

Imagens da Cidade: comunicação, acontecimento e memória.¹

Maria Thereza de Oliveira Azevedo ²

...quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações?

Italo Calvino

Este texto relata a elaboração e realização de um vídeo intitulado *Imagens da Cidade*, que buscou traduzir em sua forma, os conteúdos e conceitos de uma história em construção para o Ensino Fundamental, procurando tornar possível o desencadeamento de uma pesquisa interativa por parte dos usuários.

Considerou as peculiaridades da cidade de Piracicaba, o ensino interdisciplinar e a *Proposta Curricular para o Ensino de História*³ evidenciando processos de construção do vídeo em interação com os sujeitos envolvidos, com vistas a deixar emergir os significados que circulam nos vários contextos: da escola, da família e da cidade, através da recuperação de elementos da memória de seus habitantes.

O eixo que guiou o trabalho foi a possibilidade de dialogia contida nas organizações audiovisuais contemporâneas, que se assemelham à redes hipertextuais, tecidas com o hibridismo das formas, linguagens e gêneros. Elas são sugeridas como plenas de possibilidades para o ensino interdisciplinar a partir da história, quando ancoradas em procedimentos que valorizam as situações vividas pelos próprios educadores e educandos.

A -Levantando os conteúdos

¹ Trabalho apresentado no VII Colóquio Brasil-França de Ciências da Comunicação e da Informação na Sessão temática Comunicação Audiovisual

² Doutora em Artes Cênicas pela ECA/USP em Dramaturgia para cinema, Mestre em Cinema pela ECA/USP, Especialista em roteiros para cinema pela Escuela de Cine de San Antonio de Los Baños. Realizadora audiovisual entre eles o curta *Ojos que miran*. Dirigiu a série em sete capítulos para a GNT. Foi professora na ECA/USP no Curso Superior do Audiovisual no curso de Cinema da FAAP. Atualmente é Coordenadora do Curso de Rádio e TV da Faculdade de Comunicação da UNIMEP. mtazeved@unimep.br

³ **Proposta Curricular para o Ensino de História** 1. Grau Secretaria de Estado da Educação São Paulo Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas 1992

O ensino tradicional está centrado na figura do professor, que traz para as aulas os conteúdos amarrados, prontos e acabados, com a missão de cumprir um determinado programa do currículo.

Nesta forma de ensinar, os alunos não entram num processo de elaboração, são receptores passivos, *depósitos* como os denomina Paulo Freire na sua concepção de *educação bancária*- "aquela em que o educador é o que sabe, e os educandos são os que não sabem". Ou seja, o saber é entendido como um ato de depositar como se deposita num banco. Ela nega o diálogo, ao passo que a *educação problematizadora* funda-se exatamente na relação dialógica.

O ensino interdisciplinar⁴ considera que os conteúdos devam ser levantados a partir de temas geradores, com a participação dos atores do processo educativo, ou seja: os professores, os alunos, a família e a comunidade, em interação com uma pedagogia dinâmica. A *interdisciplinaridade* envolve disciplinas e sujeitos participando da construção do conhecimento. Fundamentada no diálogo, tem referências em Paulo Freire, para quem o diálogo começa na busca do conteúdo.

Paulo Freire, ao analisar os processos de ação cultural que se desenvolvem a partir da matriz anti-dialógica e dialógica, destaca o tema gerador, como ponto de partida para o diálogo. (...) "o tema gerador não se encontra nos homens isolados da realidade, nem tampouco na realidade separada dos homens. Só pode ser compreendido nas relações homens mundo".⁵

Assim, para a realização de um vídeo dialógico, com as novas abordagens da história, voltado ao ensino interdisciplinar sobre Piracicaba, tornou-se mister, buscar referências no cotidiano dos habitantes da cidade.

No levantamento dos conteúdos para a realização do vídeo, partiu-se de temas geradores, "sugeridos pelo estudo da realidade que antecede sua construção",⁶ e do entendimento de que tanto o aluno quanto o professor são pesquisadores. Um dos traços do tema gerador é a sua multiplicidade pois

⁴ PONTUSCHKA, Nídia Nacib (org.) **Ousadia no Diálogo. Interdisciplinaridade na Escola Pública**. São Paulo: Edições Loyola 1993

⁵ FREIRE, Paulo - **Pedagogia do Oprimido** - 17 edição Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987

⁶ Idem, idem

“abarca em si, um estado latente, uma rede de assuntos mais ou menos extensa, assuntos que vem à tona ou não, segundo a dinâmica em sala de aula.”⁷

Tema gerador/ Eixos Temáticos

A *Proposta Curricular para o Ensino de História* sugere que o próprio professor levante os eixos temáticos: “Os professores tem a liberdade de, juntamente com os alunos, escolher temas, assuntos que desejam estudar” (...) “os eixos temáticos libertam o ensino da História dos conteúdos fixos”...⁸

Os eixos temáticos do vídeo *Imagens da Cidade* emergiram como temas geradores dos relatos de vida dos professores entrevistados no primeiro momento da pesquisa⁹, dando origem aos 5 módulos: Da cana ao metal, (Trabalho) Chegadas e partidas (Migração) Idas e vindas (Cotidiano) Celebrar é preciso (Festas) Águas que rolam (Rio). Os professores, além de seus relatos pessoais relacionados à vida na cidade (gravados com camera VHS para pesquisa) trouxeram para a observação, materiais produzidos em suas sala de aula e entrevistas realizadas pelos alunos com as suas famílias.

B- Confeccionando o Roteiro

No primeiro tratamento de roteiro foram desenvolvidos os *eixos temáticos*: *trabalho, migração, cotidiano, festas e rio*, detectados nas conversas com as professoras. Os elementos significativos que surgiram da interação entre as pessoas envolvidas, ao serem recriados em linguagem ficcional, provocaram um sistema de combinações por associação.

Os núcleos familiares das cinco crianças personagens representam cinco espaços da cidade: Néia, os cortadores de cana; Dido, os moradores da beira do rio; Marcela, os metalúrgicos que vivem na Vila Rezende; Quim, os moradores da zona rural; Priscila, as elites. Cada personagem representa também, um elemento da natureza: Néia, o fogo; Dido, a água; Marcela, o metal; Quim, a terra; Priscila a madeira.

Cada núcleo teve seu trajeto independente e em virtude disso, *núcleos familiares* e *eixos temáticos* constituíram um primeiro entrecruzamento. Já num

⁷ CITELLI, Beatriz Helena Marão "Cruzando linguagens" In *Ousadia no diálogo* op. cit. pag 95

⁸ Proposta Curricular para o Ensino de História. op. cit.

⁹ Esta etapa teve a participação de dois professores de História da Unimep, estagiários e professores da Rede de Ensino.

terceiro tratamento de roteiro foram desenvolvidos: o percurso da gincana, o trajeto das cinco crianças e seus desdobramentos.

Os espaços ícones da cidade foram sendo explorados ao longo da narrativa. Espaços de Trabalho: Canavial, Engenhos, Metalúrgicas, Zona Rural; espaço de viagem; Estação de trem da Paulista; espaço do Cotidiano: interior das casas; espaço das festas: Rua do Porto; espaço do rio. Rio Piracicaba.

Montando a História

O programa de História diz que: “a apropriação sistematizada do conhecimento, bem como dos seus processos de produção, abre aos educandos a capacidade de compreensão da realidade social e das formas de intervenção nesta realidade”. Por isso, inseridos na busca, que ocorre através de diferentes ações, estão as fontes: os jornais de época, as cartas, os museus, os objetos, as fotografias, os entrevistados. Já o Rádio a TV e o Jornal, que compõem cenários e sons extracampo, entram como construtores de história imediata.

Noções de Tempo

A proposta curricular sugere para a 2. Série trabalhar noções elementares de tempo, tendo como referência a vivência dos alunos: noção de dia e noite, horários, dias da semana, passado e futuro. “É preciso que o professor chame a atenção da classe para alguns referenciais temporais comuns a todos, como carnaval, e outros.”¹⁰

A idéia de tempo no vídeo aparece em relógios que marcam as várias fases do dia, na primeira seqüência do primeiro bloco, em dias da semana, no percurso da gincana. Também nos diálogos dos personagens: “Amanhã eu vou lá na guardinha conversar com aquela minha amiga”... Épocas: E só você vir aí, na segunda semana do mês de julho (referindo-se à Festa do Divino)Passado/presente *Antigamente...*, *5 de julho de 1905*.

C - Gravando na cidade.

Para a *Proposta Curricular*, a construção da história do lugar é feita a partir dos movimentos da população (chegada dos primeiros moradores, imigração e emigração). Propõe a coleta de dados “em entrevistas e

¹⁰ Proposta Curricular op. cit. pag. 18

depoimentos, visando encaminhar o trabalho para a construção do conhecimento histórico, o resgate da memória local, a diferença entre a história dita oficial e a história dita vivida.”¹¹ Sugere questões como: origem da família do aluno; período em que chegaram no lugar, condições de trabalho, valores culturais. Assim, uma parte das gravações do vídeo, se deu em forma de registros de memória oral de habitantes da cidade.

Nas gravações observou-se que ao relatar livremente, além dos bem humorados casos, no repertório de cada interlocutor sempre estava contido “de onde vim” ou “de onde minha família veio”, (Migração) “onde trabalho” e como trabalho ou como trabalhava, (Trabalho) como vivo, quais os nossos costumes, (cotidiano) como festejamos e brincamos (festas) e o rio presente em quase todos os relatos. Temas corolários como por exemplo “transporte”, na edição foi conectado à migração.

Em várias situações no vídeo, a entrevista foi realizada pelas próprias crianças personagens. Assim, elas aprenderam a ter memória do processo e autonomia sobre seu papel. Motivadas fora da cena e a cada gravação, a história se desenvolvia com a participação delas. Ao mesmo tempo em que as pessoas eram ouvidas, uma bibliografia sobre a cidade foi sendo explorada através de jornais, publicações, fotos.

D-Editando

Gravadas as cenas, a tarefa era então selecionar imagens e sons para compor um vídeo, que se constituísse de possibilidades e potencializasse um diálogo com a escola e com a cidade. Isso implicaria em criar uma forma que permitisse desdobramentos e incentivasse a pesquisa e a compreensão do espaço urbano, como um complexo multicultural. Que além de tornar viável a reconstrução do texto audiovisual, em consonância com as vivências dos usuários, despertasse a necessidade de investigar novos componentes. “Lembramos melhor, por exemplo, daquilo que pesquisamos, ou da informação

¹¹ Idem Pag 22

que resultou de um esforço ativo de interpretação”¹²

Uma rede, que pudesse expandir-se e desencadear um processo de apropriação - “a apropriação ocorre numa rede complexa de inter-relações, que articulam a atividade social dos indivíduos”¹³. Na seleção do material gravado, um dado relevante foi a familiaridade. “É sabido que retemos melhor as informações, quando elas estão ligadas à situações ou domínios de conhecimento que nos sejam familiares”¹⁴ Por isso, frases como "o cabelo tinha que ser repartido, bem repartidinho" que numa edição convencional seria dispensada, em *Imagens da Cidade* entra para compor possíveis imagens familiares.

Pierre Lèvy aponta, dentre as representações com mais chances de sobreviver,¹⁵ as que são ricamente interconectadas entre elas e com referências a domínios do conhecimento concretos e familiares para que se possa ligar a esquemas pré-estabelecidos. “Laços estreitos com os problemas da vida, envolvendo diretamente o sujeito e fortemente carregadas de emoção”. Já o estranhamento é provocado por algumas cenas como a de uma mulher que aparece e desaparece em alguns espaços do passado e também na composição de algumas imagens e sons, ou mudança brusca de ambiente como por exemplo, na cena em que a mãe de Néia prepara as marmitas e reclama pelo fato deles estarem sempre mudando de cidade, corte, ela continua preparando as marmitas,(mesmo gesto) e continua reclamando, mas em outra casa.

Para a composição das linhas narrativas, o conceito de *montagem polifônica* do cineasta russo Serguei M. Eisenstein pareceu o mais interessante. Ele a define como “avanço simultâneo de uma série de múltiplas linhas, cada qual mantendo um curso de composição independente e cada qual contribuindo para o curso de composição total da seqüência”¹⁶ Segundo ele, a variedade de linhas ou “pontos sem nó” vão amarrar na mente do interlocutor. Eisenstein, criador da teoria da montagem cinematográfica, aspirava a um cinema pedagógico, que fizesse pensar e contivesse na sua forma, a mesma estrutura dos processos de

¹² Idem, pag 81

¹³ PINO, Angel "O conceito de mediação semiótica em Vygotsky e o papel do psiquismo humano". In *Cadernos Cedes n.24* Pensamento e Linguagem Centro de Estudos de Educação e Sociedade Campinas SP : Papyrus, Cedes, 1991 pag 32

¹⁴ Idem pag 80

¹⁵ LÉVY, Pierre, *Tecnologias da Inteligência* Rio de Janeiro: Editora 34,1993 pag 82

¹⁶ EISENSTEIN, Serguei *O sentido do filme* Rio de Janeiro: Zahar Editor 1990, pag 52

pensamento, mobilizando o espectador através de estímulo intelectual .

A montagem polifônica tem semelhanças com os estudos de Bakhtin, seu contemporâneo, em torno do romance polifônico de Dostoiévski. considerado por ele, como o criador da autêntica polifonia onde "interpretar o mundo implica em pensar todos os seus conteúdos como simultâneos",¹⁷ (...) ver tudo como coexistente, numa relação de interação e interdependência.

Metodologia

Se “conhecer é apreender o mundo nas suas relações”, como afirma Paulo Freire, a tentativa neste trabalho é, com base nesta compreensão de conhecimento, relacionar os vários contextos em que estão imbricados os temas aqui expostos: a história, o ensino, a cidade, a memória, a construção audiovisual, através de uma metodologia que permita a expansão para múltiplas conexões possíveis.

Lembrando que uma das principais características da estética contemporânea é a multiplicidade “método de conhecimento, e principalmente como rede de conexões entre os fatos, entre as pessoas e entre as coisas do mundo”¹⁸ e outra que é a complexidade, definida por Edgard Morin como “o tecido de acontecimentos ações, interações, retroações, determinações, acasos...”, estes conceitos se tornaram adequados para nortear o trabalho, dado o seu caráter multidimensional e multidisciplinar.

O pensamento complexo, segundo Morin, é animado por uma tensão entre a aspiração a um saber não parcelar, não fechado, não redutor e o reconhecimento do não acabamento, da incompletude de todo o conhecimento. A complexidade lida com o heterogêneo, com a multiplicidade das coisas, e sua estratégia conta com situações imprevistas, elementos adversos, que a levam a modificar-se, em função das informações fornecidas durante a operação. A idéia de estratégia, num processo complexo, opõe-se à de programa, porque um programa, segundo Morin, é uma seqüência de ações pré-determinadas, onde se faz tudo por automatismo. Já

¹⁷ BAKHTIN, Mikhail **Problemas da poética em Dostoiévski** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997 pag 28

¹⁸ CALVINO, Ítalo - **Seis Propostas para o próximo milênio** São Paulo: Cia das Letras, 1997 pag 121 citado na pag 3

num procedimento complexo, todos os elementos são tecidos em conjunto, como define a própria origem da palavra *complexus* que quer dizer "tecido em conjunto"¹⁹.

Como a produção de um audiovisual envolve várias artes, muitos sujeitos e diferentes ações, com estes pensamentos combinados, criou-se uma metodologia múltipla, (que aparece ao longo desta exposição) sem perder de vista a dialogia, em várias direções, entre sujeitos, entre etapas, entre as várias artes que compõem um vídeo.

O trabalho resultou então, num vídeo de longa-metragem, dividido em cinco módulos, tendo como uma das linhas narrativas, a história de cinco crianças com seus universos delimitados pelos espaços onde vivem, que buscam compreender a cidade, através de uma gincana. Pode ser visto inteiro e trabalhado em fragmentos.

Apresentação

Na apresentação, a proa de um barco singrando as águas do rio parece apontar como uma seta um caminho, o que pode sugerir um navegador implícito, ponto de vista do espectador no espaço navegatório da memória. De dentro das águas emergem imagens, numa analogia com um processo de revelação fotográfica. Quem conta a lenda é um folclorista da cidade.²⁰

Prólogo

No prólogo é lançada a idéia da gincana como uma *Caça ao tesouro*, que pode ser associada à *busca do ouro*, contida nas origens da cidade.²¹ A professora Paula (Letícia Sabatella) entra na escola com uma caixa fechada. Néia, a aluna curiosa, quer saber o que tem dentro da caixa. A caixa, lugar onde se guardam coisas, aparece várias vezes durante o vídeo: em forma de um baú onde estão guardadas fantasias que as crianças encontram no sótão da casa de Priscila, caixas onde estão guardadas memórias através das fotografias

Da cana ao metal

¹⁹ MORIN, Edgard - **Introdução ao pensamento complexo** 2. Edição – Lisboa Portugal: Instituto Piaget 1990 pag. 20

²⁰ Hugo Pedro Carradore contou a lenda do Salto para as cinco crianças personagens, quando foi entrevistado. Houve um deslocamento de áudio. O início da lenda é inserido na apresentação. O final da lenda aparece no Bloco “Águas que rolam”.

²¹ As monções que partiam de Porto Feliz rumo à Iguatemi, no séc. XVII.

Neste bloco, os núcleos familiares são apresentados em situações que indicam a sua situação econômica e a relação com o trabalho. Ao mesmo tempo, as crianças já estão introduzindo a gincana na família, buscam objetos em suas casas e parceiros de equipe que habitem diferentes espaços da cidade. Elas também encontram-se em situações de trabalho: Dido vai ao mercado a fim de ganhar uns trocados, encontra Quim ajudando o irmão Warmí a descarregar caixas de uma camionete. A mãe de Néia, em busca de um trabalho de faxineira, vai parar na casa de Priscila e lá, as duas meninas se juntam, montam a equipe e vão buscar um espaço (clubinho) para se reunirem. Chegam até ao sótão da casa de Priscila, onde estão guardados móveis e peças antigas, encontram um baú cheio de fantasias guardadas. Quando vestem as fantasias, uma princesa do tempo aparece, conta um fragmento de uma história, que nos remete às origens da cidade. *Era uma vez um rio. As pessoas navegavam neste rio, em busca do ouro: a cana, a cana, a cana,*(Gesto da cana cortada, da cana triturada da cana transformada em líquido que escorre). A gincana vai sendo pontuada pelo rádio, que lança de vez em quando algumas charadas começando pela cana, símbolo da economia do lugar, e a partir daí, a seqüência que se segue gira em torno da agroindústria canavieira, montada a partir dos relatos de pessoas que a vivenciaram.

Chegadas e partidas

Os índios foram os primeiros habitantes do lugar; os negros vieram para trabalhar na cana e os outros imigrantes chegaram posteriormente: os confederados americanos que fundaram as Escolas Metodistas; os franceses que compraram o Engenho Central dando-lhe o nome de Le Sucrierie; os irlandeses Boyes, que montaram a fábrica de tecidos Santa Francisca; os japoneses para a produção de café; os italianos e tirolezes para o café e para o açúcar.

A indústria metalúrgica capitaneada pelo italiano Mário Dedini surge da necessidade de produção de máquinas para os Engenhos. Havia também alemães e suíços. Para o corte da cana, *bóias-frias* do Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais e Paraná. A prof.a Paula, nesta primeira seqüência, fala com a equipe sobre a imigração e os primeiros habitantes do lugar, os índios. Quim,

representante do elemento terra, faz o *link* com outra cena, lembrando de quando visitou o museu e viu lá uma *igaçaba*²² que pertenceu a um cacique da região. Outras conexões sobre imigração vão sendo feitas com cada um dos personagens infantis e seus núcleos familiares. Neste bloco, a imagem da locomotiva compõe com a Estação de Ferro da Paulista, por onde chegou grande parte dos imigrantes.

Idas e vindas

Este bloco trata do cotidiano, das relações familiares, de casa, comidas, costumes e modos de vida. O ícone desta sequência é a *casa azul*, um casarão do século passado que pertenceu a Luiz de Queiroz, pioneiro na implantação da luz elétrica pública e do telefone em Piracicaba. Além disso ele arborizou a cidade, fundou a fábrica de tecidos Santa Francisca e a ESALQ.(Escola de Agronomia - USP) Uma das propostas deste bloco é provocar uma relação entre as palavras *cidade e casa*.

Celebrar é preciso

Neste bloco é evidenciada a Festa do Divino, que ocorre nas margens do Rio Piracicaba, há mais de 120 anos, animada pelas procissões, pelo encontro dos barcos e a congada que é uma dança africana marcada pelo batuque. Piracicaba apresenta uma diversidade musical: o cururu que é um repente originário da região, o batuque que acompanha a dança de rodas, as serestas, a música erudita e a música italiana.

Águas que rolam

A cidade surgiu no século XVI época em que os monçoeiros²³ navegavam pelo rio em busca de ouro em Iguatemi. Paravam para abastecer na região, conhecida pela fabricação de canoas. Neste bloco é evocada a origem da cidade, antecipada no primeiro bloco pela princesa do tempo.

Epílogo

²² Urna funerária indígena, de barro, em formato de vaso.

²³ Os monçoeiros eram os navegadores que participavam das monções, expedições que se deslocavam por rio.

No epílogo, as crianças reúnem os objetos-memória que marcaram o caminho e concluem a gincana sem troféus, mas pintando os rostos (sugestão de passagem, mudança de estágio) sob letreiros finais.

Objeto memória

Objetos impregnados de histórias e vivências podem desencadear memórias e remeter à situações de trabalho, de festas, de cotidiano. Estes objetos e seus significados, foram sintetizados na construção do primeiro tratamento de roteiro, quando se buscava entender a cidade.

O *objeto memória*, também pode lembrar o objeto mágico dos contos maravilhosos a que se refere Italo Calvino “o objeto mágico é um signo reconhecível que torna explícita a correlação entre os personagens ou entre os acontecimentos.”²⁴ No vídeo, os objetos - memória formam uma síntese da cidade. A imagem levada por Quim é a de *Santo Antônio*, santo casamenteiro e padroeiro de Piracicaba. Em Piracicaba há uma tradição das simpatias para se conseguir um casamento, como a de “ virar a imagem do santo de 'ponta cabeça' e amarrá-la no pé da cama.” A *tarrafa* levada por Dido, representa a pesca com fartura no Rio Piracicaba. Como um símbolo da metalurgia a *tenaz*, levada por Marcela é a força, tenacidade que manobra o ferro em brasa para ser moldado. O *facão*, levado por Néia é a ferramenta que corta a cana, simbolizando o trabalho dos *bóias-frias* da região. Priscila traz a *luva* que pode ser associada à elegância e a proteção, mas também à "aquele que não coloca a mão na massa".

Gêneros híbridos

Os gêneros documentário e ficcional se misturam neste trabalho, não só quanto ao tratamento dado ao programa, mas principalmente no que se refere à participação de atores e entrevistados. Tanto os atores quanto os entrevistados vivenciaram situações, rompendo as fronteiras entre a representação e a vivência. Por exemplo, na primeira seqüência do bloco Trabalho,- *Da cana ao metal*- a família dos *bóias-frias*, prepara-se para sair para o corte de cana. Zefa, a mãe, serve as marmitas, Adair, o filho mais velho, arruma as mochilas, Néia sentada à mesa, escolhe feijão, no quarto ao fundo, o irmão do meio troca de

²⁴ CALVINO, Italo *Seis Propostas...*op. cit. pag 46

roupa e o pai tenta sintonizar o rádio. A mãe diz que não irá cortar cana naquele dia, porque está procurando um trabalho na cidade. Fixar-se em algum lugar é aspiração da grande maioria das pessoas que trabalham de empreitada nos canaviais. Ao procurar um trabalho de faxineira, Zefa procura um espaço de identidade com a cidade, o pai tenta sem sucesso, sintonizar uma rádio local, ou seja, entrar em sintonia com o lugar. Néia é a que escolhe os feijões (uma referência ao filme *Eles não usam black tie*). Escolher sugere liberdade, discernimento. A personagem Néia é inspirada em uma das nove professoras que participaram da primeira etapa da pesquisa, também filha de *bóias-frias*. O comentário da mãe de Néia “cortá cana é prá quem não tem leitura” traduz a preocupação de muitas mães, que aparece em entrevistas no canavial. Esse texto é retirado de uma das entrevistas que na edição completa em outro lugar, a frase de Zefa.

Narrativas/jogo/enredo

Na divisão por blocos ou no acompanhamento da gincana, que é pontuada por um rádio que vai anunciando as tarefas e informando os dias que faltam, há uma suposta linearidade, mas a narrativa não está apoiada somente num relato²⁵ e sim em vários fragmentos de micro histórias²⁶, casos, memórias de vidas, que mesclados, vão compondo várias linhas narrativas. O eixo não está no enredo, no percurso dos personagens, no desenlace, mas sim no jogo, como forma de organização de sentido. Conforme Todorov (...) “o sentido se define pelas combinações e a soma das possibilidades combinatórias”²⁷.

Sobreposições

No bloco *Celebrar é preciso*, Dona Cinira, uma trabalhadora aposentada da Usina Monte Alegre, relata como eram os famosos campeonatos de corte de cana, promovidos pelos usineiros nos anos 40: “As pessoas eram animadas, participavam. Tinha até torcida organizada”. Ao fundo, como que projetadas numa tela, estão as imagens do campeonato, em película de 16mm, preto e branco realizada em 1944. A sobreposição das imagens e sons, ou seja, a forma como

²⁵ Aqui o relato é referência a uma das instâncias narrativas com base na teoria dos níveis de Roland Barthes. Ver **Análise estrutural da narrativa**.

²⁶ As micro histórias são baseadas em pessoas comuns. Ver Peter Burke.

²⁷ TODOROV, Tzvetan **Gramática do Decameron**. São Paulo: Perspectiva, 1982 pag 25

foi organizada a seqüência, tem a intenção de revelar algumas contradições em torno do tema. Dona Cinira narra no presente, o passado, do ponto de vista de trabalhadora, que desconhece as intenções patronais na promoção deste campeonato e o locutor narra pomposamente no passado, presente da época, do ponto de vista dos patronos. Quando ela canta um trecho da música da torcida “com seu papo colossal”, a seqüência é arrematada por uma transição da imagem das autoridades no palanque do filme da usina, para a imagem de outro filme de época, em que Getúlio Vargas acena para um imenso público de estádio, (gesto que ficou convencionado como populista). Esta transição nos remete à uma possível conclusão de que Pietro Morganti (dono da usina na época) era como Getúlio, um paternalista. Das pombas do espaço onde está Getúlio Vargas, (no passado) corta para as pombas da praça central da cidade, a Praça José Bonifácio, onde as crianças brincam (no presente). Em Piracicaba, é bastante comum soltarem pombas nas festas. Na montagem destas cenas, há *deslocamentos*, e o deslocamento segundo Calabrese, "consiste em atribuir ao que foi desvelado do passado, um significado a partir do presente, ou proporcionar ao presente, um significado a partir do que foi desvelado no passado".²⁸

Entrecruzamentos

Prudente de Moraes foi o primeiro presidente civil da República, mas pouca gente o associa com a Guerra de Canudos ocorrida exatamente na sua gestão. Para que se pudesse observar e pensar sobre o assunto, montou-se uma seqüência pontuada por um objeto, o livro “Os sertões” de Euclides da Cunha, que está exposto no Museu Pedagógico Prudente de Moraes.

No vídeo, há uma seqüência em que Adair lê em voz alta para a mãe analfabeta, uma passagem do livro “Os sertões”, que descreve a situação desastrosa dos sertanejos no final da guerra. Numa ação paralela, há uma cena no recinto do museu, com a empregada meio aloprada da família de Marcela querendo sentar-se numa pequena cadeira, que ela achou *bonitinha*. Surge na

²⁸ CALABRESE, Omar - *A Idade Neobarroca*. Arte e Comunicação São Paulo: Martins Fontes, 1987 pag 193

sala, a diretora do museu explicando professoral para que servia este tipo de cadeira e a quem pertencia: “à casa do presidente Prudente de Moraes”. A fala da diretora invade a próxima cena, no interior da casa de Adair lembrando de uma amiga que foi à "passeata dos sem terra". (O personagem associa os sertanejos lutadores do livro “Os sertões” com os participantes da passeata). Enquanto isso, Yolanda, a diretora do museu, mãe de Priscila, continua seu discurso ufanista, agora para Priscila. “Ele pisou neste chão, Priscila, ele respirou este ar que a gente está respirando”. Néia observa o livro numa redoma de vidro no espaço do museu e comenta com Adair: "Parece o livro que você está lendo". E Adair pergunta: “Mas porque será que ele está aqui?”

Transitando das partes para o todo e deste para as partes realiza um constante vai e vem, que torna possível os desvendamento das múltiplas contradições do social.²⁹

A leitura de um trecho final do livro: “entretanto a situação dos sertanejos piorara” sob a imagem da família de Néia e Adair caminhando de costas por uma estrada poeirenta, arremata a seqüência.

Nesta seqüência, além da associação entre Canudos e o Presidente Prudente de Moraes, há também uma relação entre Canudos e os *sem-terra*, e entre os *sem-terra* e os *bóias-frias*.

Estas associações em rede podem disparar outras associações na mente do interlocutor mobilizando-os a buscar chaves de compreensão. “O diálogo inconcluso é a única forma adequada de expressão verbal de uma vida autêntica”³⁰ diz Bakhtin.

Assim, os fragmentos subjetivos dos habitantes da cidade, dos atores, das professoras, das crianças personagens e das crianças que participaram das tarefas da gincana, constituíram uma rede de informações que se assemelha a um hipertexto. Em cada pedaço de história há uma possibilidade de expansão para outras histórias latentes no contexto das culturas do lugar. A incompletude, neste

²⁹ Proposta curricular op. cit. pag 12

³⁰ BAKHTIN, Mikhail *Estética da criação verbal* São Paulo: Martins Fontes, 1992 pag 334

caso, incita a curiosidade do interlocutor, assim como as cenas ficcionadas estimulam à imaginação.

Ao compor com todos estes elementos fica evidente que um produto dialógico não deve seguir somente as leis próprias da linguagem, que se utiliza para a expressão, mas as que surgem no próprio processo de trabalho, engendradas pelas interações entre os sujeitos, os conteúdos e as formas.

Conclusões

1. Ao realizar o vídeo *Imagens da Cidade* com a participação da comunidade escolar e os habitantes da cidade, foi criada uma forma de organização, que se refere não só à dinâmica interna do produto “vídeo”, mas ao processo de realização e recepção, que se estende para além da própria produção, atingindo as escolas, as famílias dos alunos, os professores e a comunidade, num desenho em rede de movimento sinérgico.
2. Aglutinar e superpor gêneros, modos e linguagens audiovisuais acabou se transformando num mecanismo de construção. O resultado é um produto híbrido que mescla elementos de cinema, novela, documentário, edificado com recursos narrativos, poéticos e videográficos.
3. Para utilizar o vídeo, o professor precisa buscar elementos que façam as ligações com o lugar e com a realidade das crianças. Nesta busca, ele provavelmente se relacionará com outras pessoas e incentivará os alunos a pesquisarem também. Na descoberta, poderá construir outras histórias que se cruzarão com a sua própria história e a vivência das crianças.
4. Quando o processo de realização audiovisual é ancorado em procedimentos que levem em conta as situações vividas pelos próprios educadores e educandos, o vídeo pode se tornar eficaz para o ensino interdisciplinar.
5. Os modos complexos de organização do audiovisual contemporâneo são adequados a um ensino interdisciplinar e emancipador, porque carregam elementos de natureza dialógica e estão identificados com a nova história. Ao envolver o espectador na sua construção, pode apoiá-lo na organização de sentidos.
6. Voltado para a forma de realização do audiovisual, no que se refere a um

modo de organização, que permita uma compreensão da realidade em seus múltiplos aspectos, um audiovisual com as características acima apresentadas pode vir a contribuir para o aprimoramento do ensino.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Milton José de *História em imagens e sons na moderna História oral* São Paulo: FDE , 1992

BAKHTIN, Mikhail - *Marxismo e Filosofia da Linguagem* - São Paulo: Hucitec - 1992
.....*Estética da criação verbal* - São Paulo: Martins Fontes, 1992
.....*Problemas da poética em Dostoiévski* tradução de Paulo Bezerra
2 ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária,1997.

BURKE, Peter (organizador) - *A escrita da História* - São Paulo: UNESP , 1992.
.....*A Escola dos Annales - A Revolução Francesa da Historiografia*. São Paulo: Editora UNESP,1991

CALABRESE, Omar. *A Idade Neobarroca*. São Paulo: Martins Fontes, 1987

CALVINO, Italo. *Seis Propostas para o próximo milênio*. Trad: Ivo Barroso, São Paulo: Companhia das Letras,1990

CAMPOS, Haroldo. *A arte no Horizonte do Provável* São Paulo: Ed. Perspectiva, 1977

CANEVACCI, Máximo. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

CIAMPI, Helenice "A reconstrução problematizada" –In: *Revista Brasileira de História* . São Paulo: ANPUH, 1993

DEHEINZELIN, Monique. *Construtivismo, a poética das transformações*. São Paulo: Ática,1996

DOLL JR. William E. *Currículo: uma perspectiva pós moderna*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997

ECO, Umberto. *Obra Aberta* . São Paulo: Perspectiva,1991

EISENSTEIN, Sergei *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990
.....*O sentido do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990

FREIRE, Paulo - *Pedagogia do Oprimido* - 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987
.....*La Educacion como práctica de la libertad*. 10ª ed. Buenos Aires: Siglo XXI Ed, 1987

.....*O processo educativo segundo Paulo Freire e Pichon Riviere*. Seminário promovido pelo Instituto Pichon Riviere. Petrópolis: Vozes,1989

FREIRE, Madalena. *A paixão de conhecer o mundo* - 12ª ed. São Paulo: Paz e Terra,

1995

-"Movimentos de construção do grupo" *In: Grupo, indivíduo saber e parceria, malhas do conhecimento* - São Paulo: Cadernos de Reflexão. Espaço Pedagógico, 1994
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*- Campinas: Editora da UNICAMP, 1992
- LÉVY, Pierre. *As tecnologias da Inteligência*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- LYOTARD, J. F. *O pós moderno explicado as crianças*. Lisboa: Dom Quixote, 1987.
- MACHADO, Arlindo. *Máquina e Imaginário*. São Paulo: EDUSP, 1993
-*Pré Cinema, Pós Cinema* - Campinas: Papyrus, 1998
- MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes, 1996
-*A contemplação do mundo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995
- MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. 2ª ed. Lisboa: Instit. Piaget, 1990.
-*Método IV*. Portugal: Publicações Europa América, 1991.
- NADAI, Elza. "O ensino de História no Brasil: trajetória e perspectivas" *In: Revista Brasileira de História*, São Paulo: ANPUH, 1993.
- PONTUSCHKA, Nídia Nacib (org.). *Ousadia no Diálogo. Interdisciplinaridade na escola Pública*. São Paulo: Edições Loyola, 1993
- ROCHA, Antônio Penalves "O filme, um recurso didático no ensino de História" *in: Lições com cinema 2*. São Paulo: FDE, 1993
- SALIBA, Elias Thomé "História e cinema: a narrativa utópica no mundo contemporâneo" *In Lições com cinema.2* São Paulo: FDE/ SEE, 1994.
- "A produção do conhecimento histórico e suas relações com a narrativa fílmica" *in: Lições com cinema*. São Paulo: FDE, 1993. XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1984
-(org.).*A experiência do Cinema*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1986
- ZAMBONI, Ernesta, ABUD, Katia Maria. *Proposta Curricular para o Ensino de História-1. grau*. São Paulo: SEE/CENP, 1992
-