos vivendo num contexto em que a tecnologia vem se desenvolvendo de forma acelerada e ao lado está o aumento da produção de imagens. É visto que o sistema industrial cada vez mais seduz o consumidor por imagens e cada vez mais, principalmente com a internet, nos manipula com milhares de imagens por dia, utilizando-se dos meios de comunicações visuais, uma forma instantânea e rápida de assimilação. Entendemos que essas imagens carregadas de discurso nem sempre são decodificadas, ou mesmo, são assimiladas com um filtro crítico. Uma vez delimitado esse cenário que tende para a observação dos discursos imagéticos, entendemos que os espaços educacionais ainda trabalham de forma tímida a leitura de imagens. Esta muitas vezes serve de suporte ou de exemplo, mas raramente como representação de discursos ou como texto.

1. Sobre a imagem e suas leituras

Desde os tempos pré-históricos, usamos a imagem para nos comunicar. As inscrições achadas nas cavernas ultrapassam a estética da arte de ver e fluir para criar o questionamento sobre o que nossos ancestrais queriam significar com seus bizões, flechas, homens, entre outros temas. Entendemos então que a nossa história sempre foi permeada por signos. Bakhtin vai afirmar que “quando estudamos o homem, buscamos e encontramos signos em toda a parte e tratamos de compreender sua significação”(apud MACHADO,1997, p.144); ele ainda coloca que “signo é tudo aquilo que significa. Porém, nenhuma significação é dada, e sim criada no processo das complexas relações dialógicas de um com o outro.”(idem, p.141). Temos então a discussão do simbólico como construção da sociedade e das relações.

Visto que a realidade e o imaginário da sociedade são permeados de signos, e o homem dentro de seu contexto social vive dentro de significados e significantes que variam de cultura para cultura formando uma rede de peculiaridades intrínsecas na sua vida homo socius, assim o homem “[...] vive num mundo de signos não porque vive na natureza, mas porque, mesmo quando está sozinho, vive na sociedade” (ECO, 1973, p.11) então, o mundo é conhecido e reconhecido através dos signos, como coloca Izidoro Blikstein (1985) “o signo seria, afinal, algo que substitui ou representa as coisas, isto é, a realidade”(p.25). A sociedade cria seus símbolos numa forma de normatizar a vida do conjunto e estes ganham significações diferentes, dependentes de cada cultura. A realidade simbólica é necessária ao homem, para a compreensão do tempo e do espaço, sem essa abstração seria difícil perceber o mundo como é percebido e então a sociedade em que ele “vive e se constitui como ser humano não é mais do que um complexo sistema de sistemas de signos” (ECO, 1973, p.11), um grande jogo semiótico necessário à sobrevivência.

¹ “O presente trabalho está sendo realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil”.

“As palavras, os sistemas simbólicos, note-se ainda, enraízam-se na vida vivida, nos sentimentos das coisas e de nós próprios em meio a elas” (DUARTE, 2002, p.19). No entanto, é importante estar atento ao que Bakhtin (2004) coloca:

um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico, etc. Todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica (isto é: se é verdadeiro, falso, correto, justificado, bom, etc.). O domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes. Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico. *Tudo que é ideológico possui um valor semiótico.* (p.32)

Levando em consideração a ideologia impressa nos signos, vamos entender que a manipulação da imagem é fundamental para a permanência de determinadas legitimizações e, portanto a dissecação da ideologia por trás dos signos apresentados no nosso dia-a-dia se apresenta com ponto fundamental para a construção da liberdade e autonomia do indivíduo, uma vez que a postura diante de tais signos vai perpassar pela crítica e reflexão.

Da pré-história até os dias atuais, entendemos que vivemos cada vez mais escancaradamente, processos de inclusão/exclusão simbólica, faceta que se apresenta como um importante veículo de manipulação das hegemonias, conforme aponta Felipe Serpa

o referencial hegemônico traz à tona a questão da inclusão. Sabe-se que esta questão tem subjacente dois tipos de exclusão: - a exclusão material, quando não somos incluídos no referencial hegemônico; - a exclusão simbólica, pela assimilação ao referencial hegemônico, com a conseqüente renúncia ao seu referencial originário. (SERPA, 2004, p.233/234).

Observamos que a manipulação imagética tem ganhado terreno nos últimos tempos, e que esta serve como um poderoso veículo de um sistema que insiste em sua hegemonia e que de modo perverso massifica, ou tenta massificar culturas. A eleição desse determinado sistema tem como conseqüência a impressão do seu referencial nos indivíduos que vivem sobre sua tutela, tentando barrar a contemplação das várias culturas, o que seria um risco à sua hegemonia. Falar de diversidade num sistema que visa o lucro é entender que pela visão deste, essa só pode sobreviver a partir dos ditames das suas engrenagens. Esse discurso é reforçado com a manipulação da imagem como forma de anestesiá-la e persuadir os indivíduos, buscando atrelá-los a uma lógica comum e matando suas peculiaridades culturais, elemento importante na luta da conquista de espaços autônomos e livres do julgo capitalista. Segundo Susan Sontag (2004),

a sociedade capitalista requer uma cultura baseada nas imagens. Ela necessita fornecer uma ampla quantidade de entretenimento, de forma a estimular o consumo e anestesiá-la os danos causados a determinadas classes sociais, raças e sexo. Além disso, ela também necessita reunir uma ilimitada quantidade de informações para melhor explorar os recursos naturais, aumentar a produtividade, manter a ordem, fazer guerra e dar empregos para os burocratas. As duas funções de uma câmera, tornar a realidade subjetiva e objetiva, servem, perfeitamente, a essas necessidades e as fortalecem. As câmeras definem a realidade por meio de duas formas essenciais para o funcionamento de uma sociedade industrial avançada: como um espetáculo (para as massas) e como um objeto de vigilância (para os

governantes). A produção de imagens também fornece uma ideologia dominante. A mudança social é substituída por uma mudança nas imagens. A liberdade para consumir inúmeras imagens e produtos é equiparada à liberdade em si. O estreitamento entre liberdade de escolha política e liberdade de consumo econômico exige um consumo e uma produção de imagens ilimitadas. (SONTAG apud FISCHMAN. p.112)

A educação nesse contexto deve estar ancorada no entendimento desses processos de manipulação imagética, para o entendimento dos discursos enraizados nas mensagens, para que o espaço educacional seja um importante veículo de transgressão dessa ordem. É preciso que a educação venha a contemplar a diversidade de culturas e que seja não um espaço neutro, pois não existe neutralidade em nossas ações, somos constituídos por composição sócio-cultural própria e que imprime valores diferentes em cada indivíduo, mas que seja um espaço de abertura que contemple a discussão de uma construção social pautada na rebeldia, na crítica e na reflexão.

Assim, a apropriação do discurso imagético, num movimento de ver imagens e produzi-las apresenta-se como importante artilharia para tal processo, para isso a pesquisa lança mão do cinema documentário entendendo que o exercício da análise discursiva deste bem como a produção, exercita a intersubjetividade o que vai desaguar em possibilidade, criatividade, imaginação e conseqüentemente em inventividades e, como já colocado anteriormente, autonomia.

2. O cinema documentário, seus discursos...

No Brasil, o início do século foi marcado por tímidos documentários, mas foi na década de sessenta, com o advento do cinema novo que muitos cineastas saíram por aí tentando retratar o Brasil que os brasileiros não conheciam. País fortemente marcado por contradições e lutas sociais e que na época, era nublado, principalmente, pela ditadura militar. Era preciso mostrar um país do futuro, das tecnologias, do exotismo e da alegria. Nesses tempos, mostrar a pobreza era sinônimo de subversão. Glauber Rocha misturou ficção e documentário o dia-a-dia do nordestino, do cangaço. A ‘câmera na mão e a idéia na cabeça’ fundava outra estética, voltada para apreensão de uma realidade plasticamente bonita e politicamente centrada em pelejas e descaso. Nesses tempos, Thomaz Farkas, vai produzir filmes a partir da famosa ‘Caravana Farkas’ que retratou principalmente o Brasil do Norte e Nordeste e suas peculiaridades. Ele tinha em mente, mostrar que o País era formado por diferenças culturais e que essas não eram contempladas na história. Em época de ditadura, foi uma grande façanha. O Brasil começava a tentar conhecer um pouco do Brasil.

Patrícia Monte-Mór (1998) aponta para a importância dos filmes do tipo “curtas metragens” na década de 80, que foram responsáveis “por uma verdadeira radiografia do Brasil, passando a limpo nossa realidade, sendo mesmo um instrumento de luta política” (p.150). Foi então que começaram a se proliferar as produções independentes, valorizada principalmente pelas ONGs, setores da igreja e sindicatos que “acreditavam na dimensão crítica do vídeo diante dos conflitos sociais e nas suas possibilidades como instrumento de intervenção e denúncia” (p.150).

Essa análise histórica nos faz entender que esses diversos fatores acabam por desaguar em concepções político-culturais e que traz pela tela, reflexões que possam gerar a mudança de atitude, a criticidade da realidade, a partir da leitura/decodificação da linguagem cinematográfica. Um processo importante para a leitura de mundo, de suas culturas, de suas temporalidades. Com isso, entendemos que um documentário de cunho político-social pode exercitar ao indivíduo o exercício de ter

a diferença como fundante que gera, em potência, a igualdade, possibilitando um processo que se caracteriza por hegemonias localizadas, múltiplas e instáveis, o que gera a necessidade de conviver com múltiplas subjetividades e vivenciar múltiplos contextos, pois originalmente somos iguais na diferença em potência (SERPA. 2004, p.166).

e é essa abertura para a diálogo com o diferente que se faz importante, pois sem essa, perpetua-se a rejeição das culturas, construindo a velha batalha de uma hegemonia se sobrepor a outra. E é então que os documentários como criadores de movimentos de significados de caráter universal, enquanto signos a serem desvendados, acabam por serem veículos para uma construção pautada na diferença como elemento de colaboração para edificação de um lugar que contemple a integração das diversidades. Que contemple as peculiaridades inerentes da vida humana. Esse lugar, necessariamente não é geográfico, e que Serpa (2004) chama de “entre-lugar” e que

são instáveis, pois decorrem da ressonância do diálogo de dois lugares, que resultam na precipitação de acontecimentos produzidos pelo diálogo; ao terminar a ressonância, o entre-lugar se esvai, mas os dois lugares que precipitaram os acontecimentos ressonantes agregam conhecimento (p.166).

Esse conhecimento é imprescindível para a cristalização de grupos locais, mas não fechados, que se permitam as convivências simultâneas, onde há sim as contradições, mas não a competição. É então que a solidariedade, a colaboração, se faz presente na construção dos processos de convivências.

Tudo isso dito, acredita-se que em tempos em que as câmeras de vídeo entram pelos portões da escola, é necessário que essas venham a ser um instrumento de apreensão dos discursos da realidade dos educandos e educadores e que essa seja um aliado para a aproximação da educação com as diferentes realidades, com a diversidade do discurso. O vídeo documentário nos leva a uma análise reflexiva de retratos sócio-político e cultural, a perspectiva do ver/apreender e fazer, para e com a vida real, essa que vemos nosso cotidiano, essa desvelada a cada dia, formada de contradições, sonhos, medos e desejos.

3. cinema documentário: imagem, análise, discurso...

Pensando no que foi posto até aqui, entende-se que a análise do discurso é fundamental para a pesquisa que toma o cinema documentário como memória e história e sua importância na construção e re-construção de formas de vida e relações, por ser um procedimento de leitura que tem a sua base na lingüística, e que considera em sua análise o cunho sócio-histórico cultural e semiótico. Vemos que Brandão (2004) aponta o discurso como sendo o ponto de articulação dos fenômenos lingüísticos e dos fenômenos ideológicos e assim, a análise do discurso, compreende a linguagem como um lugar de conflito e de confronto ideológico, e que essa não pode ser estudada fora da sociedade, pois os processos que a constituem são histórico-sociais. Nesse sentido, este não pode estar desvinculado de suas condições de produção. Eni Orlandi (2005) evidencia que a “palavra discurso etimologicamente, tem em si a idéia de curso, de percurso, de correr por, em movimento [...] o discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso, observa-se o homem falando” (p.15). Essa observação deve ser feita no filme e na própria criação do mesmo. Um movimento que apesar de diferente faz parte da mesma moeda.

Claudemar Fernandes (2007) traz elementos importantes que não se pode deixar de serem considerados na busca da análise dos textos, contextos e dos discursos. Ele vai apontar para o *sentido* entre os sujeitos em enunciação, a *enunciação*, ou seja, o efeito do sentido entre os pares, o lugar do sujeito considerando o aspecto sócio-histórico e ideológico. A *ideologia*, ou a concepção de mundo de determinado grupo social que vai se constituir através dos signos. As *condições de produção* são entendidas pelos aspectos sociais, ideológicos, políticos em que se produz o discurso e o *sujeito discursivo*, esse leva em sua constituição, a polifonia e heterogeneidade dos discursos.

Segundo Tânia Souza (2006) “assim como a palavra, a imagem é um signo ideológico, nos termos de Bakhtin, se remete ao político e deve ser pensada como discurso e não como um sinal inerte no processo de comunicação” (p.81). Ela aponta também para o cuidado de uma visão reducionista da imagem, quando exposta a todas as estruturas verbais. O filme vai estar no verbal e no não-verbal. O código imagético vai ter as suas peculiaridades. Deve-se levar em conta a dinâmica da fluidez do texto, apesar desse ser um flagrante da realidade, congelamento de um determinado tempo, as interpretações estarão em outros tempos e mesmo a concepção de criação, está em outro tempo. Então o texto, assim como o contexto e o discurso, não pode ser considerado como elemento estático.

Com base nos estudos de Davallon (1999), Souza (2006) nos apresenta duas características da imagem que sustentam sua eficácia simbólica e que vai ser de grande valia para a análise dos discursos: uma é a do dispositivo, que vai ter a capacidade de regular o tempo e a recepção do conjunto de imagens, a emergência da significação. O segundo vai afirmar que a imagem é um operador de simbolização, ela vai registrar a relação intersubjetiva e social, e confere a força da lembrança ao quadro da história.

Em se tratando de signos e significantes e de seu caráter ideológico, verificamos que quando se pensa em ideologia sob a ótica do discurso verificamos que essa segundo Brandão (2004), apresenta nitidamente duas vertentes. Ela toma por base Althusser, Marx, Ricouer para dizer que a ideologia é,

uma visão, uma concepção de mundo de uma determinada comunidade social numa determinada circunstância histórica. Isso vai acarretar uma compreensão dos fenômenos linguagem e ideologia como noções estreitamente vinculadas e mutuamente necessárias, uma vez que a primeira é uma das instâncias mais significativas em que a segunda se materializa. Nesse sentido, não há *um* discurso ideológico, mas *todos* os discursos o são. Essa postura deixa de lado uma concepção de ideologia como “falsa consciência” ou dissimulação, mascaramento, voltando-se para outra direção ao entender a ideologia como algo inerente ao signo em geral. Dessa forma, pelo caráter arbitrário do signo, se por um lado a linguagem leva à criação, à produtividade de sentido, por outro representa um risco na medida em que permite manipular a construção da referência. Essa liberdade de relação entre signo e sentido permite produzir, por exemplo, sentidos novos, atenuar outros e eliminar os indesejáveis (p. 30,31).

Sendo assim, essa ideologia expressa uma concepção de mundo que pode ser desdobrada, e vai absorver os estudos de Marx e Engels que apontam para a ideologia enquanto recurso de perpetuação e dominação dos valores burgueses.

Dialogando com Karel Kosik (1976), na medida em que ele coloca que o homem vive em muitos mundos e cada um tem uma chave diferente, e que só é possível se apropriar das chaves mudando a intencionalidade e o modo de se apropriar da realidade, ele vai trazer à discussão, o sentido. O entendimento de sentido, como já foi colocado, é uma peça fundamental para a análise do discurso em imagem por este trabalhar na perspectiva

polifônica, ou seja, das várias vozes (do autor, da pesquisadora, do espectador, de outros membros da equipe de produção, etc) que constituem o discurso, é necessário entender o contexto dos sentidos, pois conforme aponta o autor, “estes mesmos sentidos, por meio dos quais o homem descobre a realidade e o sentido dela, coisa, são um produto histórico-social” (p.29)

Assim, voltando ao cinema documentário no espaço educativo, entendemos que a abordagem de análise do discurso se faz importante para que compreenda-se a realidade posta a partir das histórias contadas nos filmes e a realidade a ser filmada a partir do exercício de criar imagens documentais em sala de aula. É preciso dizer ainda que há o entendimento de que os documentários são seqüestros da vivência de fragmentos de tempo histórico passado e que se atualizam nas relações com o tempo presente, são realidades que se cruzam, dialogam no entre-lugar e constroem conhecimento. Tempos que vão evocar suas reflexões para o cenário educativo, cenário onde a educação deve estar pautada na lógica do diálogo, da solidariedade, nas inter-relações das culturas, ultrapassando a lógica das concepções econômicas na vida.

É hora de se pensar nos espaços educativos e do aproveitamento dos aparatos tecnológicos que muitos deles já possuem, esses espaços devem estar fundamentados de forma crítica às mudanças de mundo, por isso vejo no cinema documentário uma possibilidade deles não ser um mero seguidor do “bonde da história”, mas dele também ser condutor.

3. Referências

- Bakhtin, Mikhail. 2004. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 11º ed. São Paulo: Hucitec.
- Blikstein, Izidoro. 1985. *Kaspar Hauser ou A fabricação da realidade*. São Paulo: Cultrix, 2ª Ed.
- Brandão, Helena Hathsue Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004
- Duarte jr, J. F. 2001. *O sentido dos sentidos - A educação (do) sensível*. Curitiba: Criar Edições.
- Eco, Umberto. 1997. *Segno*. Lisboa: Presença.
- Fernandes, Claudemar Alves. 2007. *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. 2º ed. São Carlos: Claraluz.
- Kosik, Karel. 1976. *Dialética do concreto*. 2º ed. Rio de Janeiro: Paz e terra.
- Machado, Irene A. 1997. Os gêneros e o corpo do acabamento estético. In: Brait, Beth (Org): *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Unicamp.
- Orlandi, Eni P. 2005. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 6º ed. Campinas, SP: Pontes.
- Serpa, Felipe. 2004. *Rascunho digital: Diálogos com Felipe Serpa*. Salvador: EDUFBA.
- Souza, Tânia Conceição Clemente de. 2006. *Discurso e imagem: uma questão política*. In: Lenzi, Helena C; Da Ros, Sílvia Z; Souza, Ana Maria A; Gonçalves, Marise M. *Imagem: intervenção e pesquisa*. Florianópolis: Editora da UFSC: NUP/CED/UFSC.