



LARISSA CARDOSO OLIVEIRA

ROMA, CIDADE ABERTA E ALEMANHA, ANO ZERO:
CONTRIBUIÇÕES DO CINEMA PARA A FORMAÇÃO
DOCENTE

LAVRAS - MG

2021

LARISSA CARDOSO OLIVEIRA

ROMA, CIDADE ABERTA E ALEMANHA, ANO ZERO:
**CONTRIBUIÇÕES DO CINEMA PARA A
FORMAÇÃO DOCENTE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentada à
Universidade Federal de Lavras, como parte das
exigências do Curso de Pedagogia, para a obtenção
do título de Licenciado.

Prof. Dra. Luciana Azevedo Rodrigues
Orientadora

**LAVRAS — MG
2021**

Aos meus amados pais, por cada dia de esforço entregue ao trabalho árduo para me possibilitar a oportunidade de ingresso em uma universidade pública e hoje estar concluindo esta etapa tão crucial em minha vida. À minha forte mãe, que me ensinou desde pequena a lutar por meus sonhos e nunca desistir deles, que me disse que o mundo é grande e que eu poderia por meio de muito esforço apreciar as belezas que existem nele. Nunca irei me esquecer do seu tremendo esforço no ano de 2014 para que eu concluísse os meus estudos de maneira integral, sem ter que trabalhar, e pudesse prestar o Enem com êxito. O meu muito obrigada mãe, por tudo, por cada hora da sua vida dedicada a mim e aos meus sonhos. Ao meu doce pai, que em sua enorme gentileza sempre teve palavras exatas e sábias para acalmar meu coração nos dias mais nublados, por sua devoção à nossa família, por ter sido forte diante as inúmeras dificuldades que enfrentamos, pelas discussões que me tornaram essa mulher de opinião que sou. Obrigada meu pai, por tanto amor e doação a mim. Vocês são a luz que sempre me guiou durante a vida. Essa conquista não é minha, primeiramente ela é de vocês meus amados pais.

Com toda minha gratidão e amor,

DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, o casal mais inspirador que existe neste mundo. Agradeço a vocês por toda dedicação e esforço para que hoje eu pudesse realizar meu sonho de graduar em uma universidade pública. As horas de trabalho para que eu estudasse em período integral sem ter que trabalhar, reconheço o meu grande privilégio e devo a vocês. Por terem me aguentando a falar por horas a fio de teorias e assuntos acadêmicos, sempre com tanta atenção e interesse, independente do cansaço do dia de trabalho. A minha eterna gratidão por todo apoio e amor dado a mim por vocês, meus queridos pais.

A minha melhor amiga e confidente, Maryana Ananias: obrigada por ter sido meu anjo durante esse período, por ter ouvido todos os meus medos, todas as aflições que às vezes pareciam me tirar o ar. Você sempre esteve ao meu lado, me dizendo que tudo iria dar certo e o quanto eu sou incrível. Você faz parte da realização desse sonho.

À querida Nathalya, que sempre me entregou a risada mais doce e que enchera meu coração de alegria. Obrigada por nossas incríveis conversas intelectuais, por ouvir minhas teorias cheias de achismos e sempre tornar o meu fardo mais leve com a crença que tudo é passível de melhora.

Às minhas queridas avós Gilva e Maria, ambas sempre me apoiaram e motivaram a estudar. Obrigada vó Gilva, por todo amor dedicado a mim durante a infância, por muitas palavras de carinho e pelo tempo doado a me ouvir. O meu muito obrigado por sempre ter se preocupado em me agradar e fazer feliz, a senhora me deu muito ... e ensinou o ato da generosidade.

Ao meu primo José Carlos e sua esposa Fabiana. Obrigado por estarem ao meu lado e por todo seu amor doado a mim e a minha família, por ter nos presenteado com o brilho da família, meu amado primo Gael, que trouxe ao meu coração muita esperança e amor.

À tia Gilvania e à madrinha Vanessa, por todo apoio ao meu sonho, por terem me recebido tantas vezes durante as férias em sua casa, com tanto amor e possibilitado vários períodos de descanso. À minha madrinha, o meu grande amor. Jamais esquecerei toda a sua preocupação comigo.

Aos inúmeros amigos que estiveram presente em minha vida durante essa trajetória, seria incapaz de citar cada um deles, mas vocês sempre estarão em meu coração. Aos amigos

que o Pré-Uni me deu, obrigado por estarem ao meu lado nesse trabalho, - o qual tive tanto orgulho de participar, - pelas horas de trabalho sério e pelos momentos de alegria regados por boas risadas.

Agradeço à professora Giovanna Cabral, que foi minha orientadora na coordenação do Pré-Uni e também minha professora por alguns semestres. Meu muito obrigado por ter me concedido a oportunidade de trabalhar no Pré-Uni e por ter confiado em mim. Além disso, boa parte da minha formação docente foi graças aos seus ensinamentos. A profissional que almejo ser um dia, espelho em você e em toda sua competência.

Agradeço ao professor Emanuele Tredanaro, por ter aceitado me orientar em uma pesquisa de iniciação científica, por sempre ter me ouvido nos momentos mais angustiantes da graduação. Muito obrigado por ter sido tão gentil e generoso por diversas vezes. Você me ensinou muito academicamente, mas me ensinou muito mais como ser uma pessoa melhor.

Agradeço à professora Fernanda Ferrari, por ter sido tão generosa comigo, por ter me ajudado em um momento tão delicado da minha vida. Jamais serei capaz de retribuir o que fez por mim, a você a minha eterna gratidão.

Agradeço à minha querida orientadora Luciana Azevedo. Lu, sempre tão meiga e atenciosa, me guiando nesse percurso árduo de escrita, com certeza uma inspiração para mim como pessoa e profissional. O meu muito obrigada por ter me ensinado tanto, por compartilhar comigo seus saberes e me orientado nesta jornada que é a formação docente.

Por fim, agradeço a Deus, meu guia que me deu forças para completar essa etapa.

Obrigado a todos vocês que fizeram parte do meu sonho da graduação (pois existem outros). Vocês colaboraram e de alguma maneira me trouxeram até aqui. OBRIGADA!

RESUMO

Este artigo resulta do Trabalho de Conclusão de Curso de Pedagogia, tendo como objetivo analisar duas películas e compreender os aspectos contidos nelas que podem contribuir para a formação de futuros professores. No desenvolvimento deste trabalho, percorri um caminho para compreender os motivos que culminaram no nascimento do neorrealismo italiano, a partir daí irei apontar as idiossincrasias presentes no trabalho desenvolvido pelo diretor Roberto Rossellini e, em especial, realizar uma análise fílmica de duas das películas que compõem a renomada Trilogia da Guerra, sendo elas: *Roma, cidade aberta* (1945) e *Alemanha, ano zero* (1948). Em seguida, seguem os apontamentos de aspectos formais e de conteúdos destas películas e como são refletidos em relação com a formação de professores, a partir da experiência da própria autora deste trabalho de assistir e debater tais obras em um grupo de estudos. Após a análise das relações entre a arte cinematográfica de Rossellini e a formação docente, é possível compreender as suas potencialidades para o desenvolvimento da formação docente numa dimensão de emancipação humana e crítica-reflexiva.

Palavras-chave: Rossellini. Neorrealismo. Análise fílmica. Formação docente.

INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA

Desde pequena fui encantada pelo universo cinematográfico e, essa paixão só adquiriu força com o ganho da idade. Ainda assim, meu contato com o cinema era algo singelo e restrito, sendo que o que eu, geralmente, consumia eram filmes da indústria hollywoodiana. Ao ingressar no ensino superior, especificamente no segundo período da graduação em Pedagogia, fui convidada a participar de um grupo de estudos sobre Cinema, e daí por diante, a minha experiência começou a se ampliar a partir do contato com novas expressões cinematográficas. O grupo do qual passei a participar assiduamente e me tornei pesquisadora de iniciação científica, denominado Cinema com Vida, foi instituído como projeto de pesquisa e extensão desenvolvido desde 2008 na Universidade Federal de Lavras (UFLA). O projeto Cinema Com Vida é um grupo que discute sobre a arte cinematográfica e sua importância para a formação cultural de professores/as e licenciandos/as; a dinâmica do projeto se desenvolve a partir de exposições fílmicas, discussões, reflexões e estudos teóricos que discorrem sobre a linguagem cinematográfica abordando as suas potencialidades. Assim, o projeto busca instigar a reflexão para se aproximar de uma compreensão do roteiro, análise sobre a montagem que é realizada para a constituição de um filme e os encontros do projeto ocorrem no Museu de História Natural, no campus histórico da UFLA.

Além disso, o projeto reflete sobre como as imagens cinematográficas permeiam a nossa sociedade, por isso é importante aprendermos a lidar com eles de uma forma construtiva e crítica, mas isso tem se mostrado um grande desafio, pelo fato de estarmos acostumados a encarar essas imagens cinematográficas apenas como forma de entretenimento. Também foi possível estudar e refletir sobre conceitos como indústria cultural, cunhado pelos filósofos alemães Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, em sua obra intitulada *Dialética do Esclarecimento* (1947), desenvolvida no contexto em que os autores se encontravam exilados nos EUA devido à Segunda Guerra Mundial. Os autores defendem que, encarar filmes apenas como um passa-tempo se tornou uma diversão: consumimos os filmes, suas imagens e suas ideias, sendo que tudo é produzido por uma indústria, sem compreendermos que aquilo que estamos consumindo está imbuído de significados e intenções (ADORNO, 2014). Este fato começou a ser observado a partir do meu envolvimento com o projeto Cinema com Vida, por meio dele e da pesquisa da iniciação científica fui compreendendo conceitos como o de indústria cultural e percebendo como o cinema faz parte de um jogo de interesses econômicos, políticos e sociais.

Além disso, o Projeto Cinema com Vida é direcionado especificamente aos estudantes de licenciaturas da universidade, parte-se do pressuposto da existência do potencial presente na arte cinematográfica, que contribua para a formação docente e humana. Pois, ser professor é, antes de tudo, o reconhecimento de si como ser social, tendo o olhar cuidadoso para com o outro e com o mundo ao seu redor.

No segundo semestre de 2018 dentro do projeto me identifiquei com um movimento cinematográfico diferente, chamado Neorealismo italiano. Esse movimento surgiu na Itália, após Segunda Guerra Mundial. O país se encontrava em ruínas, seu povo estava arruinado, envergonhado e para reconstruir as bases da Itália era preciso iniciar algumas mudanças. Entre elas, a cultura era algo que necessitava ser tratada, por isso o cinema se mostrou um dos meios em que os assuntos sociais, morais, humanos e políticos poderiam ser abordados. Esse movimento contou com diversos cineastas, como: Roberto Rossellini (1906-1977), Vittorio de Sica (1901-1974), Luchino Visconti (1906-1976) e Federico Fellini (1920-1993). Porém, um dentre tantos, me chamou a atenção, Roberto Rossellini, que foi o diretor responsável por filmes que buscavam se aproximar o máximo possível da realidade, sendo eles sensíveis e com uma potencialidade de despertar a reflexão crítica em seus telespectadores.

A Trilogia da Guerra, de Rossellini, aborda questões que ocorrem após a Segunda Guerra Mundial, mostrando a Itália e a Alemanha destruídas pelo regime opressor nazista/facista, após serem vencidas pelas forças dos Aliados (Inglaterra, França e EUA). As películas que compõem a Trilogia são: *Roma, Cidade Aberta (1945)*; *Paisà (1946)* e *Alemanha, Ano Zero (1948)*. Entretanto, faremos um recorte para a escrita deste artigo iremos trabalhar com *Roma, Cidade Aberta (1945)* e *Alemanha, Ano Zero (1948)*. O filme *Roma, Cidade aberta*, apresenta as relações humanas, a cumplicidade entre os personagens e todo o apoio entre eles, demonstrando a resistência italiana diante da opressão dos alemães; em *Alemanha, ano zero* o destaque está principalmente na luta do povo alemão contra as mazelas do pós-guerra, culminando no suicídio do personagem que ainda é uma criança e apresentando subsídios para uma reflexão acerca da fragilidade da vida. Cada um desses filmes apresenta uma potencialidade crítica-reflexiva que perpassa o mundo e a vida.

Nesse sentido, considerando que os processos educativos fazem parte da existência, há necessidade de que essas discussões sejam levadas para os espaços educativos (OLIVEIRA ET AL, 2020). Em contato com essas películas, surgiu uma questão de pesquisa: as películas de Rossellini seriam dotadas de potencialidade que fossem capazes de contribuir para a formação docente? Aqui, tomarei minha própria experiência como um caso a narrar e a refletir sobre o impacto dessas películas na formação docente.

Portanto, este artigo tem como objetivo geral realizar uma análise fílmica de duas películas que compõem a Trilogia da Guerra de Rossellini, fazendo apontamentos para as possíveis contribuições delas para a formação do futuro docente.

A formação docente é um processo amplo e que passa por diversos períodos até o estudante da graduação se formar como professor. Mas, esse processo formativo está em constante transformação, pelo fato da existência da dialética entre sociedade e escola (SAVIANI, 2013). Ao refletir sobre essa transformação, precisamos pensar em uma formação que amplie as experiências do estudante da graduação, essas experiências (como o envolvimento com as arte) precisam ter um caráter que desenvolva uma reflexão crítica sobre o mundo que nos cerca e atinge de forma abrangente.

O contato, a experiência de assistir uma obra cinematográfica e, posteriormente, discutir sobre ela em grupo, colabora na observação e compreensão das diferenças existentes em uma película neorrealista que se contrapõe aos padrões hollywoodianos. As películas neorrealista apresentam em si uma potencialidade e um estranhamento no primeiro momento de contato. Meu primeiro contato com um filme de estética tão diferente me causou um estranhamento, me senti desconcertada e como se não tivesse compreendido nada. Recordo que um dos professores que faz parte do projeto me disse para persistir, que era necessário educar meu olhar, assim, a compreensão sobre a obra surgiria. Segui o conselho desse querido professor (Carlos Betlinski), e, com o passar do tempo, consegui compreender as ideias dos filmes e os motivos dos diretores adotarem uma estética diferente. Estética essa que nos leva a uma reflexão sobre a ideia contida na película, sobre o tempo e a construção histórica que permitiu aquele ocorrido e como isso implica em nossa atualidade, principalmente como futuros professores.

Essa experiência de assistir uma obra de arte cinematográfica talvez apresente em si a potencialidade de tornar o futuro professor um profissional resistente, que poderá promover formas diversificadas de ensino aos seus estudantes, e também sensível. Essa formação ampliada parece cada dia mais necessária, principalmente pela constante mudança que ocorre por meio dos meios tecnológicos e pela alta quantidade de informações; com isso a prática docente tendo que estabelecer novos significados e novas experiências na busca de um desenvolvimento amplo dos estudantes. Ao pensar sobre o ensino podemos refletir sobre a necessidade de novas formas para complementar o processo pedagógico “às novas gerações, que recusam decorar uma quantidade de conceitos que muitas vezes são mal explicados, num contexto de ensino demasiado teórico e verbalista” (MONTEIRO, 2001, p. 182). A afirmação de Monteiro reforça a ideia de que o uso do cinema possa ser meio pedagógico rico, pois ele foge do ato de escrever e decorar e se afirma como experiência sensível aos olhos, ouvido, isto é, sinestésica em sentido amplo.

O método o qual iremos dispor para o desenvolvimento da pesquisa é o qualitativo, pois, permite uma aproximação entre o pesquisador e o objeto pesquisado, buscando significados que vão além do imediatamente visível. Assim, por meio da análise qualitativa busca-se ampliar as reflexões e as descrições sobre o objeto pesquisado.

De acordo com a compreensão de Triviños (1987), uma preocupação básica do pesquisador é sobre o processo e não simplesmente o resultado. Em nossa pesquisa o processo é algo primordial, pois, no primeiro momento o contato com uma película neorrealista pode gerar estranhamento, mas, se mantiver esse contato no sentido de educar o olhar e buscar compreender o sentido estético ali presente esse processo apresenta uma capacidade de formação, capacidade essa que possibilita a reflexão crítica e humana diante o mundo. Seguindo essa ideia, Godoy (1995) diz que a pesquisa qualitativa permite observar os fenômenos, as relações sociais e a relação que o ser humano desenvolve com o ambiente em que ele está inserido. Portanto, ao pesquisar *Roma, cidade aberta e Alemanha, ano zero*, tomamos como objeto as películas que permitem compreender os fenômenos sociais que ela apresenta, as relações existentes no pós-guerra, e como esses fenômenos se apresentam a nós como fenômenos atemporais (GODOY, 1995). Contudo, as duas películas nos permitem reflexão sobre a nossa atual condição política e social e, sobretudo, sobre o que podemos fazer para nos aprimorarmos como educadores.

Nesse sentido, para esse trabalho, seguimos alguns passos: em um primeiro momento, o contato com as obras do neorrealismo dentro do projeto Cinema com Vida, e a partir desse contato ficou evidente a existência de um potencial contido nessas películas. Posteriormente, levantamos o problema de pesquisa: se havia potencial nessas películas que poderiam colaborar para a formação docente. Então, houve um recorte e optamos por trabalhar especificamente com um diretor, o Rossellini, e duas de suas películas da Trilogia da Guerra. Para observar e analisar os pontos presentes nessas películas, os que acreditamos úteis à contribuição da formação docente, optamos por uma pesquisa qualitativa por meio de análise fílmica.

Sendo assim, seguindo boa parte dos apontamentos mencionados, descrevemos o objeto; nos envolvemos com o processo, sendo ele independente do resultado; analisamos o objeto também por uma perspectiva indutiva e nos preocupamos realmente com a potencialidade existente no objeto. Sabemos que há diferentes técnicas qualitativas de análise, entre elas destacamos a análise fílmica proposta por Vanoiye e Golliote-Létté, na obra *Ensaio sobre a análise fílmica* (1994) na qual vamos nos amparar. Para os autores da obra supracitada, este tipo de análise consiste na decomposição, ou seja, descrição da obra e compreensão das relações entre os elementos descritivos presentes nesta, no sentido de iluminar certas características da obra que juntas dão um significado ao todo (cf. VANOIYE E GOLLIOTE-

LÉTTÉ, 1994, p.15)

Além disso, para Penafria (2009) há um método de análise fílmica em que a autora o denomina como análise de conteúdo, o qual tomamos como inspiração para o desenvolvimento metodológico e ele que consiste em:

Este tipo de análise considera o filme como um relato e tem apenas em conta o tema do filme. A aplicação deste tipo de análise implica, em primeiro lugar, identificar-se o tema do filme (o melhor modo para identificar o tema de um filme é completar a frase: Este filme é sobre . . .). Em seguida, faz-se um resumo da história e a decomposição do filme tendo em conta o que o filme diz a respeito do tema (PENAFRIA, 2009, p. 6).

Nesse sentido, para compreender melhor a decomposição usaremos como inspiração ambas as metodologias de análises supracitadas, assim, decompondo algumas cenas em busca de características próprias do diretor em busca de compreendermos o conteúdo e seus significados.

Portanto, para desenvolver essa compreensão o trabalho foi pensado e estruturado em quatro momentos: no primeiro momento são apresentadas características do movimento cinematográfico neorrealista italiano, a representatividade de Rossellini e o diálogo com a Indústria Cultural; no segundo momento, apresentação da análise das obras escolhidas *Roma, Cidade Aberta (1945)* e *Alemanha, Ano Zero (1948)*; no terceiro, sobre as potencialidades presentes na experiência com as películas de Rossellini para a formação de futuros professores; e por fim, no último momento a conclusão do trabalho e as referências.

NEORREALISMO ITALIANO

O neorrealismo foi uma vertente estética cinematográfica que surgiu na Itália após a Segunda Guerra Mundial, esse movimento teve suas origens intimamente entrelaçadas ao momento histórico e político vivenciado pelos italianos (NOGUEIRA, 2013). Ao se depararem com uma Itália arruinada, os intelectuais da época buscaram maneiras de reestruturar a sociedade, a política e a cultura. Dentre os meios para iniciar essa reestruturação estava o cinema. Essa resposta no âmbito cinematográfico atendeu assim uma demanda jamais anunciada, a de um país no imediato pós-guerra, surgindo da urgência de evidenciar uma série de fatos tidos como primordiais no novo cenário político, social e cultural. O desafio consistia em mostrar a resistência italiana perante o fascismo; retratar a realidade do povo italiano no pós-guerra, isto é, a persistência diante as duras consequências da guerra, mesmo com o fim do conflito armado; e auxiliar em uma nova formação identitária e sociocultural da nação.

Ao pensar em uma reestruturação nacional, podemos imaginar que os movimentos crescentes em apoio a tal reorganização fossem todos articulados e planejados entre si, mas no

caso específico do cinema essa articulação não existiu. Vejamos: “O neorealismo nasce, inconscientemente, como filme dialetal; depois adquire consciência no calor dos problemas humanos da guerra e do pós-guerra” (FABRIS, 1996, p. 99). Essa afirmação de Fabris deixa clara a inexistência de tal organização, por isso é complicado demarcar exatamente o ponto inicial de seu surgimento. Também é possível observar algumas características apontadas pela autora, como a questão dialetal, significando que o dialeto dos filmes eram orientados pela localidade de sua gravação, assim preservando as características daquele lugar. Além disso, o neorealismo não se apresentou oficialmente como um movimento ou como uma escola, mas foi um momento histórico em que as películas foram desenvolvidas em um certo sentido estético, “pelo estilo, muito variável dependendo dos realizadores, mas por sua orientação no sentido de atualidade social e de estudo do povo italiano no decorrer do imediato pós-guerra” (Chiarini, 1974, p.186).

Ademais, esse novo sentido de fazer cinema encontrou resistência para o seu desenvolvimento, entre os percalços presentes estavam a falta de verba para as suas produções. E o obstrucionismo por parte dos católicos que “boicotavam as melhores realizações neo realistas, tachando-as de amorais e alinhadas com o ideário comunista” (FABRIS, 2006, p.192). Todas essas dificuldades não impediram que por um tempo esse cinema prosperasse na Itália e fora dela, e além da resistência imposta a ele existiram também seus apoiadores. O crítico brasileiro de cinema, Ismail Xavier, ressalta uma das características cerne na estética neorrealista, que é a busca por demonstrar o cotidiano da maneira mais real possível:

A estratégia neo-realista tendo em vista o fato banal, estabelece que há significação essencial deste pequeno fato será captada pela observação exaustiva, pelo olhar paciente e insistente. É preciso confiar na realidade: diante de cada cena permanecer nela, pois ela pode conter muito “ecos e reverberações”, pode conter tudo aquilo que nós necessitamos. Em cada “pedaço” de realidade estão contidos todos os ingredientes capazes de nos revelar o que podemos saber sobre o real na sua totalidade (XAVIER, 2005. p. 74)

Esse novo cinema firma-se a partir de perspectivas contemporâneas, em aberta ruptura com a linguagem e a estética, que até então estavam sendo utilizadas como base para o desenvolvimento das películas. A linguagem e a estética tradicional, conhecidas como decupagem clássica (cenas que constituem uma sequência), zelava pelo uso da montagem técnica, pois acreditava-se que por meio dela era possível ressaltar as emoções e tocar os telespectadores. Essa decupagem clássica era e ainda é muito utilizada em filmes da indústria hollywoodiana, que buscam transmitir aos telespectadores a impressão da inexistência da câmera, como se tudo que estivesse sendo filmado fosse real. E isso é possível pelo esquema adotado na montagem desses filmes, vejamos.

Neste esquema temos um tipo de situação que solicita uma montagem que estabelece uma sucessão temporal de planos correspondentes a duas ações simultâneas que ocorrem em espaços diferentes, com um grau de continuidade que pode ser variável. Um elemento é constante: no final será sempre produzida a convergência entre as ações e, portanto, entre os espaços (XAVIER, 2005, p.29).

Portanto, podemos observar a diferença entre a decupagem clássica e o neorrealismo italiano: enquanto a decupagem busca conduzir os telespectadores utilizando de técnicas da montagem, o neorrealismo busca evidenciar a realidade em sua forma mais concreta, também utilizando de técnicas da montagem como o plano-sequência.

Esse novo sentido cinematográfico que surgia na Itália, não compartilhava dessa crença na montagem técnica, ao contrário, para o neorrealismo a montagem era uma ruptura no sentido de mostrar a realidade, era algo de segunda ordem. Então, esse movimento buscou retratar fielmente a realidade espacial, capturando e levando para as telas aquilo que seria o mais próximo da realidade, sem muita manipulação. E adiante, inseriram diversas características na produção que alteraram sua estética. Entre tais características, é possível observar que:

É sobejamente conhecido o especial apreço de Bazin pelas técnicas realistas por excelência, aquelas que respeitam a “ambiguidade ontológica da realidade” e que são o plano-sequência (sendo possíveis outras definições, para o autor plano-sequência significa que a duração do plano coincide com a duração do evento) e a profundidade de campo (quando todos os elementos dentro de campo estão igualmente focados quer se encontrem em primeiro plano, em segundo plano e/ou em plano recuado) [...] para dar conta das soluções estéticas do neorrealismo italiano, do seu “valor” documental excepcional” e da sua “extraordinária impressão de verdade” resultante de cenários naturais, não-atores, “atualidade do argumento”, improvisação, (PENAFRIA, 2006, p. 202-204)

Essa nova estética traz consigo inúmeras mudanças, sobre as quais iremos dissertar. Entre elas e muitíssimo importante está a questão dos planos, sendo que o neorrealismo dava preferência aos planos sequências. Segundo Bazin citado por Xavier (2005), o cinema moderno vai preferenciar esse tipo de plano pelo fato de possibilitar uma maior exploração da profundidade de campo e por evitar cortes em momentos cruciais das cenas, permitindo assim, um fluxo contínuo da situação que estava ocorrendo no momento da filmagem. Em uma entrevista em 1959 Rossellini exclamou “as coisas estão aí, porque manipuladas?”. Essa fala do cineasta nos prova a importância do cinema ser fiel aos acontecimentos, se aproximar o máximo do espaço real e transportá-lo às telas.

Essa busca pelo real teve no neorrealismo sua origem na técnica documental, onde se buscava filmar ambientes naturais, com personagens que não fossem atores profissionais e com um foco em evidências do cotidiano. Alguns dos cineastas que foram expoentes nesse cinema, como Rossellini (1906-1977), Michelangelo Antonioni (1912-2007) e Luciano Emmer (1918-

2009) antes eram documentaristas, e por esse motivo acreditavam que a técnica documental tinha a capacidade de apresentar o real. Vale lembrar que nesse período histórico foi extremamente importante para o sentido cinematográfico mostrar a realidade assombrosa do pós-guerra.

As películas do neorealismo buscavam trazer como tema em seu roteiro o momento político e sociocultural em que a Itália se encontrava. Assim, as temáticas eram diversas, mas sempre buscavam apresentar as lutas do povo italiano, suas dificuldades no cotidiano, para que o que rodasse nas telas fizesse algum sentido para o público e houvesse identificação (TONETTO, 2006). Devido a essa busca por mostrar a realidade do momento, uma outra característica usada nas películas neorrealistas foi a participação de atores não profissionais. Essa escolha se dava pela ideia de que alguém comum que estivesse vivenciando situações cotidianas do pós-guerra em seu *habitat* teria a capacidade de expressar com maior veracidade o que era então almejado ir para a tela. Para Bazin citado por Fabris (2006, p. 214) “o neorealismo caracterizou-se por ser um "cinema sem interpretação", no qual o que contava já não era o fato de a pessoa interpretar bem ou mal um papel, e sim sua capacidade de identificação com o personagem”. Aqui podemos observar a importância dessa identificação nas películas neorrealistas, ela ocorre em dois sentidos: primeiro quando existe a necessidade de identificação do público com os personagens presentes na trama; e em segundo, a identificação do próprio ator com o seu personagem. Devido a escolha de atores da localidade onde as películas eram filmadas, os dialetos eram mantidos, pois na Itália em cada região se falava um dialeto diferente. Assim, se mantinha a simplicidade e o respeito cultural. Além disso, o neorealismo recusava o uso dos efeitos especiais, a sua ideia e execução ocorrem em cenários naturais, sem uma montagem específica de cenário, com a luminosidade oferecida, mas em sua maioria em tom acinzentado como eram os documentários.

O neorealismo prosperou na Itália por um tempo, mas devido às inúmeras dificuldades encontradas ele sucumbiu e isso ocorreu em meados de 1948. Para Chiarini (1974, p. 177-178):

Roma, cidade aberta é de 1945, A terra treme de 1948: duas datas dentro das quais se encerram o princípio e o fim de um período durante o qual parecia realmente que a terra estivesse tremendo e que a estrutura da sociedade estivesse prestes a passar por mudanças radicais. Neste clima de ânsias e de esperanças num mundo melhor, mas também de temores e de preocupações, o neo-realismo italiano disse corajosa e sinceramente o que tinha de dizer,

deduzindo-o da realidade viva que se apresentava aos artistas com toda a sua força dialética. Depois desta data começa a involução.

Mesmo podendo decretar sua data de óbito, o neorealismo teve vida tão intensa que chega a influenciar o surgimento de outros novos cinemas pelo mundo, como a *Nouvelle Vague* na França, o cinema novo no Brasil, e passa a ser uma referência em sentido estético. Sua herança mais consistente talvez consista justamente na própria atribuição de novo estatuto ao cinema: “houve uma série de realizações que tentaram fazer com que o público refletisse sobre as relações entre o homem e a sociedade. O neo-realismo levou a ver o cinema com outros olhos” (FABRIS,2005, p.216).

Nesse sentido, de transformação do modo de ver e de fazer cinema, estava Rossellini (1906-1977) que foi um diretor, cineasta e roteirista italiano que se destacou por suas películas nos pós-guerra. Entretanto, antes da guerra o diretor já tinha uma vasta experiência cinematográfica: “Rossellini contava com uma boa bagagem no campo cinematográfico, tendo já atuado como montador, roteirista, assistente de direção, realizador de documentários e de alguns longas-metragens” (FABRIS, 2005, p.206).

Mas só é em 1945 que Rossellini teve sua obra *Roma cidade aberta*, reconhecida por boa parte da crítica como a obra inaugural do neorealismo, pois mediante ela o cineasta firma sua cinematografia sobre a ideia da transparência da realidade vivenciada e do espaço ocupado pelos italianos. Assim, suas obras desvelam o novo cotidiano desse povo: “Ele estava ali, fisicamente presente, quando a máscara cretina caiu. Foi um dos primeiros a ver a pobre face da verdadeira Itália” (PASOLINI, 1999 citado por NETO 2007, p. 8). Pasolini nos permite pensar sobre a capacidade de Rossellini observar as mudanças presentes na sociedade italiana no pós-guerra e como o cineasta apresenta essa nova Itália por meio de suas películas.

As películas da trilogia da guerra apresentam a influência do gênero documentário, essa característica pode ser notada no trabalho do diretor nos filmes posteriores. Para Fabris (1996) isso se dá principalmente pelo fato que Rossellini inicia sua carreira como diretor trabalhando com documentários. Suas obras nos trazem a dimensão da vida, um olhar estético sobre a realidade humana, com suas dores, injustiças e personagens agoniados. Mas, também nos trazem um ar de esperança, com a resistência, com as mútuas colaborações, com a busca incansável por um futuro melhor. Por esses caminhos tortuosos é que Rossellini nos dá a ideia daquele momento histórico e, além disso, nos apresenta uma dimensão do humano por meio de sua nova estética de filmagem. Segundo o próprio Rossellini suas filmagens, na maioria das vezes, contrapunham-se às filmagens tradicionais hollywoodianas:

Habitualmente, no cinema tradicional corta-se uma cena do seguinte modo: plano geral, e se define o ambiente, se descobre um indivíduo, se aproxima dele; plano médio, plano americano, primeiro plano, e se começa a contar a sua história. Eu procedo de maneira oposta: um homem se posta e, graças à sua posição, descobrimos o ambiente em que ele se encontra. Começo sempre com um primeiro plano, depois o movimento da câmera acompanha o ator e descobre o ambiente (ROSSELLINI citado por NETO, 2007, p. 7,8).

Este trabalho, como dito, trata da análise fílmica de duas das películas da Trilogia da Guerra, sendo elas, *Roma, Cidade Aberta* (1945), e *Alemanha Ano Zero* (1948), que, após analisadas, são abordadas em vista de verificar suas possibilidades de contribuição para a formação docente.

INDÚSTRIA CULTURAL

O conceito de indústria cultural foi discutido e estudado dentro do projeto Cinema com vida, ele deve ser considerado fundamental para analisarmos a arte cinematográfica, pois, à luz das ideias dos frankfurtianos, principalmente as extraídas de Adorno e Horkheimer, em “A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas”, um dos fragmentos da *Dialética do Esclarecimento* (2014), a cultura se tornou mercadoria de consumo no mundo administrado.

Os avanços tecnológicos alcançaram a cultura, sendo ela representada no cinema nas músicas das rádios. Tudo isso ganhou uma nova forma de produção e de consumo, distanciando da liberdade da produção de cultura autônoma. A cultura passa a ser agenciada, isso se dá pelo fato que ela é pensada para o público que vai consumi-la, isso faz que a cultura se converta em processo de capital valorizado. A indústria retira da cultura a sua finalidade, a cultura não atende mais às necessidades humanas, sendo que a indústria busca apenas valorizar o produto que será consumido.

Para Adorno (1986) em *Educação após Auschwitz* os objetos produzidos por essa cultura despertavam uma identificação em seu público, invadindo progressivamente sua vida e sua óptica de olhar o mundo. Assim, a cultura toma uma reconfiguração total de seu sentido.

A cultura que, de acordo com seu próprio sentido, não somente obedecia aos homens, mas também sempre protestava contra a condição esclerosada na qual eles viviam, e nisso lhes fazia honra; essa cultura, por sua assimilação total aos homens, torna-se integrada a essa condição esclerosada; assim, ela avilta os homens ainda uma vez (ADORNO, 1986, p. 33-45).

Nesse sentido, precisamos refletir sobre o que consumimos, porém essa reflexão é um exercício muito difícil de ser realizado. O que consumimos nos coloca em uma situação de alienação em que não há espaço para reflexão crítica, queremos somente consumir uma cultura “leve” e que possa nos distrair das mazelas que vivemos diariamente. Isso apenas reforça uma condição de engano fugaz da nossa real situação de opressão capitalista, Adorno apresenta uma crítica a essa situação.

A ideia de que o mundo quer ser enganado tornou-se mais verdadeira do que, sem dúvida, jamais pretendeu ser. Não somente os homens caem no logro, como se diz, desde que isso lhes dê uma satisfação por mais fugaz que seja, como também desejam essa impostura que eles próprios entrevêm; esforçam-se por fecharem os olhos e aprovam, numa espécie de autodesprezo, aquilo que lhes ocorre e do qual sabem por que é fabricado. Sem o confessar, pressentem que suas vidas se tornam intoleráveis tão logo não mais se agarrem a satisfações que, na realidade, não o são (ADORNO, 1986, p. 96).

Analisando esse conceito de indústria cultural, podemos compreender a sua importância para refletirmos os filmes que consumimos, partindo do pressuposto que discuto aqui um movimento cinematográfico que tem características estéticas que rompem com os padrões pré-estabelecidos pela indústria hollywoodiana. Podemos pensar que esses filmes apresentam potencialidades que incomodam os telespectadores a respeito da sua real situação de vida. São filmes que trazem um certo grau de incômodo, levando quem assiste a um movimento de reflexão, e por isso consegue romper com a dinâmica proposta pela indústria cultural de apenas ser um filme que proporciona entendimento e esquecimento (fuga) da realidade. Logo, a experiência de ter contato com filmes que rompem essa dinâmica é de extrema importância na formação docente, pelo motivo de oportunizar ao sujeito conhecer e refletir criticamente sobre o mundo que o cerca.

ANÁLISE FÍLMICA

ROMA CIDADE ABERTA, 1945

O primeiro filme da Trilogia da Guerra apresenta características importantes que marcam o trabalho do diretor, são elas: linguagem popular, cenas filmadas em ambientes naturais, o período histórico, a resistência ao nazismo e aspectos que reforçam a existência da humanidade e da esperança em tempos sombrios.

A película narra a perseguição nazista ao comunista Giorgio Manfredi (Marcello Pagliero), que está fugindo com um milhão de libras para entregar aos seus companheiros de resistência. Para que os nazistas não o capturem, ele pede ajuda ao seu amigo Francesco (Francesco Grandjacquet) que é noivo de Pina (Anna Magnani), o qual, para ajudar o amigo, permite que ele fique escondido em seu apartamento. Giorgio conta também com a ajuda de Don Pietro (Aldo Fabrizi), um padre católico para entregar o dinheiro aos seus companheiros da resistência. A película se desenvolve em boa parte no interior do apartamento de Francesco e Pina, mostrando a dificuldade da vida naquele período histórico. O prédio onde Giorgio está escondido é cercado pelos nazistas, Francesco é capturado, Pina entra em choque e, desesperada, corre atrás de Francesco. Nesse momento é possível perceber uma tensão crescente na cena, ela se dá pela própria mudança nas fisionomias dos personagens. Adiante, Pina segue Francesco enquanto ele é capturado pelos nazistas, mas a mulher irrita os nazistas e é metralhada na frente de seu filho. Então, Giorgio procura sua namorada Maria, para pedir ajuda, mas a bela se revela traidora e se alia aos nazistas em troca de casacos de pele, assim delatando Giorgio e Don Pietro que são capturados pelos nazistas.

Roma, Cidade Aberta inicia com movimentos de câmera em plano geral para mostrar a grande cidade de Roma e seus edifícios, com uma música instrumental de fundo que transmite o sentido dramático da cena. Em seguida, a câmera mostra em plano médio os agentes da Gestapo (polícia secreta oficial da Alemanha Nazista) que estão em busca de Giorgio para o capturarem, mas ele consegue fugir. Logo em seguida, mostra-se a cena de uma multidão na porta da padaria que foi assaltada, nesse momento o espectador pode ver o desespero das pessoas por um pedaço de pão para não morrerem de fome. Nesse meio, também nos é apresentada a Pina que consegue um pouco de pão e é acompanhada até o edifício em que mora por um gentil guarda italiano; ela divide o pão que conseguiu com o guarda, e é nesse momento que percebemos a presença da primeira postura neorrealista típica de Rossellini. O diretor mostra que, mesmo enfrentando dificuldades, Pina não deixa seu lado humano desaparecer, ao contrário, ela se mostra generosa ao compartilhar o pouco que tinha.

Obsevamos que em várias cenas com Pina e Francesco que ocorrem em seu apartamento, a câmera está alta (em *plongée*), mostrando os soldados nazistas se movimentando pela vizinhança, o casal observando os nazista de cima, apontado-se para uma narrativa que ocorre dentro do edifício. Esse edifício se torna um ambiente de liberdade para os personagens, enquanto os nazistas não invadem o local, as vidas dos personagens se passam ali de forma segura e com uma certa normalidade.

Seguindo, ouvimos um grande barulho e a câmera filma em plano geral uma explosão e vários meninos correndo no sentido oposto da explosão. Eles entram no edifício onde Pina mora, em plano médio a câmera mostra Romoletto, Marcello (Vitor Annicchiario) e vários meninos se cumprimentando por terem explodido algo, e logo se despedem e seguem para seus apartamentos. Francesco vai conversar com Marcello para tentar descobrir o que os meninos aprontaram contra os nazistas, mas Marcello se nega a dizer e afirma que um segredo entre amigos deve ser guardado. Em plano médio a câmera captura Marcello perguntando a Francesco se no dia seguinte poderia chamá-lo de pai e logo o menino o abraçou forte, com ternura. Marcello é criado apenas por sua mãe Pina e diante a situação de guerra se mostra um menino inconformado com as inúmeras crueldades nazistas e disposto a lutar contra esse regime totalitario, mas sendo a criança que é, não deixa sua tamanha sensibilidade de lado e apresenta grande alegria em poder ter Francesco como pai.

Posteriormente, há um diálogo de Pina e Francesco em que ela se diz cansada com toda a situação e Francesco diz palavras de esperança, para não temer o futuro, pois, eles seguiam o caminho certo: mesmo que longo fosse o caminho, o objetivo seria deixar algo melhor para as crianças (Marcello) no futuro. Nesse discurso de Francesco podemos observar novamente a postura neorrealista no sentido de ter esperança no futuro e na humanidade, essa esperança é uma característica marcante encontrada na trilogia de trabalhos do diretor. De acordo com Nogueira (2013), a esperança em um futuro melhor sempre esteve presente na Trilogia da Guerra: “A trilogia neorrealista de Rossellini é caracterizada pelo esforço que ele faz para encontrar uma ilusão, uma esperança, uma luz que ilumine o panorama sombrio da Europa no pós- guerra” (NOGUEIRA, 2013. p.27)

E então a cena mais impactante de todo o filme: o momento brusco que levou Pina à morte. O desespero dela ao ver Francesco capturado é tão grande que nem mesmo Don Pietro consegue detê-la. A câmera em plano geral captura Pina correndo na direção de Francesco,

depois em plano médio, permitindo ao espectador observar suas emoções e suas expressões corporais. E em um simples estouro de um tiro Pina cai ao chão morta. A câmera um close no seu corpo, no mesmo momento em que Marcello, seu filho, se debruça aos gritos sobre o corpo da mãe e é retirado por Don Pietro. A cena da morte de Pina se finda logo e a trama continua, mas o impacto causado pela cena segue com o espectador. À medida que, embora uma morte tão brutal passe diante de nós tão rapidamente, assim como as mortes que ocorrem na guerra – são tantas mortes que um corpo a mais parece ser apenas um corpo a mais –, o choro de Marcello comprova que existe dor diante da perda. A partir dessa cena, com os movimentos rápidos de câmera, Rossellini consegue transmitir perfeitamente as expressões da personagem e nos toca ao mostrar como a vida é efêmera e como nossa existência é frágil. Com isso, Rossellini consegue o momento de auge dramático de sua película.

Figura 1 - *A morte de Pina.*



Fonte: <https://agrandeilusaocaminha.wordpress.com/2015/04/13/ciclo-roberto-rossellini-roma-cidade-aberta-1945/> 2021.

Essa cena apresenta a assinatura do diretor. Em si traz a dimensão do choque, nos conduzindo a um incômodo brusco com o horror e a frieza do ocorrido. Temos aqui uma proposta que desafia a ordem das coisas, ao mostrar a morte de Pina de uma maneira fria e rápida, Rossellini nos mostra a dimensão da máquina da guerra. É como se o diretor nos dissesse: perceba o horror da guerra, a sua dor e como a vida passa a ser insignificante para aqueles que perderam a sua humanidade. A partir disso, dessa experiência, se torna possível o

ato reflexivo sobre esse período e desperta um lado afetivo nos telespectadores que percebem a dor da criança, a luta da resistência e a destruição existente em toda Roma.

Após analisar *Roma, Cidade Aberta*, é possível perceber a tamanha absorção da realidade, logo, a película traz consigo uma potencialidade reflexiva que tange o mundo da vida e pode ser levada para os espaços educativos. É nesse contexto que o filme estudado se apresenta como uma via metodológica para a formação de professores, dado que existem obras que não apenas representam, mas buscam mostrar efetivamente algo da realidade em que os sujeitos estão inseridos. A partir do realismo apresentado em *Roma, Cidade Aberta*, de Rossellini, a sensibilidade é tocada e a afetividade pode ser despertada, bem como uma reflexão sobre a barbárie que ocorre nesse período, possibilitando que o educador assumira uma postura em sua práxis, que se posicione de maneira a mostrar a necessidade que esta barbárie não se repita. Loureiro (2008) coloca que a arte é compreendida como uma forma de conhecimento que permite a reflexão, salientando a relação entre educação e arte na formação de professores, dado que a vivência com obras de arte proporciona um olhar sensível ao educador, apresentando contribuição para a práxis e as relações envolvidas no processo educativo (NEITZEL E CARVALHO, 2013).

ALEMANHA, ANO ZERO (1948)

Alemanha, Ano Zero diferente das outras películas da trilogia, é filmada na Alemanha, o que gera uma curiosidade do porquê Rossellini decide filmar em Berlim. Aparentemente o diretor busca mostrar ao mundo que o nazismo não afetou e foi desumano apenas com os demais países que foram seus inimigos, mas que destruiu a Alemanha e deixou seu povo em total miséria. Rossellini, em uma perspectiva humana busca apresentar a existência de pessoas comuns, que estavam vivendo no pós-guerra na Alemanha e sofrendo com os danos da guerra e devido a ascensão de um sistema bárbaro.

A filmagem se inicia com a câmera em plano geral passeando pela cidade de Berlim para mostrar a situação dos edifícios que se encontram em ruínas após a segunda guerra. Em seguida nos é apresentado um texto que transmite a ideia do perigo existente para toda a humanidade quando uma ideologia é distorcida e se afasta da moral cristã (fica nítido o apelo religioso existente neste filme de Rossellini).

Na próxima cena nos é apresentado o jovem Edmund Köheler: a câmera filma em plano médio (enquadramento da cintura para cima) algumas pessoas recolhendo entulho, passa para o plano americano (enquadramento do joelho para cima) e mostra Edmund trabalhando ao ajudar a cavar uma cova, quando o garoto é pressionado pelos demais trabalhadores por não estar fazendo um trabalho rápido, pois ele é muito jovem e não tem idade suficiente para trabalhar ali, por isso é expulso do trabalho. Nesse início de filme, Edmund é perseguido pela câmera em que o filma em *close up*, plano médio, americano e o segue em plano geral, nos levando contemplar a figura de uma criança agoniada e que está buscando meios para a sobrevivência.

A casa onde Edmund mora é cheia de pessoas, pois nela moramais de uma família. As diversas dificuldades enfrentadas pela família do garoto são retratadas de imediato: ao tratar da fragilidade financeira, da situação do pai de Edmund, que está muito doente, o irmão que está se escondendo das autoridades... Ao contar à sua família que tinha sido despedido do trabalho por ser muito novo, seu pai é o único que se alegra, por reconhecer que ele é apenas uma criança. Seu irmão, Karl-Heinz, um ex-soldado de guerra, mostra ao público ser um jovem em estado de revolta com a situação do país dominado pelo medo de ser descoberto pelas autoridades. Por isso, ele se nega a correr o risco de conseguir um trabalho e de se cadastrar para receber alimentação. A irmã, Eva, se mostra uma mulher apaziguadora das situações difíceis, mas que na intimidade cobra de seu irmão Karlatitude e contribuição para com o sustento da família, o culpando por um grande egoísmo: enquanto ela e Edmund trabalham, ele fica à toa, apenas cultivando revoltas. Toda essa situação sobrecarrega o pequeno Edmund, pois ele se vê como o provedor responsável por toda a sua família.

A trama vai se desenvolvendo e nos mostra Eva como mulher forte, com um grande coração e que se encontra apaixonada por Helmut, um prisioneiro de guerra. Essa paixão traz resistência a ela que está tão abatida com a vida, essa paixão a impede de se envolver seriamente com outros homens. Então, a jovem apenas flerta com alguns rapazes com o intuito de conseguir cigarros para trocar no mercado ilegal por alimentos para sua família. Podemos pensar sobre a dimensão dos esforços que ela faz para conseguir alimento, e como seu coração está triste e agoniado diante todas essas situações impostas, sobre as quais ela não tem nenhum domínio.

O pequeno garoto passa por diversas humilhações, o Sr. Radenacher, que é o proprietário do local onde a família de Edmund mora, é um dos que o humilham e o faz trocar mercadorias no mercado ilegal. Durante uma dessas trocas, Edmund encontra seu antigo professor, o Sr. Enning, um personagem muito intrigante: a forma como ele trata o garoto é duvidosa, pois o professor exagera ao tocar o corpo de Edmund, o que nos permite refletir sobre os limites existentes no respeito ao corpo do outro. Também o Sr. Enning usa da experiência do garoto no mercado negro e propõe que, se Edmund realizar uma venda no consulado, de um disco em que está gravado um discurso de Hitler, ajudará a família Köheler. Assim Edmund realiza a venda conforme foi instruído e continua se sujeitando a esses trabalhos de vendas ilegais, seguindo a vida de maneira arriscada, para possibilitar levar o mínimo do mínimo para a sua família sobreviver.

Em um dia de desespero, Edmund vai atrás de seu antigo professor pedir ajuda, pois precisava de alimentos para seu pai doente que estava prestes a voltar do hospital para casa. O professor faz um discurso duro para o pobre garoto, afirmando que não havia nada a ser feito por seu pai, que o homem já era velho e doente, que sua morte não poderia ser evitada, e que o mundo tinha se tornado um lugar onde os fracos morrem para que os fortes sobrevivessem. Esse discurso soa muito duro ao garoto, que logo visita seu pai internado no hospital.

Quando chega ao hospital, o pai diz a Edmund que acredita ser um fardo para toda família e afirma ter pensado em tirar a própria vida, embora não o tenha feito por falta de coragem. Nesse ponto do filme, podemos perceber uma atmosfera de desmotivação diante a vida, uma forte falta de esperanças no coração das pessoas e a morte como alívio às dores. Adiante, ocorre uma virada, pois Edmund, que já aparentava um garoto agoniado, parece sofrer um assalto, todas as suas ilusões e esperanças são roubadas ao ouvir palavras tão duras de pessoas que ele admira e lhe dão segurança.

Ao chegar em casa após ter recebido alta do hospital, o pai de Edmund faz outro discurso e nele cobra uma postura responsável do seu filho mais velho, Karl. Também questiona a Deus o porquê de não morrer, pois já não suporta ser um fardo e ver a família passar por tantas dificuldades, e afirma ter sido um fraco por não ter lutado contra as barbaridades nazistas. Neste momento a câmera em plano americano mostra o semblante triste do garoto, essas palavras de tristeza e desesperança parecem despedaçar seu coração. A partir desse momento o garoto parece cansado de tudo e resolve reagir: fatigado de presenciar tanta dor e agonia em seu pai, levanta da mesa e resolve preparar um chá para o idoso, envenenando-o. O pai bebe todo aquele chá e pouco depois morre. O garoto apenas se certifica com o irmão Karl se o sofrimento de seu pai havia chegado ao fim e depois disso sai andando por Berlim. Vaga durante toda a noite, momentos em que a câmera registra a agonia presente em seu rosto. Edmund segue solitário

pelas ruas destruídas de Berlim, em alguns momentos o garoto brinca, joga bola, pula amarelinha, mas parece não encontrar rumo nenhum. Há um crescente na música que está sendo tocada, a câmera segue Edmund em plano médio. Enquanto ele sobe até o alto de um edifício em ruínas que fica em frente onde ele mora, sentimos o crescendo musical e a tensão da cena. Edmund observa lá do alto o corpo de seu pai sendo levado em um caixão. Nos instantes finais a câmera filma Edmund em plano médio, um rosto atordoado, e então o garoto se joga do alto do edifício, cometendo suicídio.

Alemanha, Ano Zero, é uma experiência dura, à medida que Rossellini nos põe diante de inúmeras barbaridades. O diretor trata de muitas questões nessa película, dentre elas: a fome, o sofrimento de um povo durante o pós-guerra, pedofilia, exploração de menores, sacrifício pessoal em nome da família, mercado clandestino e suicídio. Não é possível assistir a esse longa e sair da mesma maneira, ele nos toca, instiga a reflexão sobre essas questões.

Dentre essas questões supracitadas, a presença da pedofilia nos permite uma observação sobre a questão da exploração do outro; há nas obras do diretor essa ênfase em mostrar diversos tipos de exploração, em que a vulnerabilidade de alguém é usada contra ele próprio para que outro tire proveito da situação.

A película parece ser muito útil para a formação docente, inclusive, por de ter um professor na trama, que nos remete à pedofilia, além de incentivá-lo a negociar no mercado ilegal de mercadorias. Trata-se de temas sérios e pontuais que podem ser objeto de análise crítica, reflexão e autorreflexão. Para o garoto, cujo pai se encontra fragilizado, o professor é visto como uma figura de segurança e sabedoria, sendo que isso nos permite pensar como a nossa postura em sala de aula deve ser, como nos encontramos em uma situação que demanda o olhar para o outro (estudante), o reconhecimento e a percepção das vulneráveis que permeiam a nossa existência. Também nos permite refletir sobre o suicídio e como as palavras deferidas aos estudantes têm um peso decisivo em suas vidas, indicando como nós, futuros docentes, devemos nos dirigir aos nossos estudantes que por inúmeras vezes podem estar passando por situações devastadoras.

O destino do miúdo protagonista – e o que ele “simboliza” – deve ser das coisas mais discutidas em toda a história do cinema, sendo certo que ele representa algo de profundamente importante para Rossellini: a tragédia de uma educação “falsa” (o nazismo), o drama de e um condicionamento contra o homem em vez de a favor dele (OLIVEIRA, 2015 citado por LOPES, 2015, p. 24).

Figura 2: Edmund andando pelas ruínas de Berlim.



Fonte:

<https://medium.com/@joopedrolobato/berlim-1948-filmar-sobre-as-ru%C3%ADnas-da-europa-ca000552fb1a>

Figura 3: Edmund anda sozinho por Berlim.



Fonte: <https://www.filmin.pt/blog/alemanha-ano-zero-o-pais-derrotado-e-destruido>

Diante dessas tomadas da câmera representada nas imagens é possível perceber a fragilidade da existência e a solidão em que o garoto se encontra nas ruas de Berlim, a estética do ambiente nos leva a vê-lo cercado por destruição e todos os lados, Edmund não consegue vislumbrar a possibilidade de uma vida digna para ele e sua família, a única saída pensada é a morte, o fim.

Levando em consideração a afirmação da citação acima, é possível refletir sobre a importância da educação na perspectiva de Rossellini, para o qual uma educação real não permitiria o avanço de um sistema bárbaro como o nazismo, com suas consequências contra a vida e a dignidade humana. Por isso, essa película pode tomar um espaço de reflexão privilegiado na formação docente, pois ela nos permite abordar diversos temas que permeiam o meio educacional em que estamos inseridos. Assim, nos leva a posicionar contra um sistema

que culmina em barbaridades que ocorreram no passado e nos possibilita reflexão sobre a educação dos cidadãos de amanhã, para que se possa evitar outra barbárie parecida ou até mesmo pior que o nazismo.

FORMAÇÃO FUTURO DOCENTE

Ao refletir a importância da formação docente, precisamos pensar de antemão o porquê ela é tão importante. Sua importância está no fato desse estudante de licenciatura ser em breve um professor que estará ministrando aulas para outros estudantes. Portanto, é de suma importância que a formação do licenciando não reproduza mecanicamente os conteúdos curriculares mas sim os proponha a partir de um olhar crítico, reflexivo e humanizado, mediante estratégias de aproximação dos estudantes. Em outras palavras, a humanização no processo educacional é um modo de alcançar o outro com afeto, permitindo que ele experiencie uma relação acolhedora que, ao mesmo tempo, tenha por objetivo uma formação crítico-reflexiva.

Pensar o processo educacional é pensar sua dimensão social, sendo que a pessoa é parcialmente constituída na escola é refletida na sociedade, assim como a vida em sociedade repercute no ambiente escolar. Nesse sentido, nós estamos diante um devir, em que o movimento entre ambas as polaridades sempre está em constante transformação (escola e sociedade). Para Saviani (2013), a sociedade tem sido estruturada de forma antagônica, ou seja, enquanto uma classe domina a outra classe é dominada e explorada, e essa estrutura social se manifesta no ambiente escolar. A partir dessa leitura, para o autor, a educação deve ser um instrumento de luta e de transformação social. Portanto, o professor tem o papel social de apresentar os subsídios necessários para que os estudantes compreendam a sociedade com que integram e suas relações de poder, e assim possam contribuir a transformá-la.

Entretanto, precisamos pensar que o professor também faz parte dessa dialética social, logo é possível ter a ideia de que o professor e a formação docente são afetados pela determinação social, à medida que, ao seguir os parâmetros ditados à educação, esta corre o perigo de resultar em mero conhecimento curricular e técnico. Estamos diante de um modelo de educação que não busca mais promover a autonomia do indivíduo, mas que pretende subordiná-lo à uma formação para a produção e a reprodução da vida humana na sociedade capitalista (ADORNO, 1995).

Retomando o conceito de indústria cultural que já falamos acima, quero enfatizar que o professor está inserido na dinâmica do consumo de cultura produzida apenas como forma de entretenimento e ocupação de tempo vago. Cultura essa que passa a ter valor e ser guia para o comportamento humano, nos levando a uma perspectiva alienada. Nessa lógica, fica explícita

a importância do futuro docente passar por um processo que o possibilitará enxergar criticamente os meios pelos quais essa alienação se reforça em nossas vidas. Assim, o licenciando compreende o sistema e passa a refletir possíveis maneiras para apresentar aos seus estudantes; formas, conteúdos e experiências que os levaram a refletir sobre essa indústria cultural que busca apenas alienar a todos nesse sistema capitalista.

Nesse sentido, realmente acreditamos que uma das premissas de ser professor é exercer o seu papel-político social dentro da sala de aula, mas sugerimos a necessidade de refletir sobre as maneiras de como desenvolver esse papel social no licenciando, pois ele/ela não chega à universidade sabendo, e também precisamos levar em conta que o licenciando em formação está inserido nessa dialética social existente. Considerando a realização do referido exercício social, é necessário dispor do envolvimento com atividades dentro da universidade, que proporcione ao licenciando uma relação contínua com materiais que despertem esse papel social.

Aqui, saliento a minha própria experiência como licenciada que teve a oportunidade de participar de um projeto de pesquisa e extensão (Cinema com Vida), desenvolvido na Universidade Federal de Lavras, que me proporcionou o contato com movimentos cinematográficos variados, estéticas diferenciadas, referências bibliográficas, filósofos, conceitos e a dinâmica de estar com outras pessoas discutindo e refletindo sobre essas obras e ideias. Essa oportunidade agregou muito em minha formação cultural e como professora, possibilitou que meus conhecimentos fossem ampliados; educou meu olhar para novas formas estéticas; permitiu uma reflexão sobre os acontecimentos que o neorealismo apresenta, como a Segunda Guerra e a partir dessa reflexão pude compreender parte da história e também como certos fatos são atemporais e se manifestam em nossa atualidade; reforçou como é importante disseminar uma educação por meio do afeto, pois nós encontraremos estudantes que estão vivenciando momentos delicados; e um ponto que considero importante foi a reflexão da necessidade de uma educação que forme cidadãos conscientes, que se posicionem contra qualquer tipo de barbárie aos seus semelhantes. Diante disso, a formação docente é ampliada, no sentido de acreditar que minha postura em sala de aula pode e deve iniciar um processo de mudança, buscando orientar meus futuros estudantes numa perspectiva humana e de transformação social.

Portanto, ao pensarmos na arte em sua dimensão narrativa e dramática, sabemos que ela apresenta a capacidade de transportar o indivíduo espectador a lugares específicos, despertando nele diversos sentimentos e ideias que implicarão diretamente em sua vida. Sendo assim, o cinema, reconhecido como a sétima arte por Ricciotto Canudo (1911), tem em si a capacidade de interferir na formação da postura docente por meio da experiência, o contato com a obra.

Tendo em vista resistir a esse processo educacional da sociedade moderna que busca disseminar uma ideia conteudista e tecnicista, esse trabalho busca apresentar como a experiência cinematográfica da Trilogia da Guerra de Rossellini contribui para uma formação crítica e consciente. Sendo assim, a experiência está diretamente ligada ao processo de formação do professor.

Uma perspectiva de experiência é encontrada na filosofia de Theodor W. Adorno (1995), para ele a experiência é um processo que tem a ver com a formação da consciência autônoma, auto-reflexivo em relação com o objeto, isto é:

pensar em relação à realidade, ao conteúdo – a relação entre as formas e estruturas de pensamento do sujeito e aquilo que este não é. Este sentido mais profundo de consciência ou faculdade de pensar não é apenas o desenvolvimento lógico formal, mas ele corresponde literalmente à capacidade de fazer experiências. Eu diria que pensar é o mesmo que fazer experiências intelectuais. Nesta medida e no termos que procuramos expor, a educação para a experiência é idêntica à educação para a emancipação (ADORNO, 1995b, p. 151).

A experiência ocorre por meio da relação do sujeito com a realidade que ele teve contato, por meio dessa experiência é possível uma atividade reflexiva sobre o que foi vivenciado. Adorno diz que para que a atividade do pensamento ocorra é preciso um contato com a realidade, assim há abstração da experiência.

Além disso, o autor nos diz especificamente sobre a experiência estética na arte, para ele a arte necessita de uma interpretação, - conhecer sua estrutura e meditar sobre a obra de maneira reflexiva -, em que “a arte, enquanto essencialmente espiritual, não pode ser puramente intuitiva. Deve também ser sempre pensada: ela própria pensa” (ADORNO, 2008b, p. 156). Diante disso, podemos dizer que a maneira como o Projeto Cinema com Vida realiza os estudos sobre as obras cinematográficas se alinha ao pensamento do filósofo. As obras não são simplesmente exibidas, elas são analisadas, compreendidas por sua estrutura estética, pensadas pelo momento histórico que foram criadas e refletidas criticamente por meio de discussões. Portanto, a vivência do contato com essas obras permite aos licenciandos passar por uma experiência que os guiará a uma reflexão, uma busca em compreender essa obra de maneira crítica, assim, possibilitando a sua formação emancipada. Levando em consideração as experiências que o autor nos explica, é possível perceber que ambas estão presentes ao entrar em contato com as películas de R.Rossellini.

O licenciando que tem a possibilidade de conhecer e experienciar obras cinematográficas como *Roma, cidade aberta* e *Alemanha, ano zero*, é impactado pela experiência material empírica do contato com os objetos (películas), esse contato afeta de maneira auto-reflexiva, pois as tramas apresentam fatos do cotidiano italiano do pós guerra que causam comoção e, possibilita ao futuro docente pensar sobre a importância da educação para

evitar um ocorrido como a barbárie da Segunda Guerra Mundial. Além disso, há a experiência do momento histórico, no sentido que muito dos ocorridos presentes nas películas são atemporais, levando assim o licenciando a refletir sobre o passado e como tudo se desencadeou, e sobre o presente, como tudo tem se mantido e avançado no sentido da barbárie. Portanto, existe uma grande potencialidade nessas películas no sentido reflexivo, que permite o futuro docente olhar criticamente para o passado e para o presente, analisando a sociedade e refletindo sobre a importância de uma educação formativa no sentido autônomo e consciente. Uma educação que segue o sentido do olhar para o outro com afeto, respeitando o desenvolver de sua autonomia e possibilitando experiências que amplie sua visão sobre o mundo que o cerca.

CONCLUSÃO

Após o desenvolvimento deste trabalho de conclusão de curso, foi possível perceber que o cinema neorrealista italiano apresenta potencialidades no que tange a formação docente, uma vez a partir da filmografia de Rossellini, é perceptível a possibilidade do despertar da consciência sobre o nosso momento político-social atual e como esse cenário foi construído historicamente. Em específico, duas das películas da Trilogia da Guerra nos tocam de maneira sensível ao apresentar a barbárie da guerra e toda sua destruição. Entretanto, Rossellini nos permite sempre manter um fio de esperança no futuro ao evidenciar nas relações humanas a capacidade de cumplicidade entre os personagens e a luta da resistência. Assim, esse cinema possibilita aos atuais professores e futuros educadores bases para o desenvolvimento de práticas que vão além dos conteúdos curriculares e técnicos, promovendo um ambiente escolar propício à construção de uma postura autônoma, humana, de companheirismo e crítica-reflexiva.

Ficam evidenciadas as idiosincrasias presentes nessa estética cinematográfica e a importância de experienciar esse tipo de arte em virtude da formação dos licenciandos. Os impactos que permitem o reconhecimento das condições apresentadas nas películas, juntamente com a compreensão de conceitos como a indústria cultural, permite ao licenciando desenvolver o seu olhar crítico para o consumo de películas e sobre seu estado como um ser humano social. Portanto, a partir dessa tomada de consciência a postura social do futuro professor/ professora venha a ser de resistência perante ao sistema imposto pelo capitalismo.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. **Dialética do Esclarecimento**. Jorge Zahar Editor Ltda, 2014. Rio de Janeiro, RJ

ADORNO, T. W, HORKHEIMER, M. **A dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

ADORNO, T. W. “**Educação após Auschwitz**”. Trad. de Aldo Onesti. In COHN, G. Theodor W. Adorno. **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1986, pp. 33-45.

_____. **Indústria Cultural**. Tradução de Amélia Cohn. In COHN, G. Theodor W. Adorno. **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1986.

_____. **Educação contra a barbárie**. Tradução de Wolfgang Leo Maar. In. **Educação e emancipação**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1995, p. 155-168. (Publicado em 1968).

_____. Educação para quê? **Educação e emancipação**. Tradução de Wolfgang Leo Maar. 2., ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995b.

_____. **Teoria estética**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008b.

CHIARINI, L. (1974). “**Discorso sul neorealismo**”. In: **Sul neorealismo**: Testi e documenti (1939-1955). Quaderno informativo 59. Pesaro: X Mostra Internazionale dei Nuovo Cinema, pp. 177-186

FABRIS, M. **O neo-realismo cinematográfico italiano**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 1996.

FABRIS, Ma. Neo-realismo. In: _____ **História do cinema mundial**/Fernando Mascarello (org.). Campinas, SP: Papyrus, 2006. p. 191-220.

GODOY, A. S. **Pesquisa Qualitativa: tipos fundamentais**. **Revista de Administração de Empresas**, v. 26, n. 2, São Paulo, pp. 20-29, jul/ago, 1995.

LOPES, S. R. C. **O cinema no processo de ensino-aprendizagem da História e Geografia**. 2015. 145 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ensino de História e Geografia, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2015.

LOUREIRO, R. Educação, Cinema e Estética: elementos para uma reeducação do olhar.

Educação e Realidade, v. 33, n. 1, p. 135-154, jan-jun., 2008

Monteiro, M. **Didáctica da História**. Lisboa: Plátano Edições Técnicas, 2001.

NEITZEL, A. A; CARVALHO, C. A estética na formação de professores. **Revista Diálogo Educacional**, v. 13, n. 40, p. 1021-1040, 2013.

NETO, A. L. **Errância e construção do espaço no cinema moderno uma leitura da obra de Roberto Rossellini**. 2007. 104 f. Dissertação (Mestrado) - Comunicação e Semiótica, à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

NOGUERA, M. **Aportaciones de Roberto Rossellini al discurso crítico sobre el neorrealismo italiano**. Facultad de Comunicación, Universidad de Navarra, España. Observatorio (OBS*), v. 7, n. 3, p. 19-33, 2013.

OLIVEIRA, L.C; RODRIGUES, L.A; ROSA, M.M S; FARIAS, M.N. A postura Neorrealista no filme Roma, cidade aberta: limites e potencialidades para a formação docente. ELIEZER, C.R; ROCHA, B.B; IVANICKA, R.F. **Reflexões sobre o ensino e aprendizagem por meio de estratégias e experiências pedagógicas inovadoras**. Cruz Alta: Ilustracao, 2020. 292p.

PENAFRIA, M. **O documentário segundo Bazin, Uma leitura de O que é o Cinema?, de André Bazin**. 2006. Universidade da Beira Interior (Ubi, Portugal), Beira Interior, 2006.

PENAFRIA, M. **Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s)**. VI Congresso SOPCOM, Abril de 2009. www.bocc.ubi.pt

SAVIANI, D. **Educação: do senso comum à consciência filosófica**. 19. ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2013.

TONETTO, M. C. **CULTURA E IMAGEM: O CINEMA NEO-REALISTA NO MERCOSUL – 1955 A 1962**. 2006. 140 f. Dissertação (Mestrado) Integração Latino-Americana, Área de Concentração em História, da Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, RS, Brasil . 2006.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Três enfoques na pesquisa em ciências sociais: o positivismo, a fenomenologia e o marxismo.** In: _____. Introdução à pesquisa em ciências sociais. São Paulo: Atlas, 1987. p. 31-79.

VANOYE, F; GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica.** Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1994.

XAVIER, I. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência. 3 ed** - São Paulo, Paz e Terra, 2005.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS.

ROMA, cidade aberta. Direção: Roberto Rossellini. Itália. 1945. Excelsa Film 2011 Versátil Home Vídeo sob licença Cinecittà Luce S.p.A. DVD (103 minutos).

ALEMANHA, ano zero. Direção Roberto Rossellini. Alemanha. 1947. DVD Excelsa Film 2011 Versátil Home Vídeo sob licença Cinecittà Luce S.p.A. DVD (126 minutos)