



---

## O POETA NO CASTELO, O CINEMA NA ESCOLA

\*\*\*

## THE POET IN THE CASTLE, CINEMA IN SCHOOL

Vinicius Comoti<sup>1</sup>  
Salette Paulina Machado Sirino<sup>2</sup>

**Recebimento do texto:** 04/01/2017

**Data de aceite:** 30/03/2017

**RESUMO:** Tendo como premissa a Lei 13.006/14, que acrescenta ao art. 26, da Lei nº 9.394/1996 – diretrizes e bases da educação nacional –, a exibição de, no mínimo, duas horas mensais de produção audiovisual nacional como componente complementar integrado à proposta pedagógica da escola da Educação Básica, neste texto, apresenta-se as potencialidades do Cinema e Educação, por meio de reflexões sobre a mencionada Lei, da hipótese-cinema de Alain Bergala, e da análise do filme *O Poeta do Castelo* (1959), do diretor Joaquim Pedro de Andrade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema e Educação; Cinema Brasileiro; Alain Bergala; *O Poeta do Castelo*.

**ABSTRACT:** Based on the Law 13.006/14, that adds to the art. 26, from Law nº 9.394/1996 – directions and basis of national education –, the exhibition of at least two hours per month of national audiovisual production as a complementary curriculum component integrated to Basic Education schools' pedagogical proposal, this text presents some potential uses of Cinema and Education, through reflections about the referred Law, the Cinema-Hypothesis by Alain Bergala, and the movie analysis of *O Poeta no Castelo* (1959), directed by Joaquim Pedro de Andrade.

**KEYWORDS:** Cinema and Education; Brazilian Cinema; Alain Bergala; *O Poeta no Castelo*.

---

1Mestrando em Comunicação pela UFPR, Graduado em Jornalismo pela UNICENTRO. Na UNESPAR/*Campus* de Curitiba II / FAP cursou Pós-Graduação *Lato Sensu* em Cinema, com ênfase em Produção. Cursa a graduação em Cinema e Vídeo e integra a Linha de Pesquisa Cinema e Educação do Grupo de Pesquisa GPCine Estudos do Cinema. Escreveu artigos sobre fotografia, cinema realista e o livro de poesias *Lanzurapa*, pela Chiado Editora.

2Doutora e Mestre em Letras pela UNIOESTE. Mestre em Educação pela UEPG. Especialista em Cinema e Vídeo pela FAP. Diretora do Centro de Artes, docente do Curso de Bacharelado em Cinema e Vídeo, coordenadora do Curso de Pós-Graduação *Lato Sensu* em Cinema, com ênfase em Produção e coordena o Grupo de Pesquisa GPCine Estudos do Cinema, da UNESPAR/*Campus* de Curitiba II / FAP. E-mail: saletems@uol.com.br





---

## Cinema Brasileiro na Escola: reflexos da recente Lei 13.006/2014

"Sim, uma lei pode não ser nada, mas pode também ser uma revolução no ambiente escolar", tal aforismo está dentro das dez considerações sobre a Lei 13.006/14, presentes no artigo inicial *Da obrigatoriedade do cinema na escola, notas para uma reflexão sobre a Lei 13.006/2014*, de Adriana Fresquet e Cezar Migliorin, que integra o livro *Cinema e Educação: a lei 13.006 – reflexões, perspectivas e propostas* (2014). Neste artigo, os autores traçam, na apresentação, notas que abarcam, desde uma visão histórica do que era o Projeto de Lei 7.507/2010, até as implicações da promulgação recente desta Lei.

Aceitar que o cinema propõe mundos, não traz apenas o belo, o conforto ou a harmonia. Ou seja, se desejamos o cinema na escola é porque imaginamos que a escola é um espaço, um dispositivo, em que é possível inventar formas de ver e estar no mundo que podem perturbar uma ordem dada, do que está instituído, dos lugares de poder. Assim, apostar no cinema na escola nos parece também uma aposta na própria escola como espaço onde estética e política podem coexistir com toda a perturbação que isso pode significar. Trata-se de um enorme e estimulante desafio para os educadores. (FRESQUET, MIGLIORIN, 2014, p. 08).

Tais considerações de Fresquet e Migliorin, sobre as relações de tempo e espaço articuladas à prática do cinema na escola como algo que nos tira da zona de conforto são consideradas pertinentes para este estudo, afinal, há tempos, estudos sobre Cinema e Educação, a exemplo dos de Bergala, concebem esta prática para além do mero entretenimento, mas, como uma forma efetiva, capaz de contribuir com o senso crítico e com a formação cultural dos sujeitos nela envolvidos – docentes e discentes.

Sendo assim, a efetiva prática desta Lei, necessita de saberes, dentre outros, de como tem acontecido a práxis do Cinema na Escola, que desvelem





---

conhecimentos sobre quais cinematografias, predominantemente, eram trabalhadas no contexto escolar, que pressupostos pedagógicos norteavam esta prática, como acontecia a formação docente para o uso educativo do cinema.

Tais saberes são fundamentais, principalmente, se tivermos como pressuposto a crença de que a exibição de, no mínimo, duas horas de Cinema Brasileiro não seja, apenas, a exibição de filmes, sem a relação com um plano de ensino que o perceba, somente, como o cumprimento da obrigatoriedade da Lei 13.006/2014, ou, como uma prática que articule esta exibição ao conteúdo programático de determinadas disciplinas curriculares. Afinal, por mais que tal articulação também possa se apresentar como uma das possibilidades do uso educativo do Cinema Brasileiro, no contexto escolar, não podemos perder de vista a relevância do saber advindo do próprio filme, por exemplo: códigos de linguagem – significados e significantes que propiciam conhecimentos estéticos e ideológicos construídos por meio da artificialidade da linguagem cinematográfica.

No entanto, de nada adianta tornar obrigatória, no contexto escolar, a prática pedagógica de exibição de duas horas mensais de produção audiovisual brasileira, se não houver uma formação docente visando tal prática educacional, já que a construção do discurso fílmico se respalda em códigos específicos de linguagem, o que implica na afirmação de que se faz necessário por parte dos docentes, o saber sobre tais códigos, para que a utilização de filmes nacionais no contexto educacional seja mais produtiva (SIRINO, 2013, p. 03).

Portanto, considerando as reflexões de Sirino, a obrigatoriedade da exibição de duas horas de cinema nacional, por mês, em todas as escolas de Educação Básica, como componente curricular complementar, integrado à



---

proposta pedagógica, carece tanto da formação continuada de professores, quanto de diálogos constantes entre as partes envolvidas, efetivamente, nesta prática – escola, docentes e discentes –, tendo em vista a complexidade de normas e diretrizes voltadas à educação básica, impostas em certa medida de “cima para baixo”. Neste sentido, o próprio Senador Cristovam Buarque, proponente desta Lei, argumenta:

Agora o *modus operandi* eu confesso que não sei direito. Sabendo que tem que fazer isso, e havendo uma certa simpatia de parte dos professores, a escola encontrará o caminho. (FRESQUET, MIGLIORIN, 2014, p. 07).

Encontrar o caminho: eis a questão. Na fala do Senador, é clara a inclinação para "certa simpatia" dos professores, já que, segundo ele, a presença do cinema na escola atuará como um elemento transformador das próprias práticas educacionais.

Faz-se importante lembrar que Glauber Rocha, cineasta e crítico de cinema, já na década de 1960 – período do Cinema Novo –, alertava sobre a colonização cultural. Refletindo sobre a 'estética da fome' – estética de muitos dos cinema-novistas –, pensa-se que Glauber queria alertar não só para a fome – falta de alimento –, mas também para a fome de educação e cultura. Esta reflexão de Glauber Rocha parece ser suficiente para respaldar, mesmo que em termos ideológicos, a proposta do Projeto de Lei 7.507/2010, apresentada pelo Senador Cristovam Buarque, sobre a obrigatoriedade de exibição de duas horas mensais de Cinema Nacional, nas escolas de educação básica. (SIRINO, 2013, p. 03).





---

Com a promulgação da Lei 13.006/2014, tem se ampliado o debate e o envolvimento de diversos segmentos da sociedade – Ministério da Educação, Ministério da Cultura, instituições de ensino, professores, pesquisadores, realizadores de cinema, organizadores de mostras e festivais de cinema, entidades representativas do audiovisual, etc. – interessados em pensar maneiras para a efetiva inserção do Cinema Brasileiro na Escola, dentre elas: viabilização de materiais didáticos – filmes nacionais a serem exibidos, bibliografia e outros referenciais que propiciem conhecimentos acerca da cinematografia brasileira, etc.; meios que envolvam saberes e a consequente produção audiovisual por parte dos estudantes, em seus ambientes escolares; formação de professores para o uso educativo do Cinema Brasileiro.

Sob a perspectiva da relação Cinema e Educação, calcada em um olhar a partir de uma retrospectiva histórica do cinema nacional, e de análises fílmicas fundamentadas na intrínseca relação entre forma e conteúdo, ocorre a organização do livro *Cinema Brasileiro na Escola: pra começo de conversa* (2014), no qual, em seu prefácio, José Carlos Avellar argumenta:

Natural ainda que seja assim porque a entrada do cinema na universidade provoca uma natural tensão entre a prática acadêmica – digamos assim: o espaço da palavra e dos livros – e o dia-a-dia do cinema – digamos assim: o espaço da imagem, do pensamento antes de gerar palavra. Uma tensão criativa, em que cada uma das metades tenta compreender e apreender as lições da outra. [...] O cinema, que saltou direto da prática para a universidade, sem passar pela escola, tem agora o convite de retornar à escola, para começar lá a educar o olhar do espectador, do crítico, do realizador. (AVELLAR, 2014, p. 05-06).



---

Este livro resultou do Projeto de Extensão Cinema Brasileiro na Escola, realizado entre 2013 e 2014, pela UNESPAR/Campus de Curitiba II – FAP, vinculado ao Programa Universidade Sem Fronteiras – SETI, numa parceria com a Secretaria de Estado da Educação do Paraná / Núcleo Regional de Educação de Curitiba, voltado à capacitação de professores para a utilização do Cinema Brasileiro junto ao Ensino Fundamental e ao Ensino Médio. Assim, este projeto apresenta-se, inclusive, como uma – dentre as inúmeras – possibilidades da práxis da Lei 13.006/2014.

É certo que, em duas horas, poucos longas resistem ao cumprimento da Lei. Porém, vale citar a "pedagogia da articulação de filmes ou fragmentos" proposta por Alain Bergala, baseado nas facilidades da mídia DVD.

Esse pensamento inscrito nos encadeamentos múltiplos de trechos não obedecem necessariamente à lógica arborescente que predomina no pensamento informático. Ela pode preferir vias mais rizomáticas, em que as sequências propostas não se enquadram necessariamente em escolhas binárias ou verticalmente hierarquizadas. Em uma coleção de trechos, podemos imaginar múltiplas circulações que convoquem diferentes formas de inteligência. Abrem-se então numerosos caminhos livres, não hierarquizados, que produzem entre os trechos relações de todo tipo (analíticas, poéticas, de conteúdos, formais) (BERGALA, 2008, p.118).

Pela via rizomática<sup>3</sup>, a Lei pode abrir caminhos inimagináveis na relação do cinema na sala de aula. Longas, médias e curtas-metragens

---

3 Na pedagogia rizomática, baseada em Deleuze, o novo começa quando rompe com a opinião e reivindica a criação de valores novos através da análise da imagem do pensamento, que é eminentemente filosófico.





---

brasileiros, dispostos numa lógica não cartesiana, para além do entretenimento como uma experiência compartilhada entre professores e alunos que propicie, ao ensino, o despertar do olhar para o cinema nacional, numa experiência, inclusive, de alteridade, na formação cultural destes jovens.

### **Cinema e Educação em Alain Bergala**

Alain Bergala, comentando as palavras do crítico Serge Daney, sobre as aberturas invocadas na relação infância-adolescência com o cinema, acrescenta que "como um big-bang, (esta ligação) não resulta de nenhuma distinção de gosto ou de cultura, mas, participa do Encontro, no que ele tem de único, imprevisível e fulminante". E, ainda, complementa o encontro, que se condimenta na "certeza instantânea (...), de que aquele filme, que me esperava, sabe alguma coisa da minha enigmática relação com o mundo que eu mesmo ignoro, e o guarda em si mesmo como um segredo a ser decifrado" (BERGALA, 2008, p.60). Assim, as potencialidades extrapolam a simples convenção de uma exibição de cinema, abrigando em seu núcleo, um misterioso véu existencial. Neste jogo, conduzido pela arte, o encontro pode ser imprevisível, restando, muitas vezes, ao destino, o poder de colocar o jovem neste transe.

Neste diapasão, faz-se relevante ressaltar a diversidade de visões que a práxis do cinema na escola suscita, dentre elas, a hipótese-cinema, de Alain Bergala:

Ressalto a absoluta relevância da proposta de que esses filmes sejam experimentados como vivência cultural escolar e não como suporte pedagógico de disciplinas e conteúdos específicos. O que o autor propõe é uma forma de inserção do cinema na escola que redimensiona os dois





---

campos – o cinema e a escola –, atribuindo-lhes uma importância formadora para além das pragmáticas das disciplinas escolares nacionalmente organizadas nas várias seções de conhecimento, e para além da mera função de entretenimento com que a escola sempre tratou o cinema. (FRANCO, 2010, p.9-10).

A análise acima, de Marília Franco sobre a hipótese-cinema de Bergala, torna-se relevante diante da complexidade que a regulamentação da Lei 13.006/2014 requer, em relação à estrutura de exibição, ao direito sobre as obras, à seleção dos filmes, e à exibição da cinematografia brasileira como "possibilidade de acesso a sistemas de expressão e signos, blocos de ideias e estéticas marginalizadas pelo mercado", já que esta regulamentação, certamente, evoca para além de uma revitalização da história do Cinema Brasileiro, um novo olhar sobre os filmes nacionais e sobre a fruição destes no contexto escolar.

"As crianças e os jovens de hoje têm cada vez menos chances de encontrar, em sua vida social normal, outros filmes que sejam não os do *mainstream* do consumo imediato", essas palavras de Bergala trazem uma desconfiança que, recentemente, numa entrevista, ele explanaria, de forma decisória:

É evidente que hoje em dia a relação que os jovens têm com os filmes não se relaciona com o seu visionamento todo por inteiro, numa sala escura. Existe uma pulverização completa das práticas de ver os filmes. E isso é muito impressionante, talvez mesmo a maior mutação que o cinema já assistiu desde o seu início. Afinal de contas, o que é um filme? Os professores não conseguiram prever tal transformação e até que ponto a sua prática do cinema já não tinha nada a ver com a dos jovens. É uma questão muito difícil de pensar, porque aqueles que se dedicam a fazê-lo





---

são de uma geração que têm uma determinada relação com as imagens, que conheceram a sala de cinema. E não é apenas a sala, é ter a paciência de ver um filme todo, sem paragens, sem circulações. A ideia de ver hoje um filme de hora e meia, duas horas, de seguida é impensável para os jovens. É por isso que o discurso da educação é importante. Pelo menos eles poderão, de tempos em tempos, saber o que é a experiência de ir a uma sala e ver um filme completo. (BERGALA, 2015, p.01).

Pensar na impossibilidade de assistir um filme por completo, tal mutação estremece todo o dispositivo cinematográfico. O que é o cinema sem o espectador? A salvação, para Bergala, mesmo que mínima e num movimento decrescente, visa à escola como ambiente de redenção, na qual, através do discurso da educação, o jovem seja encaminhado para esta singular passagem ao subjetivo, indeciso e indecifrável. Pois, como admite Bergala (2008, p. 97): "Uma verdadeira cultura artística só se constrói no encontro com a alteridade fundamental da obra de arte". Destarte, torna-se relevante a reflexão de Marília Franco sobre a hipótese-cinema de Alain Bergala:

Não consigo ler o texto de Bergala, em que relata a experiência de criação de uma videoteca de cem filmes que formem cultura cinematográfica a partir da escola, sem encontrar nas entrelinhas a compreensão profunda dessa dimensão de permanência emotiva que o filme proporciona e das consequências formadoras dessa cultura assim experimentada (FRANCO, 2010, p.9).

A visão de Franco de, numa práxis do cinema na escola, a exibição de filmes vislumbre uma vivência cultural e não o suporte pedagógico de determinados conteúdos disciplinares, torna-se relevante para a prática da exibição do Cinema Brasileiro na escola, prevista pela Lei 13.006. Um abalo



---

do olhar visando a “recuperação de uma sensibilidade amortecida pelo investimento prático em que o cotidiano se faz o lugar do hábito” (XAVIER, 2008, p.17), podendo alavancar, além do gosto pela arte, uma "consciência humanística e ética de pertencer à espécie humana, que só pode ser completa com a consciência do caráter matricial da terra para a vida, e da vida para a humanidade" (MORIN, 2001, p.39).

É no campo político, no entanto, que está o mais explícito reconhecimento do cinema como meio educador, nas famosas palavras de um presidente norte-americano que proclamou: 'onde entram nossos filmes, entram nossos produtos'. É justamente o caldo afetivo, formado pelo efeito pedagógico do filme na formação das emoções e desejos do espectador, e a memória reiterada desse 'estado-anímico' oferecido pela mídia cinema, com suas ações e conexões sociais, que forma a base afetivo-cultural dos gostos, desejos, sonhos. E, a médio e longo prazo, passa a constituir uma identidade moral, ideológica e cultural, que parece 'natural', e se torna orientadora dos comportamentos. (FRANCO, 2010, p.12).

Este argumento de Marília Franco aponta tanto para o perigo do cinema comercial – colonizador – quanto para as distintas dimensões entre Filme e Cinema, que se, indissociáveis na formação da cultura audiovisual, implicam em modos de ser e de viver dos espectadores.

Da escola para o cinema, do cinema para a vida. A alteridade em questão. Como desenvolver tal análise de um filme no ambiente escolar? Bergala, refletindo sobre o ato de criação, elabora a pedagogia da criação. Partindo desta pedagogia, torna-se possível, no momento exibição e fruição de um filme, a promoção de um debate que desperte, por exemplo, o olhar para



---

as escolhas estéticas, ideológicas, etc., presentes no momento do ato da criação.

O sentimento banal, imediato que o espectador tem do ponto de vista no plano a que está assistindo (veja a cena do ponto de vista de...) é na realidade o resultado de uma dialética complexa entre dois gestos que representam o cotidiano do diretor de cinema: a disposição e o ataque. (BERGALA, 2008, p.138).

O confronto do cineasta com a sua obra, na esfera da disposição e do ataque, pode, também, ser transferido ao plano da vida, ao ligar o que está isolado e, dessa maneira, fazer renascer "as noções pulverizadas pelo esmagamento disciplinar: o ser humano, a natureza, o cosmo, a realidade" (MORIN, 2001, p.104), pois, o cotidiano é um vasto confronto, no qual, disposição e ataque se fazem necessários.

As reflexões acima, sobre Cinema e Educação em Bergala, servem como âncora crítica e conceitual para a aplicabilidade da obrigatoriedade da inserção do Cinema Brasileiro na prática escolar, conforme determinação da Lei 13.006/2014, e, neste sentido, o filme *O Poeta do Castelo*, do diretor Joaquim Pedro de Andrade, revela-se uma hipótese – dentre as diversas – para esta prática.

### **Pasárgada e suas veredas**

Robert Bresson, em suas notas compostas por aforismos, questiona o sublime ato criativo: "O que é, diante do real, esse trabalho intermediário da imaginação?" (2005, p.108). Da interrogação proposta pelo cineasta francês, podemos olhar para o documentário *O Poeta do Castelo* e relacionar, não uma resposta definitiva, mas, um caminho pelo qual a sensibilidade do discurso





cinematográfico soube lapidar o seu objeto bruto, acarinhá-lo por sua essência e conduzi-lo para um cinema "libertador, de subversão da realidade, de limiar do mundo maravilhoso do subconsciente, de inconformismo com a estreita sociedade que nos cerca" (BUÑUEL, 1983, p. 334).

Realizado para o Instituto Nacional do Livro de 1959, o filme contrapõe imagens do cotidiano do poeta Manuel Bandeira, articuladas em "um minucioso trabalho de decupagem, fundado no princípio da continuidade entre os planos, como reza a cartilha da linguagem clássica do cinema" (ARAÚJO, 2004, p.230), com os versos dos poemas *Belo Belo*, *Testamento* e *Vou-me embora pra Pasárgada*.



Figura 1: frame do filme *O Poeta do Castelo* (1959), de Joaquim Pedro de Andrade.

O filme inicia com o poeta caminhando para comprar leite, numa cidade vazia, com os lixos provocados pelo vento, conformada pela disciplina



dos edifícios e seus apartamentos. Planos cuidadosamente decupados, arejados pela transparência do discurso, imbuídos por uma singela melodia. A música é interrompida pela voz *over*: "Belo belo minha bela; Tenho tudo que não quero; Não tenho nada que quero"<sup>4</sup>.

O lirismo se prolonga pelo retorno da melodia, acompanhando os íntimos gestos solitários. O poeta coloca o leite para ferver e emerge, novamente, a voz *over* "O que não tenho e desejo; É que melhor me enriquece; Tive uns dinheiros - perdi-os...; Tive amores - esqueci-os.; Mas no maior desespero; Rezei: ganhei essa prece."



Figura 2: frame do filme *O Poeta do Castelo* (1959), de Joaquim Pedro de Andrade.

4 "Belo belo minha bela; Tenho tudo que não quero; Não tenho nada que quero; Não quero óculos nem tosse; Nem obrigações de voto; Quero quero; Quero a solidão dos píncaros; A água da fonte escondida; A rosa que floresceu; Sobre a esarpa inacessível; A luz da primeira estrela; Piscando no lusco-fusco; Quero quero; Quero dar a volta ao mundo; Só num navio de vela; Quero rever Pernambuco; Quero ver Bagdá e Cusco; Quero quero; Quero o moreno de Estela; Quero a brancura de Elisa; Quero a saliva de Bela; Quero as sardas de Adalgisa; Quero quero tanta coisa; Belo belo; Mas basta de lero-lero; Vida nove fora zero." (BANDEIRA, 2015, p.213).



---

O testamento<sup>5</sup> é proferido em sua totalidade, culminando nos últimos versos da poesia, ao mesmo tempo em que termina o preparo e dirige-se para a mesa anexada à janela. Toma o café da manhã olhando a vista, abre outra janela e vai para a estante de livros. Manuel olha para o outro lado, formado por uma imensa biblioteca. Escolhe livros, até se destinar para a cama, junto a um braço giratório onde localiza-se a máquina de escrever, com alguns escritos.

Ele escreve com um olhar atento e preservado, como se estivesse trabalhando. O filme carrega uma carga tristonha, solitária, como se ali houvesse apenas o poeta e seu universo. Uma atmosfera bucólica, na qual existe paz e tranquilidade, advindas da solidude do ofício de escrever, e não da sutileza do campo, e acaba por ir engendrando um ranço inquietante. A linguagem clássica adquire uma força matriz, por meio dos planos somos emersos para, depois, com o contraste da música e dos versos, sermos recauchutados para uma nova dimensão. Porque Joaquim Pedro, ao ser confrontado com o universo do poeta, decidiu filmá-lo na cartilha clássica do cinema para, então, contrastar as imagens com o poder caótico dos versos, "o

---

5 “O que não tenho e desejo; É que melhor me enriquece; Tive uns dinheiros – perdi-os...; Tive amores – esqueci-os; Mas no maior desespero; Rezei: ganhei essa prece.; Vi terras da minha terra.; Por outras terras andei.; Mas o que ficou marcado; No meu olhar fatigado.; Foram terras que inventei.; Gosto muito de crianças; Não tive um filho de meu.; Um filho!... Não foi de jeito...; Mas trago dentro do peito; Meu filho que não nasceu.; Criou-me, desde eu menino; Para arquiteto meu pai. Foi-se-me um dia a saúde...; Fiz-me arquiteto? Não pude!; Sou poeta menor, perdoai!; Não faço versos de guerra.; Não faço porque não sei.; Mas num torpedo-suicida; Darei de bom grado a vida; Na luta em que não lutei!” (BANDEIRA 2015, p.185).



contraponto entre dois espaços: o concreto e o imaginário." (ARAÚJO, 2004, p.228).



Figura 3: frame do filme *O Poeta do Castelo* (1959), de Joaquim Pedro de Andrade.

O telefone toca<sup>6</sup> e a melodia ameniza, e, descontraído e sorridente, o poeta conversa até desligar. Desliza o braço e volta para a máquina de escrever, com o olhar afoito para o lado, desaguando em pensamento. A melodia muda e, com ela, um novo ritmo, um novo dia. Manuel levanta-se da cama e tira o

---

6 "O telefone tocava, na sua mesa de cabeceira. Manuel atendia e quando reconhecia a voz de um amigo dava a tal risada. A partir dessa alegria, segundo o roteiro, é que o poeta tomava impulso para a ascensão a Pasárgada, no fim do filme. Fizemos um ensaio, Manuel riu sem vontade. No segundo e terceiro ensaios o ator se irritava cada vez mais, quando ria. Experimentamos então o estímulo real. Manuel telefonou a um amigo, Dante Milano, se não me engano, para pedir que ele lhe telefonasse de volta. Mas o Dante não estava. Quando começamos a procurar outro amigo, no caderninho de telefones do poeta, ele perdeu a paciência. Mandou rodar a câmera, atendeu o telefone que não tinha tocado, perguntou quem estava falando e ao ouvir a risada imaginária deu a risada, mais alegre e espontânea do que nunca." (ANDRADE, 1965, p.1)



---

pijama, enquanto a voz proclama: "Vou-me embora pra Pasárgada; Lá sou amigo do rei; Lá tenho a mulher que eu quero; Na cama que escolherei; Vou-me embora pra Pasárgada". Ele calça as meias, pega dinheiro e direciona-se para a banca de jornais.

Outra melodia apregoa um ritmo intenso, e os versos continuam a serem proclamados. A rua está movimentada, com pessoas e carros passando, contrastando com o deserto matinal. Caminhando, o poeta toma outras expressões que expressam euforia, a liberdade, a utopia, sentimentos que são potencializados pelos versos: "E como farei ginástica; Andarei de bicicleta; Montarei em burro brabo; Subirei no pau de sebo".

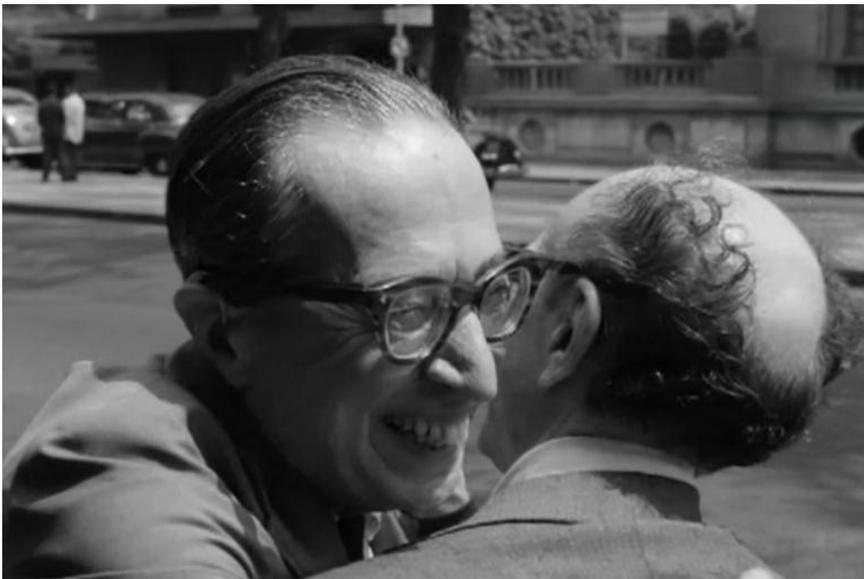


Figura 4: frame do filme *O Poeta do Castelo* (1959), de Joaquim Pedro de Andrade.



---

Encontra um amigo, com quem troca abraços e sorrisos. Volta a caminhar, com o sol invadindo o rosto. Os últimos versos<sup>7</sup> são proclamados, e a câmera realiza um movimento na vertical, do chão para o céu.

O movimento que o filme desenha, das imagens e melodias com os versos escolhidos, parte do confinamento intelectual para os prazeres infinitos. Uma volta do protesto contra o destino, abraçando lampejos suicidas – testamento –, desaguando na corrida para uma nova realidade. Pasárgada é o caminho lustroso, da terra para o céu, a metáfora condizente ao espaço, ao tempo, ao sentimento, a vida.

Joaquim Pedro e sua estratégia em articular uma decupagem clássica sobre o cotidiano de Manuel Bandeira, os *raccords* imprimindo uma continuidade, como se tudo não passasse de um dia, com o poder visceral das palavras, articula uma dialética entre imagem e som que é condizente ao Cinema Moderno (BURCH, 2008), culminando numa estrutura complexa e cigana, na qual nada está estabelecido ou delimitado. Infinito tal qual a fruição da arte e seu arrebatamento estrondoso sobre a vida, um oásis de um colosso

---

7 “Vou-me embora pra Pasárgada; Lá sou amigo do rei; Lá tenho a mulher que eu quero; Na cama que escolherei; Vou-me embora pra Pasárgada; Vou-me embora pra Pasárgada; Aqui eu não sou feliz; Lá a existência é uma aventura; De tal modo inconsequente; Que Joana a Louca da Espanha; Rainha e falsa demente; Vem a ser contraparente; Da nora que nunca tive; E como farei ginástica; Andarei de bicicleta; Montarei em burro brabo; Subirei no pau de sebo; Tomarei banhos de mar!; E quando estiver cansado; Deito na beira do rio; Mando chamar a mãe-d’água; Pra me contar as histórias; Que no tempo de eu menino; Rosa vinha me contar; Vou-me embora pra Pasárgada; Em Pasárgada tem tudo; É outra civilização; Tem um processo seguro; De impedir a concepção; Tem telefone automático; Tem alcaloide à vontade; Tem prostitutas bonitas; Para a gente namorar; E quando eu estiver mais triste; Mas triste de não ter jeito; Quando de noite me der; Vontade de me matar; - Lá sou amigo do rei -; Terei a mulher que eu quero; Na cama que escolherei; Vou-me embora pra Pasárgada.” (BANDEIRA, 2015, p.129-130).



em formação, surgindo pelas dobras dos gestos e versos, o lance de dados pelo qual se deriva o destino. Caminhos imprecisos, onde nada está confirmado.



Figura 5: frame do filme *O Poeta do Castelo* (1959), de Joaquim Pedro de Andrade.

*O Poeta do Castelo*, como o cinema na escola, é uma nascente que precocemente encontra-se enraizada e mordida pelo enclausuramento e, ao toque de uma chamada, é liberta pela luz utópica e anárquica para veredas nunca antes mapeadas. O filme nos permite deslumbrar desde o ato de criação, revigorando as escolhas do cineasta e sua vocação moderna, como o descortinamento da figura do poeta e sua relação com a realidade, postos em jogo numa dinâmica que explode as respostas para apenas boiar as questões.



---

## A utopia necessária

Edgar Morin elucida a reforma do pensamento contra a rudimentarização do saber, exemplificada pelo ensino tomado para a especialização e a conseqüente entrada no mercado de trabalho, que, em termos mais pessimistas, alavanca as possibilidades da barbárie. Ele profere a transdisciplinaridade, a alteridade e os saberes dialogando como amigos, promovendo, assim, uma ética humanista.

O humanismo já não poderia ser o portador da orgulhosa vontade de dominar o Universo. Torna-se, essencialmente, o da solidariedade entre humanos, a qual envolve uma relação umbilical com a natureza e o cosmo. Isso indica que um modo de pensar, capaz de unir e solidarizar conhecimentos separados, é capaz de se desdobrar em uma ética da união e da solidariedade entre humanos. Um pensamento capaz de não se fechar no local e no particular, mas de conceber os conjuntos, estaria apto a favorecer o senso da responsabilidade e o da cidadania. A reforma de pensamento teria, pois, conseqüências existenciais, éticas e cívicas. (MORIN, 2001, p.97).

Nesse sentido, por propor esse pensamento, atento ao racional e ao metafísico derivado dos cosmos, voltado menos para uma cabeça cheia do que para uma cabeça bem feita, bem como às vicissitudes de cada campo e às suas possibilidades de união, a reforma do pensamento, proposta por Morin, cabe perfeitamente na relação Cinema e Educação, ao procurar explorar esses campos como amigos, desenvolvendo uma prática que reflita antes de tudo o ser. A exibição de cinema dentro da escola como profanação, no sentido de um novo uso, assim como "o gato que brinca com um novelo como se fosse um





---

rato" (AGAMBEN, 2007, p.74), representa o cinema desmistificado, arejado e aberto para extrapolar a convenção.

Enquanto uma exibição de cinema dentro da escola não for voltada para o misterioso encontro, não lançar faíscas de sedução, uma desburocratização das hierarquias e formalidades, perderemos olhares para as vorazes imagens da grande mídia. Será nessa perspectiva que o filme *O Poeta do Castelo* poderá ser pulverizado em suas virtualidades, pois, quando o deserto abriga o horizonte cotidiano, a menor árvore torna-se luz, e nesse trajeto, uma luz pode abrigar muitas sementes.

Não existe uma forma correta para apresentar um filme, e, sim, possibilidades. Quando Santo Agostinho responde às perguntas de Evídio sobre o aprender e sua relação com a alma humana, ele questiona: "Se alguém aprende coisa diferente, não é uma arte?" (2013, p.86). Para o santo, a arte é "tanto a habilidade e a prática adquirida, como o emprego inteligente de conhecimentos, o exercício da mesma inteligência" (2013, p.86), resultando no terceiro grau de potencialidade da alma. A arte na escola, como possibilidades no despertar da alma, é o conhecimento agregado, não ao racional, mas às variações possíveis.

O filme *O Poeta do Castelo* pode ser revelador em seu movimento, em suas nuances existenciais e, principalmente, reconfigurando a utopia como ponto de partida para Pasárgada. O conhecimento não está propriamente no filme; está nas suas virtualidades, que extrapolam a vida, do movimento interno para toda a complexidade do exterior.

Os poemas de Manuel Bandeira confluídos por imagens objetivas do seu cotidiano, deságuam no sentido universal da existência, sendo um belo



---

repertório para a passagem da sensibilidade, aos jovens, ou, mesmo a outras faixas etárias, porque a exibição no contexto escolar não deve se restringir aos alunos, mas também para toda a comunidade envolta. Pois, quem nunca teve vontade de partir para Pasárgada?

### **Como tirar o poeta do castelo e levá-lo para a escola?**

No contexto de Cinema e Educação, não existe uma fórmula pronta e acabada para o uso de produções fílmicas em sala de aula. Metaforicamente, podemos afirmar que a licença poética – entendida aqui como a liberdade de criação artística – comumente vinculada ao trabalho artístico do cineasta é também concebida ao educador, pois, da mesma forma como o poeta busca a construção de sentido por meio da criação estética, o professor ao trabalhar com filmes constrói outros sentidos por meio do diálogo entre o sentido pretendido pelo cineasta com as inferências artísticas e culturais dos estudantes. Assim, a licença poética pode estar presente tanto no ato da criação quanto no momento da fruição estética, ou seja, o sentido estético é um processo contínuo de construção e reconstrução na relação entre *eu* e o *outro* – conforme pressupostos teóricos de Mikhail Bakhtin.

Sendo assim, considerando o diálogo entre literatura e cinema presente no filme *O Poeta no Castelo* e a crítica de Morin sobre a rudimentarização do saber, não se tem neste artigo, a menor pretensão de proposição de um método para a prática do cinema na escola, já que tal prática aponta para inúmeras possibilidades de ensino e de fruição estética.



## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- AGOSTINHO, Santo. **Sobre a potencialidade da alma**. Tradução Aloysio Jansen de Faria. Petrópolis: Vozes, 2013.
- ANDRADE, Joaquim Pedro. **O poeta filmado**. In: Página on-line *Contracampo* ([www.contracampo.com.br/85/artjpbandeira.htm](http://www.contracampo.com.br/85/artjpbandeira.htm), acessado em 02/12/2015), 1965.
- ARAÚJO, Luciana Corrêa. **Beleza e poder: os documentários de Joaquim Pedro de Andrade**. In: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (org.). *Documentário no Brasil: tradição e transformação*. São Paulo: Summus, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira et. al. São Paulo: HUCITEC, 1997.
- BANDEIRA, Manuel. **Antologia poética**. São Paulo: Global, 2015
- BERGALA, Alain. **A hipótese-cinema**. Tradução Mônica Costa Netto, Silvia Pimenta. Rio de Janeiro: Booklink/UFRJ, 2008.
- BERGALA, Alain. **A internet produziu a morte da própria noção de gosto**. In: Página on-line **A pala de walsh**. (<http://www.apaladewalsh.com/2015/11/alain-bergala-a-internet-produziu-a-morte-da-propria-nocao-de-gosto>, acessado em 06/12/2015), 2015.
- BRESSON, Robert. **Notas sobre o cinematógrafo**. Tradução Evaldo Mocarzel. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- BUÑUEL, Luis. **Cinema: instrumento de poesia** In: XAVIER, Ismail (org.) *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.



BURCH, Noel. *Práxis do cinema*. Tradução Regina Machado. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FRANCO, M. S. **Hipótese-cinema: múltiplos diálogos**. In: FRESQUET, Adriana (org). **Dossiê Cinema e Educação # 1**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

FRESQUET, Adriana (org.). **Cinema e educação: a lei 13.006 reflexões, perspectivas e propostas**. Ouro Preto: Universo Produções, 2014.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Tradução Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SIRINO, Salete Paulina Machado; PINHEIRO, Fábio Luciano Francener (Orgs). **Cinema Brasileiro na Escola: pra começo de conversa**. Curitiba: UNESPAR, 2014.

SIRINO, Salete Paulina Machado Sirino. **Cinema e Educação: pensando em uma proposta de ensino para o Cinema Brasileiro**. Revista Ecos: Literaturas e Linguísticas. Cáceres: UNEMAT Editora, 2013.

XAVIER, Ismail. **Um cinema que educa é um cinema que (nos) faz pensar. Entrevista. Educação e Realidade: Dossiê Cinema e Educação**, Porto Alegre, v.33, n.1, 2008.



## Filmografia

*O Poeta Do Castelo*, Rio de Janeiro, 1959, 10min. Roteiro e direção: Joaquim Pedro de Andrade; Assistência de direção: Domingos de Oliveira; Produtor: Sérgio Montagna; Dir. Fotografia: Afrodísio de Castro; Câmara: Jorge G Veras; Montagem: Carla Civelli; Giuseppe Baldaconi; Letreiros: Bianco; Patrocínio: Instituto Nacional do Livro do Ministério da Educação e Cultura; Produção: Saga Filmes Ltda; Locação: Bairro do Castelo – Rio de Janeiro; Elenco: Manuel Bandeira.