

O ENSINO AUDIOVISUAL SOB AS LENTES DA ANÁLISE DO DISCURSO

Anna Rosaura de Medeiros Trancoso
anna.rosaura.trancoso@gmail.com
<http://lattes.cnpq.br/1759206345084323>

Evelyn Goyannes Dill Orrico
evelynorrico@unirio.br
<http://lattes.cnpq.br/4299342469360586>

Eliezer Pires da Silva
eliezepires@gmail.com
<http://lattes.cnpq.br/3806798888576249>

RESUMO

Discute a contribuição do ensino da linguagem audiovisual na construção da memória social. Pressupõe-se que o aprendizado dos códigos da linguagem fílmica promove uma leitura mais aprofundada e, para tanto, mais crítica sobre a realidade de grupos sociais. Nossa perspectiva teórico-metodológica é a Análise do Discurso da linha francesa. Com base no filme “O contador de causos” realizado por jovens de São Miguel do Gostoso, município do Rio Grande do Norte, em 2013, problematiza-se a construção da memória social inscrita na abordagem de ensino do Cineduc – cinema e educação, organização pioneira no Brasil na sensibilização do olhar de jovens e crianças para a linguagem audiovisual. Pesquisa realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Os resultados apontam para a apropriação pelos jovens dos elementos da linguagem audiovisual com efeito de domínio sobre a discursividade fílmica no reforço da identidade local por meio de memórias compartilhadas pela população da cidade.

Palavras-chave: Análise do Discurso; Memória Social; Linguagem audiovisual.

INTRODUÇÃO

O Cineduc – Cinema e Educação é uma entidade com mais de 50 anos de existência, pioneira, no país brasileiro, na transmissão da linguagem audiovisual para o público infantojuvenil e professores. Sua criação decorre da iniciativa entre países da

América Latina voltada especialmente para ações de educação cinematográfica, conduzida pelo Secretariado para América Latina da Organização Católica Internacional do Cinema (SAL-Ocic).

A perspectiva educativa do Cineduc é freiriana, na qual “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para sua produção ou sua construção” (FREIRE, 1996, p.25). Dessa forma, desde 1970, orientam-se crianças e jovens na produção de suas próprias narrativas audiovisuais, priorizando as funções por trás da câmera.

Nossa principal questão é investigar a contribuição da abordagem de ensino audiovisual do Cineduc na construção da memória social da juventude gostosense¹. A estratégia utilizada para tal foi a análise de um filme realizado durante uma ação educativa do Cineduc, no ano de 2013. O processo aconteceu em São Miguel do Gostoso, município do Rio Grande do Norte, com jovens que tinham pouco, ou nenhum contato com o cinema². O roteiro, realizado pelos alunos, versa sobre a origem do nome da cidade. História passada entre gerações que compõe a memória daquele grupo, orgulhoso por perpetuar traços do humor alegre de um senhor autodenominado “Gostoso” e da religiosidade revelada no padroeiro São Miguel do Arcanjo.

A metodologia utilizada nesta pesquisa é a Análise do Discurso da linha francesa, cujas implicações teóricas surgiram no final da década de 1960 com Michel Pêcheux. Segundo Eni Orlandi (2020), pioneira na Análise do Discurso no Brasil, “o trabalho simbólico do discurso está na base da existência humana” (ORLANDI, 2020, p.13). A linguagem, portanto, é mediadora entre o homem e a realidade social. Segundo Orlandi (2020), é no discurso que observamos a relação entre língua e ideologia, na medida em que buscamos compreender como a língua produz sentidos pelo sujeito e para o sujeito. Para analisar um discurso é essencial investigar as condições de produção e o interdiscurso presentes nos enunciados. Assim, a Análise do Discurso corrobora para a

1 As pessoas naturais de São Miguel do Gostoso são oficialmente micalenses do Gostoso, mas se autodenominam “gostosenses”.

2 Neste momento nos referimos ao cinema exibido numa sala de cinema, que, no caso, ainda não existia em 2013, em São Miguel do Gostoso. Numa sala de cinema, além dos efeitos de som e tamanho de tela, assistimos coletivamente e ao filme.

compreensão do discurso audiovisual produzido pelos jovens, sob a abordagem do Cineduc, além da estética, roteiro e forma, mas em sua rede de sentidos. Na memória discursiva daquele grupo, identificamos modos de vida e ideologias não necessariamente explicitadas.

Para atingirmos nosso objetivo de investigar a contribuição da abordagem de ensino audiovisual do Cineduc na construção da memória social, contemplamos também o entrelaçamento teórico entre memória e linguagem, considerando a memória uma construção realizada por meio de materialidades diversas. Como aprofundamento no campo da memória, pesquisamos os conceitos formulados por Aleida Assmann de memória cumulativa e memória funcional que, permeáveis, auxiliam na garantia de renovação do saber cultural.

Desta forma, a estrutura deste artigo é composta por uma breve investigação do discurso fílmico sob a perspectiva da Análise do Discurso, as implicações relacionadas ao campo da memória, seguidas por uma análise de recortes do filme “O contador de causos”. Sob essa vertente, finalizamos com as considerações finais.

A MEMÓRIA NA ANÁLISE DO DISCURSO FÍLMICO

De acordo com a metodologia da Análise do Discurso da linha francesa, nas condições de produção de um discurso, além das circunstâncias da enunciação, devemos investigar, num sentido mais amplo, seu contexto histórico-social e ideológico. Quando produzimos um discurso, não somos o primeiro a falar o dito. Acionamos, sem perceber, a memória do que já foi mencionado e, a isso, Orlandi (2020) explicita como interdiscurso: “O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada” (ORLANDI, 2020, p.29). Um discurso representa uma pluralidade de vozes relacionadas à memória consciente e, principalmente, à memória inconsciente, composta por aquilo que esquecemos. Os vestígios do esquecimento são encontrados no interdiscurso.

Quando se trata de um discurso híbrido, como imagens em movimento e som, a analista do discurso Suzy Lagazzi tem muito a contribuir. Lagazzi (2017) considera a

especificidade de coexistirem diferentes materialidades envolvidas no dispositivo discursivo audiovisual. Seguindo os postulados de Michel Pêcheux, em que a materialidade do discurso é a língua, Lagazzi (2017) propõe uma expansão para diversos suportes como o gesto; a sonoridade; a música que, imbricados, formam a composição fílmica. Assim como acontece na Análise do Discurso uma relação entre a língua, psicanálise e materialismo histórico, a própria imagem é atravessada por outras materialidades que devem ser questionadas e investigadas em sua composição. Lagazzi destaca:

É importante ressaltar que, na Análise do Discurso, os elementos significantes não são considerados tendo como parâmetro o signo, mas a cadeia signifiante, o que permite ao analista buscá-los sempre em uma relação de movimento, de estabelecimento de relação a_.” (LAGAZZI, 2009, p.67)

A autora enfatiza a importância de que, no discurso audiovisual, as materialidades devem ser analisadas numa dimensão relacional. Um enunciado não deve ser examinado sozinho, mas em relação como os que vêm antes e depois e, também, com os outros enunciados, das diferentes materialidades como o som e a imagem. Lagazzi (2009) aponta também para a importância de perceber as regularidades, ou seja, as marcas que aparecem com frequência e podem ser entrecruzadas no conjunto. Para auxiliar nesta compreensão, propõe recortes. Os recortes compreendem incompletudes de estruturas materiais distintas, que podem ser compostas em contradição umas com as outras, promovendo novos sentidos. Deste modo, o discurso fílmico, composto de imagens em movimento capturadas por diferentes ângulos e iluminações, e sons que incluem a fala, os ruídos e a música, é investigado sob a perspectiva da Análise do Discurso.

Praticando a análise do filme “O contador de causos”³ sob esta perspectiva, apresentamos, inicialmente, o contexto imediato de produção. São Miguel do Gostoso é uma cidade com aproximadamente 10 mil habitantes, localizada a 100 quilômetros de distância de Natal, capital do Rio Grande do Norte. O município é dotado de uma geografia onde os ventos constantes atraem esportistas do *kitesurf* e *windsurfe*, de

3 “O contador de causos” está disponível no You Tube, no canal Coletivo Nós do Audiovisual, criado pelos jovens produtores: < <https://youtu.be/HuwrIk0g0Dg>>

diversas regiões do mundo. As formas de subsistência mais comuns são por meio da pesca, de atividades rurais e do turismo.

No ano de 2013, houve a primeira Mostra de Cinema de Gostoso, que acontece até os dias atuais. Além de levar a cultura cinematográfica para a cidade, a mostra oferece oficinas sobre a história do cinema e produção de vídeo sob a abordagem de ensino do Cineduc. Na oficina de produção audiovisual, a escolha do tema e definição do roteiro é a cargo dos alunos, assim como todas as funções por trás da câmera como: câmera; som; produção; cenário e figurino. Na ocasião foi realizado pelos jovens o filme “Contador de causos” que reflete um desejo de manter viva uma memória que perdura entre gerações: a origem do nome da cidade.

O filme versa sobre um homem divertido e conversador que alegrava os migrantes que passavam por aquela região do Nordeste brasileiro. Um sujeito adoentado ficou sabendo da existência deste homem que se autodenominava “Gostoso” fez uma promessa para o São Miguel do Arcanjo que, se ficasse bom, iria buscar um local com uma praia e construir uma igreja para São Miguel do Arcanjo. E, por conta do contador de “causos”, que conheceu no caminho, o nome da cidade foi escolhido São Miguel do Gostoso. O contexto interdiscursivo, que envolve a memória discursiva e revela características além do enredo, será abordado na análise de dois recortes com marcas que se repetem durante o filme.

O campo de estudos em memória social é transdisciplinar, nutrido por distintas áreas do conhecimento, construído no entrecruzamento entre as disciplinas. Nesta pesquisa optamos pelo entrelaçamento entre memória e linguagem como contribuição da manutenção do sujeito social. Sujeito este, inserido num grupo social com o qual e a partir do qual se relaciona e se expressa. Considerando a memória como uma faculdade seletiva, impossível de ser reconstruída integralmente, ela pode ser manifestada por meio de discursos de diferentes materialidades, incluindo a fílmica.

Como contribuição para este trabalho, citamos os conceitos propostos por Aleida Assmann, pesquisadora sobre memória cultural. Assmann (2021) propõe dois tipos de memória: a memória cumulativa, vinculada às ciências históricas, acolhendo, como uma memória das memórias, aquilo que perdeu relação com o momento vigente e a memória

funcional, que existe no presente e é atrelada a valores de um grupo que seleciona o que lembrar como orientação para o futuro. Segundo Assmann (2021), a identidade é fundada pela memória funcional que, por sua vez, pode recorrer aos vestígios inabitados da memória cumulativa para que possa ser criticamente revista e transformada.

No filme “O contador de causos”, a memória social é tecida por meio da memória dos habitantes de São Miguel do Gostoso, uma vez que se trata de um relato contado entre gerações, pertencendo àquele grupo, mesmo que os jovens não o tenham vivenciado. A identidade dos nativos de São Miguel do Gostoso é fortalecida com a estruturação da memória da origem do nome da cidade. Até mesmo o humor alegre do homem autodenominado “Gostoso” é incorporado como característica daquele grupo social. O tema do filme fortalece a cultura popular do município enriquecendo o acervo de arquivos sobre a origem de seu nome. A produção motivou os jovens a revitalizarem uma época para ser lembrada coletivamente por meio de uma exibição coletiva para a população local, afirmando a permanência de uma memória funcional. O arquivo fílmico, por sua vez, engrossa a produção da memória cumulativa, podendo ser acessada no futuro por gerações subsequentes, ou seja, as memórias funcional e cumulativa subsistem concomitantemente, garantindo a continuidade do saber cultural.

ANÁLISE DE “O CONTADOR DE CAUSOS”

Os recortes selecionados para este trabalho abarcam marcas que aparecem com frequência durante o filme e apresentam memórias discursivas do grupo de jovens que participou da oficina de produção de vídeo ministrada por integrantes do Cineduc. É importante ressaltar que a abordagem do Cineduc tem a função de apresentar os elementos da linguagem audiovisual, instrumentalizar, questionar, motivar e orientar os alunos. Contudo, o roteiro e a produção são frutos das escolhas coletivas do grupo. Reforçando o que já foi mencionado, o processo importa mais que o produto final.

Os créditos iniciais do filme são acompanhados por uma música tocada na sanfona e o ritmo marcado por um instrumento de percussão, típico do Norte e do Nordeste brasileiros. Antes mesmo de visualizarmos a primeira cena, nossa memória discursiva nos

transporta para um cenário diferente dos grandes centros. Em seguida, a imagem confirma nossa percepção, com a paisagem de uma praia sem construções aparentes e uma jangada aportando, nos convocando para um lugar onde a natureza impera.

Logo no início, aos 1'30", um grupo de pessoas aparece sentado no chão de areia e é possível ouvir um sujeito contando piadas e divertindo a todos. O figurino utilizado remete à simplicidade e um personagem específico é filmado em primeiro plano. Vestindo um chapéu de palha, o rapaz aperta um pedaço de capim entre os dentes, dentre os quais possui dois visivelmente pintados de preto.

Nesta imagem é evidente o interdiscurso de um caipira. Não apenas no sentido de um habitante do ambiente rural, mas estilizado, assim como as fantasias das festas juninas de nosso país. Os dentes pintados de preto, o chapéu de palha e o capim mascado são referenciais que habitam uma memória discursiva que sinaliza um caipira.



Cena localizada aos 1'35" do filme

A pertinência da reflexão sobre esta imagem reside no fato de que a maioria do grupo dos jovens envolvidos no processo é habitante de assentamentos rurais, onde vivenciam um cotidiano simples e trabalham no campo. Logo, a sua aparência já seria compatível com os personagens do filme. Porém, no momento em que optaram pela tipificação excessiva, revelaram uma não identificação com os personagens, buscando diferenciação dos mesmos. “Entre o dizer e o não dizer desenrola-se todo um espaço de interpretação no qual o sujeito se move.” (ORLANDI, 2020, p.83)

Aos 3'39" inicia uma cena com a música "Xote das meninas"⁴ tocada na sanfona. A melodia é instrumentalizada somente, mas a letra da música é muito conhecida pelo povo brasileiro, especialmente o nordestino remetendo ao canto: "ela só quer, só pensa em namorar". No grupo, um homem e uma mulher trocam olhares, se levantam e se afastam do grupo. A música evoca um namoro fugaz e, acrescida das imagens da troca de olhares, antecede o que irá acontecer.

A expectativa é confirmada na cena seguinte. Em um único plano⁵ de 40 segundos é possível fazer recortes, bem demarcados pela música, evidenciando uma passagem de tempo.



Cenas localizadas aos 3'54", 4'00" e 4'27" no filme

No primeiro momento, a sanfona conclui a música anterior, assumindo um clima que remete ao suspense, enquanto o casal corre para trás de uma grande moita. No segundo momento, o casal continua atrás da moita e a sanfona assume um ritmo mais frenético, enquanto as folhagens balançam bastante. E, no terceiro momento, a música finaliza com a saída do casal. A mulher grávida, um bebê no colo e mais três crianças, todos de mãos dadas, enfileirados, saem em ordem decrescente.

A cena caracteriza, de maneira anedótica, uma realidade do povo nordestino, que tem muito filhos ao longo da vida. A materialidade sonora recorta a materialidade imagética com a qual compõe, em menos de um minuto, um resumo de uma história de anos de vida.

A memória discursiva está presente na típica cena do povo nordestino, retratada por diversos artistas como, por exemplo, Mestre Vitalino⁶ com suas esculturas de barro de

4 "Xote das meninas" foi composta por Luiza Gonzaga e Zé Dantas e lançada em 1953. O gênero musical xote é muito tocado no forró do Nordeste brasileiro.

5 Plano é o espaço do filme entre um corte e outro.

uma grande família migrando pelo interior do Nordeste. É possível identificar o conceito de intericonicidade, proposto por Jean-Jacques Courtine (2008), que concede uma atenção especial ao discurso imagético que, assim como o discurso oral ou escrito, evoca a memória na produção de sentidos. Na interpretação de uma imagem há um atravessamento de outras imagens já vistas, lembradas ou esquecidas, que se relacionam e produzem novos sentidos.

As marcas que acompanham o filme, se repetindo em diversas ocasiões, revelam a realidade de um povo que migra em busca de uma vida melhor. As brechas entre as anedotas mostram a falta de recursos oriundas da distância dos grandes centros como saúde e acesso a informações pertinentes à natalidade. E, aprofundando ainda mais no “não dito”, podemos interpretar um afastamento dos jovens dessa realidade e a escolha do que lembrar ou esquecer na construção de sua memória social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ênfase da Análise do Discurso sobre dinâmicas ideológicas e contextos históricos e sociais auxilia na caracterização da abordagem de ensino do Cineduc e seu efeito no fortalecimento da identidade cultural de um grupo.

Na ação do Cineduc é possível perceber a memória discursiva acionada pelos jovens na construção de um discurso audiovisual. A construção de uma memória social está inscrita na ação do Cineduc fortalecendo a identidade da população da cidade.

Memória social é um processo que existe em permanente construção e intimamente relacionado com a identidade coletiva. A contribuição da abordagem de ensino do Cineduc neste sentido reside em alguns aspectos: instrumentalizar o jovem com elementos da linguagem audiovisual e sensibilizar o olhar para a interpretação discurso fílmico.

6 Mestre Vitalino (1909 – 1963) foi um artista popular brasileiro conhecido com seu artesanato em barro, retratando a vida do povo nordestino.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. São Paulo: Editora UNICAMP, 2021.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. Educação é a Base. Brasília, MEC/CONSED/UNDIME, 2017. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>>. Acesso em: 10 out. 2020.

CINEDUC. Disponível em: <cineduc.org.br>. Acesso em: 02 jan. 2022.

COURTINE, Jean-Jacques. **Discursos sólidos, discursos líquidos: a mutação das discursividades contemporâneas**. In: _____. *Análise do Discurso: heranças, métodos e objetos*. São Paulo: Editora Claraluz, 2008.

LAGAZZI, Suzy. O recorte significativo da memória. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C.; MITTMANN, S. (orgs). **O discurso na contemporaneidade. Materialidades e Fronteiras**. Campinas, SP: Claraluz, 2009.

_____. **Trajeto do sujeito na composição fílmica**. In: *Análise de Discurso em Rede: Cultura e Mídia* - volume 3. Flores, G.; Gallo, S. Lagazzi; S. Necke; N. Pfeiffer; C. Zoppi-Fontana, M. (Orgs.) Campinas, SP: Pontes, 2017.

NÓS DO AUDIOVISUAL. **O contador de causos**. Disponível em <<https://youtu.be/Huwrlk0g0Dg>>. Acesso em: 05 jul. 2022.

ORLANDI, Eni. **Análise De Discurso – Princípios e Procedimentos**. Campinas, SP. Pontes Editores, 2020.

SOBRE OS AUTORES:

Anna Rosaura de Medeiros Trancoso possui graduação em Educação Artística pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, especialização em Arte Terapia pela Universidade Cândido Mendes / RJ. Atualmente é aluna de mestrado na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Evelyn Goyannes Dill Orrico é médica, Bacharel em Letras Português-Francês e Mestre em Linguística. Bolsista de Produtividade CNPq há mais de 15 anos. Professora Associada IV, desde 2015 como Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), atuando há 20 anos no Programa de Pós-Graduação em Memória Social. Tesoureira da ISKO-Brasil nos biênios 2011-2013 e 2013-2015. Áreas de interesse acadêmico estão nos Estudos Sociais e Ciência da Informação, com enfoque na relação entre Memória, Linguagem e Informação, especialmente voltada para os discursos da Ciência e da Divulgação científica.

Eliezer Pires da Silva possui graduação em Arquivologia, especialização em História do Brasil e mestrado em Ciência da Informação pela Universidade Federal Fluminense, doutorado em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Atualmente é arquivista do Arquivo Nacional e Professor da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.