

Os Filhos de Lumière. Entrevista a Teresa Garcia.

Maria Sequeira Mendes, Marta Cordeiro e Marisa Fálcon

*

TERESA GARCIA iniciou a sua vida profissional como actriz e, depois, como encenadora de teatro. Foi bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian em Paris, onde acompanhou e participou nos projectos do grupo de teatro experimental La Pomme Verte, dirigido por Françoise Pillet. Foi nessa altura que se deu o seu definitivo encontro com o cinema. De regresso a Lisboa, fez a Escola Superior de Teatro e Cinema (área de Montagem). Deixou o teatro e colaborou como anotadora e depois como assistente de realização com diversos cineastas em Portugal e em França (António Campos, Serge Roullet, Manoel de Oliveira, João César Monteiro, Pierre-Marie Goulet, etc.). É membro fundador da associação Os Filhos de Lumière (2000), vocacionada para a sensibilização ao cinema enquanto forma de expressão artística, em que orienta oficinas de prática de cinema destinadas a crianças e jovens dos seis aos dezoito anos (e adultos). Coordena, ainda, diferentes dispositivos pedagógicos de iniciação ao cinema em Portugal, em particular Cinema, Cem Anos de Juventude, desde 2006, que integra onze países na Europa e além-mar, em colaboração com a direcção do Serviço Educativo da Cinemateca Francesa. Como programadora, foi uma das responsáveis do ciclo de cinema «Olhar de Ulisses» (quatro edições em 2000 e 2001) para a Porto 2001 – Capital Europeia da Cultura e é, actualmente, a do ciclo «O cinema à volta de cinco artes/cinco artes à volta do cinema» para o Festival Temps d'Images em colaboração com a Cinemateca Portuguesa (9.a edição em 2014). Procura dividir-se entre a realização, a programação e a educação ao cinema, no âmbito da associação Os Filhos de Lumière, que tem vindo a tomar um espaço cada vez maior na sua actividade.

Percebemos que um modelo de ensino por projecto é o que melhor serve os alunos, mas a ideia de projecto é difícil de descrever, precisamente por depender dos interesses dos participantes, das questões por eles originadas, e da variabilidade de métodos de trabalho. É por estes motivos que a conversa com a Teresa Garcia, que teve lugar no Pólo das Gaivotas, nos pareceu fundamental: nela, explica-se uma metodologia de projecto de cinema baseada no aprender a ver, ouvir, pensar e imaginar. Mostram-se a crianças, desde os seis anos, filmes, ou excertos de filmes, como *Ladrões de Bicicletas*, conversa-se sobre o que se viu e depois começa a filmar-se.

* Entrevista publicada em Mendes, M. S.; Cordeiro, M.; Fálcon, M. (2022). *O Desensino da Arte. Projecto de uma escola ideal*. Lisboa: Sistema Solar ed. pp.166-174.

Interessa-nos muito o vosso modelo de ensino por projecto.

A nossa grande batalha é precisamente contra a teoria e o lado académico. Todos os cursos, todos, são centrados na teoria. Quando se trabalha com miúdos não se pode pensar unicamente na teoria, porque não resulta. Creio que a insistência na teoria surge porque os professores não sabem o que é a prática, neste caso a criação cinematográfica, e é mais fácil trabalhar com textos que já existem. Fazem-no de modo igual para todos e sem a necessidade de olhar para cada aluno. A teoria tem de resultar da prática, é isso que funciona.

Como começou o projecto?

Quando eu e o Pierre Marie (Goulet) estivemos a fazer uma programação no Porto 2001, conhecíamos há algum tempo um projecto que se chama Le cinéma, cent ans de jeunesse (Cinema, cem anos de juventude), que foi criado na celebração dos cem anos do Cinema e é coordenado pela Cinemateca Francesa. Quando nos pediram para fazer a programação de cinema para o Porto 2001 (ao longo de dois anos) pediram-nos também para organizar algumas oficinas de cinema. A ideia inicial era trabalhar com as universidades, mas elas não nos respondiam, por isso decidimos criar paralelamente a essas oficinas a associação Os Filhos de Lumière e lançar, aí, todo um trabalho de sensibilização ao cinema com crianças e adolescentes. A ideia inicial era a associação ficar sediada no Porto. Desde logo nos propusemos trabalhar com meios mais sensíveis, como as comunidades ciganas, ou com associações de bairro nos meios com mais problemas. Como não havia mais ninguém no Porto que trabalhasse o cinema, além da Regina Guimarães e Saguenail – a quem propusemos que se juntassem a nós para fundar a associação –, convidámos realizadores que fazíamos vir de Lisboa e começámos uma prática inspirada no projecto da Cinemateca Francesa. A ideia era mostrar filmes e excertos de filmes e começar a fazer perguntas às crianças sobre o que viram, porque, normalmente, quando os miúdos vêem cinema estão mais atentos ao que é dito através dos diálogos e aos

actores, sem pensar no resto, e sem ver o que está na imagem. Convém fazê-los ver mais do que isso, até porque, quando se começa a puxar por eles, vêem muita coisa, e é maravilhoso. Essa experiência fascinou-nos. Víamos filmes (e excertos de filmes) e filmava-se logo, era ver, analisar e filmar, ver e filmar.

Como escolheram as escolas?

Naquela altura, escolhemos algumas associações de bairro. Tínhamos cerca de cinquenta horas por oficina, estávamos com eles cerca de doze dias consecutivos. A primeira coisa que fazíamos era mostrar um filme, depois conversávamos, pensávamos numa ideia, procurávamos um lugar para filmar (repérage) e experimentar. As crianças filmavam primeiro individualmente (cada um fazia um filme de um minuto) e, depois, faziam um filme colectivo que mostravam em sala de cinema (10/15').

Como escolhiam o filme?

Escolhemos sempre mostrar filmes de que gostamos, que nos dizem algo. E é uma conversa sem fim. Percebemos de imediato que eles não estão preparados para ver, mas quando começamos a fazer perguntas começam a responder, tanto os mais pequeninos como os mais velhos, é incrível. Como funcionou muito bem, começámos a fazer o mesmo com os mais crescidos (e adultos), partindo exactamente do mesmo princípio.

Que idades tinham?

Começamos com dez, onze, treze, depois experimentámos o modelo com adolescentes e também com adultos que estavam nas universidades no Porto. Ver e filmar, ver e filmar. Analisar um excerto e filmar.

Como se analisam os filmes?

Começamos por fazê-los falar do que lá está, nas imagens e nos sons, por explorar a matéria cinematográfica, descobrir os sentidos que ela nos transmite de forma intuitiva. Por exemplo, este projecto da Cinemateca Francesa tem uma vantagem – estamos há treze anos a trabalhar com eles. No primeiro ano não tínhamos muito apoio, partimos do livro do Alain Bergala, que foi nessa altura uma espécie de Bíblia, e quando começámos a mostrar à Cinemateca Francesa o que fazíamos, fomos convidados para trabalhar com eles. O primeiro ano foi em 2006 e a questão a trabalhar era «Qual a relação entre a figura e o fundo no cinema?».

A figura e o fundo?

A relação entre ambos. Todos procurámos materiais e imensos excertos de filmes, desde o cinema mudo aos filmes recentes com diferentes parâmetros para pensar as relações entre a figura e o fundo. Por exemplo, em *A Noite do Caçador* (*The Night Of The Hunter*) a personagem principal aparece pela primeira vez às crianças pelo fundo. Quando o miúdo está a contar uma história à irmã dentro do quarto, aparece subitamente uma sombra enorme, ameaçadora, na parede por trás dele, vinda do exterior, o que mostra de imediato a relação que essa personagem vai ter na vida dos dois irmãos. Trata-se de pensar na importância da relação que se estabelece entre a figura e o fundo onde a personagem se encontra, que pode não ter nada que ver com o lugar. No mesmo lugar podem-se encontrar fundos completamente diferentes e por isso é uma escolha que revela algo que nos interessa. Ao longo do ano, os participantes fazem exercícios filmados a partir das regras do jogo propostas pela Cinemateca, para ajudar a descobrir a questão de cinema em trabalho segundo diferentes realizadores e formas cinematográficas.

Como começa o projecto?

Este projecto é lançado pela Cinemateca Francesa e nós participamos através d'Os Filhos de Lumière em parceria com a Cinemateca Portuguesa. No início de cada ano lectivo há um momento de encontro entre todos os parceiros na Cinemateca Francesa em Paris, com a presença do Alain Bergala, que lança pistas pedagógicas para trabalhar a questão em trabalho no ano seguinte. Durante dois dias, vemos e analisamos excertos de filmes, que são discutidos entre os adultos dos quinze países que, neste momento, participam no projecto. A primeira proposta é lançada em Junho (no final do ano anterior), pensa-se em conjunto no que poderá ser o próximo tema a explorar. Às vezes há grandes discussões, cada equipa faz propostas com excertos de filmes. Depois, é escolhida a questão de cinema para esse ano e começa-se a trabalhar.

O trabalho varia de país para país? Os filmes escolhidos são diferentes, por exemplo?

Todo o material pedagógico é igual. Cada participante ou equipa trabalha à sua maneira a partir de regras de jogo comuns. Quando estamos a mostrar o resultado, percebe-se como cada um trabalhou e isso é muito giro. A abordagem é sempre diferente, mas com um diálogo muito interessante. Há uma busca comum. Por exemplo, temos um DVD (que é enviado a todos) com excertos de filmes-chave da História do Cinema seleccionados consoante a questão de cinema em trabalho. Filmes que dão particular importância às estações do ano: como trabalhar a meteorologia no cinema, por exemplo? Foi um tema fantástico. É assim que aprendemos a ver. Também nos atrai este processo porque aprendemos imenso todos os anos.

As idades escolhidas são as mesmas?

São todas diferentes. Podemos trabalhar com os pequeninos ou com os mais crescidos. Por exemplo, eu trabalhei durante quatro anos com miúdos desde os seis até aos nove anos no Vale da Amoreira e gostei tanto.... Estavam na primária, o que significa que, no princípio, não sabiam ler nem escrever. [Risos] Contavam as histórias através do desenho. Pedíamos para criar uma situação e eles faziam-nos desenhos. Podem ver no nosso blogue, temos imagens dos mais pequeninos a realizar, a filmar e a dirigir os actores, por exemplo. [Risos]

Corre bem com as famílias?

As famílias ficam fascinadas quando vêem os filmes em sala, na presença das crianças. Muitas vezes, os miúdos são vistos como não sabendo nada, nem sequer têm muito boas notas, isto é considerado uma brincadeira. Quando vão ver o rigor com que eles trabalharam e os ouvem falar sobre a experiência e sobre as escolhas que fizeram e a responder às perguntas todas que lhes fazem as famílias, ficam cheias de admiração.

São as crianças que fazem tudo, não é?

Sim, fazem tudo. Os miúdos estão a experimentar, por isso gostam de ir passando pelas várias tarefas de uma equipa de cinema. Isso é bom. O projecto começa por ser um trabalho mais individual (de realização), depois passa para pequenos grupos e, no final, eles fazem um filme colectivo.

Como é a apresentação do filme?

No final do ano lectivo levamos sempre à Cinemateca Francesa representantes de três escolas. Alunos, professores e cineastas. É maravilhoso. Há miúdos, por

exemplo, que nunca saíram da Moita a não ser com o professor que os traz aqui à Cinemateca nestes encontros e, de repente, estão na Cinemateca Francesa a apresentar os seus filmes e a falar sobre a sua experiência.

Os miúdos vêem os filmes inteiros?

Mostramos primeiro excertos de filmes, ou filmes curtos (inteiros) e conversamos com eles, mas há sempre um momento em que vemos um filme inteiro. Ontem, na Cinemateca, tínhamos mais de duzentos miúdos a ver o *Ladrões de Bicicletas*, foi maravilhoso. Quando a sessão acabou tivemos uma hora para conversar com eles. Foi genial, tinham visto tantas coisas no filme, que muitos estavam a ver pela primeira vez. Se calhar alguns acharam uma grande seca, mas depois, quando se começa a falar, uns dizem umas coisas, outros outras e todos revêm o filme na sua cabeça. Quando o filme revive percebem que ele é muito mais do que tinham pensado. Às vezes, fico deslumbrada com o olho que mostram. Por exemplo, logo no início do *Ladrões de Bicicletas* percebe-se que não há trabalho, a personagem principal conseguiu arranjar algo para fazer, mas precisa imperiosamente de uma bicicleta. No momento em que, finalmente, vendeu tudo para ir buscar a bicicleta que tem no prego, surge alguém por detrás de um carro, que agarra na bicicleta e foge. O filme é todo o périplo da personagem principal à procura da bicicleta. Quase no fim, o homem (a quem foi roubada a bicicleta) consegue encontrar o rapaz. Toda a gente o quer proteger. O polícia pergunta ao homem se tem a certeza de que é ele porque, como fugiu, ninguém lhe viu a cara. O homem acaba por hesitar e depois desiste. Quem pode ter a certeza é o espectador, só que este já não se lembra. Começámos a perguntar aos miúdos se era mesmo o rapaz. Uns diziam que sim, outros que não, outros que não se viu bem e, de repente, há um miúdo que levanta o dedo (um miúdo que faz parte de um grupo de educação especial, que tem autismo, com quem estou a trabalhar no Sobral de Monte Agraço, e que é genial, mesmo genial) e diz: «Eu sei que era ele.» Perguntei-lhe como poderia saber e respondeu: «Logo no início, ele meteu-se atrás do carro e vi a cara dele a espreitar.»

Era verdade. Conseguiu fazer essa ligação, tem memória e tem a certeza da memória, isso é que é maravilhoso.

Ainda posso contar outra história sobre este miúdo. O tema da situação, que estamos a trabalhar este ano, é estrutural no cinema e, por vezes, quando estão a pensar no filme que vão fazer, as crianças não sabem bem como criar uma situação. Mostrei na turma deste mesmo miúdo o primeiro «Sonho», do filme de Akira Kurosawa, *Sonhos* (e falámos muito sobre as situações desse primeiro episódio do filme). Duas semanas depois, regressei à escola e perguntei: «Lembram-se do filme?» «Sim, sim», disseram-me eles, e pedi para contarem. Alguns começaram a falar sobre o filme de forma um pouco confusa. Este miúdo lembrava-se de tudo. Como falava baixinho pedi-lhe para vir para a frente da sala falar (era um pequeno auditório da Câmara de Sobral de Monte Agraço) e ele lá veio, e contou tudo de um modo muito estruturado. O professor estava tão impressionado, ele teve a capacidade de contar uma história tão bem, uma história que não era nada fácil, passando de situação em situação, à frente de todos. Perguntei-lhes se queriam voltar a ver o filme e responderam todos que sim, muito entusiasmados. Voltámos a ver o filme, conversámos, e no final eles perguntaram se não havia outro «Sonho» e se não podiam ver. [Risos] E vimos o segundo «Sonho».

Que idade têm estas crianças?

Onze, doze, treze, mais ou menos. Sendo que é um grupo com oito crianças autistas e quatro que não são (mas são de educação especial). É giro, pois os miúdos que não são autistas não têm a mesma capacidade que alguns deles têm e, de repente, cruzam-se habilidades.

Isso é tão bom, muitas vezes no ensino ficam à parte.

Porque são pouco integrados desde o início. Se forem integrados à partida, a coisa corre de outra maneira, porque um dos problemas também é o modo como são vistos pelos outros.

Como se poderia descrever o processo de trabalho?

Neste projecto, todos os anos há um tema de trabalho diferente, uma questão de cinema, o que é muito bom porque nos obriga a investigar. Este ano o tema é a «situação no cinema», que é algo que não tem definição e que, por isso, temos de descobrir e procurar definir. No fundo, um filme é uma sucessão de situações, mas vamos trabalhar aquelas em que existe algo, uma tensão entre dois pólos: uma emoção entre duas pessoas, por exemplo, ou uma pessoa que está num espaço que não conhece e tem de se confrontar com isso. No *Ladrões de Bicicletas*, as situações que trabalhamos são a cena do roubo da bicicleta, que é a que dá origem ao filme, e a última, que é paralela à primeira e põe um fim à procura. Essas duas situações têm um lado primordial.

Em Serpa, mostrei inícios de filmes onde há um lançamento da situação a jovens mais velhos. Em *A Pequena Vendedora de Fósforos*, de Jean Renoir, no princípio vê-se uma paisagem cheia de neve, depois descobrimos um barracão no meio da paisagem, uma rapariga entra no barracão e damos-nos conta de que há tanta neve lá dentro como cá fora, e isto remete para a situação logo a seguir, que nos interessa. Esta primeira parte é importante para perceber a situação que vamos ver logo a seguir.

Depois de ver e pensar estas situações, eles vão criar um pequeno filme com uma situação que eles próprios definem. Fazem vários exercícios ao longo do ano, antes de fazerem o filme-ensaio. O primeiro é uma série de pinturas onde há situações. Nós mostramos a pintura e eles comentam o que vêem. A pintura

surge como um esboço de uma situação. No segundo exercício, criam uma situação com duas ou três personagens, sem palavras (em três ou quatro planos). A seguir, procuram imaginar uma situação entre duas personagens pensando numa tensão entre ambas através de um sentimento e, depois, refazem a mesma situação em lugares diferentes e de formas diferentes. Em Março, a meio do processo, temos primeiro um encontro entre adultos, entre nós e os professores, primeiro entre todos os parceiros em Paris e depois em Lisboa, reunindo todos os participantes, para mostrar e reflectir sobre os exercícios filmados que os alunos fizeram e ver quais foram as dificuldades. Ao longo do ano vamos, quinzenalmente, às escolas e, no resto do tempo, os professores trabalham com os miúdos. Nós lançamos o trabalho e eles às vezes saem com os miúdos à procura dos lugares para o filme e fazer a repérage. No último período, crianças e jovens fazem um filme colectivo com as mesmas regras do jogo, que é depois apresentado em sala (na Cinemateca Francesa, na Cinemateca Portuguesa e noutras salas das cidades onde decorrem as oficinas) com a presença daqueles que os fizeram.

Já tiveram alunos que continuaram a estudar cinema?

Já, já, vários. Ontem, na Cinemateca, apareceu um rapaz, já com vinte e muitos anos, que viu que íamos apresentar os filmes do ano passado e apareceu para nos ir ver. Está a fazer Cinema. Fiquei tão comovida com isso. Há quem tenha ido para a Escola de Cinema (ESTC), por exemplo, às vezes procuram a António Arroio ou outras escolas onde possam continuar algo que tenha que ver com o cinema.

Uma das dificuldades que parece existir é a de explicar a importância destes projectos que permitem inverter a lógica certo/errado que se impõe no ensino.

Sim, onde nada é errado, não há erro. Ensinamos que filmar é ir procurando, é preciso procurar uma, duas, três, quatro vezes, todas as que forem necessárias,

e isso não é grave, pelo contrário. Às vezes, os miúdos dizem-nos: «Ah, não estou a fazer bem.» Respondemos logo, é claro que estás, estás à procura. Isso tem de se dizer, porque não é natural para eles. No teatro ensaia-se com tempo, no cinema prepara-se antes, é claro, mas só na rodagem é que se pode experimentar e descobrir o filme. As conversas que temos são importantes porque permitem mostrar a visão de cada um. Quando eles vêem excertos de filmes conversamos e, por vezes, mais tarde, descobrimos que os seus filmes foram influenciados por um ou outro plano em que nem sequer pensámos, mas de que eles se lembram.

Gostaríamos que a escola servisse para ensinar a ver, ouvir, e a pensar.

É essa precisamente a base do nosso trabalho. Ver, ouvir, pensar. E imaginar. [Risos] É precisamente por isso que, aqui, não começamos pela teoria e insistimos que ela não é o mais importante. A teoria surge mais tarde. A batalha do Alain Bergala, que trabalhou nos Cahiers du cinéma e dá aulas de Cinema na universidade, e na Escola de Cinema em Paris (IDHEC), é essa. Quando se trabalha com miúdos não se pode partir da teoria. Tem de se ensinar a experimentar e ver filmes para lhes conseguirmos mostrar que há diferentes maneiras de ver, de pensar e de sentir. Este filme é a maneira de pensar deste realizador. É por isso que é interessante. Surgem várias visões sobre a mesma questão. Aprendem que há muitas maneiras de pensar e sonhar o mundo.