

Um Porco em Sala de Aula: reflexões de um professor acerca de um “filme infantil” *

Wenceslao Machado Oliveira Jr.

Resumo

Partindo de um filme voltado para o público infantil, este ensaio visa estabelecer aproximações entre esta história e alguns aspectos de nossa cultura, tais como as fábulas e o cinema hollywoodiano. Num segundo momento busca-se, a partir de suas cenas e sequências, apresentar alguns dos recursos técnicos e linguísticos com os quais são construídas as histórias em imagens e sons.

O filme *Babe, o porquinho atrapalhado* acaba de terminar à minha frente. Os letreiros finais ainda passam na tela, cruzando-a de baixo para cima, acompanhados da última música da trilha sonora.

Uma vez terminado o filme voltamos ao fluxo do tempo cotidiano e às regras e hábitos do nosso mundo do dia a dia. **Durante a projeção dificilmente conseguimos nos distanciar destas imagens e sons.** O próprio fluxo do filme nos impede de refletir sobre algo. Corremos o risco de perdermos o fio da história; permanecemos atentos. O **entendimento** do que acontece se dá por vias um pouco distantes do raciocínio comum. Costuma-se dizer que **ele se dá de uma forma mais sensível que inteligível, aproximadamente como ocorre nas situações orais cotidianas**¹ em que levamos em consideração um conjunto de coisas (palavras, gestos, ambiente, relações de poder, etc) para darmos significação a algum acontecimento. Podemos mesmo dizer que, enquanto vivemos alguma coisa, a significação dela está em suspenso, só podendo ser concluída após nos vermos fora dela. Assim também durante os filmes.

Nós professores temos bem presente em nosso dia a

dia o que posso chamar de “hábito da reflexão”, o pensamento ou raciocínio acerca de algo. Poderíamos dizer que temos no exercício da reflexão a nossa forma privilegiada de aproximação e de entendimento sobre os fatos e as coisas presentes em nossas vidas. Podemos dizer também que este é um tipo de entendimento derivado da leitura de textos científicos e da experimentação controlada em laboratório.

A experiência do filme está mais próxima da experiência literária que da científica. Mesmo os documentários filmados são exemplos de ficções. Esta forma de entendimento coloca em xeque a forma de apreensão do conhecimento escolar (linear, cumulativo, progressivo).

Se estas duas idéias estiverem razoavelmente corretas (a primeira sobre os filmes e a segunda sobre os professores) eu diria que, neste momento, os leitores estão a pensar nas imagens, na história, que acompanhou no filme. Quando digo pensar, digo estabelecer relações, expandir...

Pensar sobre o filme é continuar o filme, não apenas com relação às deduções sobre o que acontecerá com o porquinho e seu dono após aquela vitória, mas sobre cada imagem, diálogo ou sequência em particular. **Continuamos um filme para dentro dele** e não a partir do seu final.

Mesmo porque **o final de um filme é o final daquele mundo criado nele, não tem continuidade**². Tudo o que tinha que acontecer já aconteceu. Continuaremos o filme como continuamos nossos sonhos: devaneando, sonhando acordados.

* Este ensaio tem por objetivo apresentar aos professores algumas das muitas formas de aproximação que podemos ter com um filme, tanto ao olharmos para dentro de suas próprias imagens e sons, quanto se o aproximarmos de outros produtos de nossa cultura.

A ausência de citações se deve a este texto ter se originado de uma palestra no 1º Seminário de Arte na Educação do Projeto Cultural “Escola, Cinema e Infância”, em Rio Claro-SP, em abril de 1997. O tom coloquial foi mantido pelos mesmos motivos.

Agradeço a Angela Harumi Tamaru e Laura Coutinho a leitura atenciosa e as sugestões para este ensaio.

¹ Esta idéia está bem desenvolvida nos três primeiros capítulos do livro de Milton José de Almeida, *Imagens e sons: a nova cultura oral*, citado na bibliografia.

² Esta idéia pode ser encontrada nos três apêndices “Que será natural?”, “O medo do naturalismo” e “Signos vivos e os poetas mortos” no livro de Pier Paolo Pasolini, *Empirismo Herege*, citado na bibliografia.

O final do filme, no entanto, é muito importante. É ele que, de maneira mais forte, gruda em nós a sensação, o sentimento dominante que permanecerá conosco após o término do filme e que envolverá todas as outras lembranças e reflexões que mantivermos desta experiência cinematográfica.

Não gosto muito da idéia de tentar descobrir o que um autor quis dizer com o filme ou livro ou música. Prefiro tentar refletir acerca daquilo que o filme me disse. Desta forma podemos voltar sempre a buscar uma obra para revermos, relermos ou ouvirmos de novo. Ao fazer este tipo de aproximação, busco encontrar coisas que são verdadeiras naquele momento em minha relação com o filme ou música. Desconsidero a possibilidade de encontrar a verdade guardada neles, em uma provável essência intrínseca à obra e descolada da pessoa que se pôs diante dela. Nem as pessoas nem as obras são eternas em sua forma de relacionar-se com o mundo. Porque haveria nelas uma verdade que o é?

Nesta perspectiva, o que pretendo fazer é escrever as reflexões que fiz a partir deste filme. Para isto preciso assisti-lo novamente, retornar às suas imagens com um olhar mais distanciado da história e das imagens que acabei de assistir. Deste modo estarei me despregando do filme em direção à minha vida. Levo, no entanto, o filme comigo.

* * *

Dividirei estes meus escritos em dois momentos:

No primeiro tomarei o filme como um todo, como uma história inteira, montada com a linguagem audiovisual. Nesta parte, buscarei estabelecer relações desta história e desta linguagem com outros universos presentes em nossa vida e cultura.

No segundo comentarei alguns recursos da linguagem audiovisual presentes em cenas ou sequências específicas do filme. Farei, portanto, recortes na história. Buscarei apontar como o sentido dado a uma determinada cena pode ser conseguido a partir da própria construção do quadro cinematográfico. Nesta parte concentrar-me-ei naquilo que está no filme, apenas apontarei para certos momentos dele.

Começarei então tomando o filme como uma história inteira.

As imagens do filme têm a mesma materialidade das imagens dos sonhos³. Elas são reais enquanto imagens. Enquanto estamos em sua presença, elas atuam em nós de maneira efetiva. Elas nos aparecem como num susto, de repente, sem que impedimentos biológicos, espaciais ou temporais torne-as irrealis. As imagens fílmicas também têm grande semelhança às lembranças⁴, tanto pessoais quanto culturais. Elas remetem ou se conjugam com outras imagens já presentes em nós. A liberdade (e o insólito) da construção das histórias filmadas aproxima-se destes universos elaborados em nossa imaginação, em nosso imaginário.

Quantas imagens não temos nós dos porcos? Três porquinhos. A palavra porco como xingamento. Quais idéias a imagem de um porco nos traz? Imundície, feiúra, comida, gordura? São estas imagens que vão sendo remexidas a cada nova aparição do bicho ou da palavra porco. Confirmam ou não nossas imagens anteriores. São imagens abertas.

No cinema, quando vemos um porco estamos a ver a imagem de um único e particular animal. Assim também acontece quando vemos na tela a imagem de uma mesa ou uma ponte ou um gato. Elas estarão sempre mostrando um exemplar particular de um animal ou objeto, que têm, portanto, características singulares. Um gato pode ser preto ou malhado, pode ser persa ou vira-lata. Uma mesa pode ser grande ou pequena. Antiga ou moderna.

O porco do filme é um porco jovem, pequeno e de uma raça bem específica criada na Austrália. Ele não poderá ser confundido com o porco que nós criamos no fundo do quintal. No entanto, ele, **apesar de ser único, representará todos os porcos do mundo**, inclusive aquele que aparece na tela ou aquele que por acaso criamos no quintal. **A imagem do porco será como um conceito**, como a palavra porco escrita em um livro, que pode estar se referindo a qualquer tipo, idade, naturalidade, deste animal. Portanto, ao vermos o porquinho Babe na tela estamos vendo ao mesmo tempo um só e específico porco e todos os porcos que já estiveram entre nós no planeta. É por isto que este porco estará participando não só desta história, mas estará penetrando nossas imagens anteriores, vindo a ratificar ou retificar nossas imagens dos porcos. No caso deste filme, principalmente de porcos novinhos.

³ Para maior entendimento ler os escritos de Robert Desnos no livro *A experiência do cinema* organizado por Ismail Xavier e citado na bibliografia.

⁴ Indico o belo livro de Andrei Tarkovski, *Esculpir o tempo* - principalmente o trecho cujo título é "O tempo impresso" - para uma leitura sobre esta aproximação.

Talvez por ter animais como personagens principais, ao assistir este filme ele remeteu-me para formas bem mais antigas de narração, de contar histórias. Ele levou-me ao encontro das fábulas.

Nas fábulas tradicionais temos animais, como o lobo e o cordeiro, ou outros seres, como agulha e linha, representando papéis bem definidos, tendo uma espécie de “personalidade estável”, que não se altera durante toda a história. Outra característica deste filme que lembra as fábulas é ter uma moral ao seu final. Muitas fábulas são presentes em nossa tradição ocidental como fontes inesgotáveis de preceitos morais. Quem não conhece o “quem desdenha quer comprar” da fábula “A raposa e as uvas”?

Neste filme temos animais a representar tipos humanos, desde crianças até adultos. O porquinho faz uma analogia direta com uma criança indefesa e a cadela com uma mãe-mulher protetora e boa. Para isto há uma antropomorfização de muitas das características dos animais. Eles são, digamos, **humanizados, principalmente em seus sentimentos morais**: amizade, paciência, amor materno, medo, vontade de poder.

As características físicas (biológicas) das espécies são preservadas de maneira geral: o que comem, sua velocidade. Estas são também as características principais de uma forma de produção audiovisual muito conhecida e voltada para o público televisivo infantil: o desenho animado⁵. Há uma grande semelhança entre este filme e os desenhos animados, não só por ser voltado para crianças, mas também e principalmente por terem raízes narrativas semelhantes: a fábula.

Existem muitos tipos de fábulas, com inúmeras temáticas e moralidades.

Na história que nos é mostrada no filme *Babe* há uma temática central bastante clara: **um animal que age como outro animal**, um porco que age como cão pastor.

Ao vê-lo eu me lembrei da história do Patinho Feio.

A semelhança das duas histórias é grande, inclusive o final feliz, ou melhor, mais que feliz. Tanto o porquinho no filme como o cisne na história infantil superaram as espécies às quais quiseram pertencer. O sofrimento pela não aceitação inicial é plenamente recompensado ao final.

Esse sofrimento é habilmente construído na histó-

⁵ Sobre o antropomorfismo presente nos desenhos animados, ler o artigo “Pinóquio”, de Cristina Bruzzo, na coletânea *Lições com o cinema: animação*, citada na bibliografia.

ria, para que possa ser resolvido ao final. É nesta resolução que as semelhanças se fazem diferenças. O cisne não assumiu as características de pato e, justamente por manter a graciosidade de cisne finalizou a história em lugar privilegiado.

Com o porquinho ocorre algo um pouco diferente. Ele vai assumindo cada vez mais as características do cão pastor (fidelidade, guarda), mas mantém as suas particularidades (educação, compreensão, bondade⁶) que o farão um vencedor. **Não foi a manutenção de uma particularidade natural que o fez vencedor, mas de características humanas (morais)**, referentes tanto à uma índole inata (diferença inicial que o faz chorar a partida da mãe e se distanciar dos irmãos) quanto à educação (convivência e aprendizado na fazenda, principalmente com a cadela e com o dono humano).

Estes dois finais aparentemente levam a um mesmo lugar: o final feliz. No entanto, dizem de preceitos morais diversos, no limite, antagônicos.

Se por um lado, estas diferenças entre a história do Patinho Feio e o filme *Babe* devem-se às distintas épocas de produção destas histórias $\frac{3}{4}$ com suas diferentes perspectivas sociais, tendo elas marcas inevitáveis dos ideais e objetivos destas épocas $\frac{3}{4}$ por outro elas se devem, ao meu ver, à própria linguagem em que foram construídas. Uma narrativa oral tornada escrita para o Patinho Feio. Um filme comercial⁷ para o Porquinho Babe. O cinema exige muito mais investimento e busca atingir muito mais público. Isto é um dos aspectos pelos quais se diz que o cinema é uma indústria.

Este filme, apesar de ter um diretor australiano, tem como produtora uma grande companhia de Hollywood. Segue muitos, senão todos, os princípios do sucesso existentes hoje na cidade do cinema. E o que Hollywood mais vende é o que eu gostaria de chamar de “ideologia da mudança”, consistindo em dois vértices básicos e interdependentes.

De um lado, a idéia de um indivíduo possuindo a

⁶ Que não são características do animal-porco, mas do personagem-criança.

⁷ Chamo de filme comercial àquelas produções audiovisuais voltadas para o chamado “grande público mundial”, sem distinção de sexo, nacionalidade, religião, classe social. Eles têm como parâmetro de produção os preceitos hollywoodianos para o sucesso: muito movimento no quadro filmado (seja através de cortes, movimentos de câmera ou personagens), alterações constantes no caminhar da história, imagens tecnicamente impecáveis de modo a serem naturalizadas mais facilmente, ou seja, darem a impressão ao espectador de que está a acompanhar uma história de fato e não no cinema.

força para mudar o mundo. Do outro, a idéia de que o novo, a novidade, é o melhor para todos. No fim das contas, esta “ideologia da mudança” vende e promove a idéia de transformação constante, de futuro melhor. Não existe, para ela, nada que seja permanente, que se perpetue como positividade. Privilegiando radicalmente a idéia de transformação realizada pelo indivíduo, este modo de fazer cinema o faz em detrimento da idéia de permanência das lógicas e hábitos sociais.

Deste modo, os produtos hollywoodianos dizem sutilmente que tudo que é existente pode ser mudado pela intervenção de um indivíduo, desde que ele seja respeitador, verdadeiro, honesto e, acima de tudo, crente. Aí estariam as coisas permanentes. Mais que permanentes, a-históricas, eternas, divinas⁸ Podemos depreender disto que as coisas valorizadas e perpetuadas são aquelas que constituem as bases da sociedade americana: a igualdade (entre indivíduos), a justiça (real e promovida pelo Estado), o trabalho (ao alcance de todos e veículo de realização pessoal) e a religião protestante (garantia dos preceitos morais).

Cinema para Hollywood e para os americanos em geral é uma forma de entretenimento, de diversão, e não uma forma de conhecimento ou arte. Não cabe aqui um julgamento. Para atingir o gosto de diversão americano há algumas regras básicas.

Citarei apenas quatro.

1. Os personagens principais devem vencer por manterem-se fiéis aos preceitos morais admitidos como certos pela sociedade americana. Um indivíduo deve vencer contra as “opressões” sócio-culturais justamente por manter-se fiel aos seus princípios;

2. Uma história fácil, sem complexidade de personagens, ou seja, onde o Bem e o Mal estejam claramente visíveis e distintos: a gata é o mal, a cadela é o bem. Quem seguir os conselhos destes personagens centrais caminhará em direção a um desses pólos. É uma história bem comum, bastante previsível, onde as coisas dão errado no início e vão dando certo à medida que a trama do filme vai se desenvolvendo. O portão da fazenda dá um bom exemplo disto;

3. Há momentos de relaxamento da tensão, normal-

⁸ É preciso afinar esta análise, olhar mais de perto cada filme específico, uma vez que em Hollywood existem muitos estúdios e diretores e dificilmente todos defendem as mesmas idéias conservadoras a que me referi neste parágrafo.

mente conquistados através da inclusão de personagens engraçados, como o Gênio ou o macaco no desenho *Aladdin*. No filme *Babe*, será o pato que canta como galo. Ele não é mal nem bom e é o único com um certo senso crítico sobre as ações dos seres humanos. No entanto, por ser engraçado, sua crítica, por vezes bastante ácida (“Natal é carnificina”), cai no vazio do riso fácil.

4. O final deverá ser feliz. As pessoas devem sair do cinema relaxadas, sorridentes. Na pior das hipóteses melancólicas e nostálgicas. No filme *Babe* há uma forte dose de nostalgia de um tempo mais puro; a fazenda como uma certa negação dos produtos e hábitos urbanos e modernos⁹.

Para concluir esta parte onde o cinema aparece como uma indústria com fins lucrativos claros, eu gostaria de estar lembrando uma coisa importante, muito característica de nosso tempo. A segmentação do mercado. Este filme é direcionado para o mercado do público infantil. Uma das coisas que podemos enxergar entre suas imagens é a idéia que os adultos produtores deste filme têm de criança e infância.

Ao meu ver, esta concepção de criança é uma idéia empobrecedora. Vê a criança como incapaz de entender coisas e situações complexas. Isto é muito perigoso, principalmente quando se vê estas crianças crescerem e continuarem a receber da indústria do cinema filmes onde as características são as mesmas (dicotomia Bem e Mal, humor banal, final feliz) alterando apenas o fato dos personagens serem seres humanos adultos. Isto não seria uma infantilização do adulto? Fica a questão.

Outra coisa presente nos filmes está relacionada a certas idéias psicológicas de que os personagens dos filmes para adultos devem ser geralmente humanos. Acredita-se na identificação dos espectadores adultos ser maior com homens e mulheres como eles (só que melhores: mais bonitos, mais fortes, mais inteligentes). Nos filmes voltados para crianças acredita-se em uma identificação maior com o universo dos bichos (principalmente bichos que ainda não cresceram, estando eles, portanto, em sua infância animal). Estes animais ocupariam o mesmo lugar nas estruturas familiares e sociais que as crianças. Isto pode ser notado de maneira radical nos desenhos ani-

⁹ A contradição, neste filme, entre a valorização à idéia de transformação (novidade) e a valorização/enaltecimento da vida no campo não chega a oferecer riscos ao sentido geral de maior valor àquilo que muda (a vitória do novo sobre o velho). No entanto, ela permanece para nós como ironia e problematização a este sentido.

mados televisivos, onde os personagens são quase sempre animais domésticos.

Voltando às relações entre este filme e a narrativa fabular, eu diria que a moral do filme é dita pelo narrador enquanto as imagens nos mostram as placas anunciando a venda dos cachorrinhos. Ele diz: “Para todas as criaturas chega o fim da infância e abre-se o portão para a vida adulta”. Este, no meu entender, é o fio narrativo da história contada: a entrada na vida adulta do porquinho Babe. Ela é simbolizada pela sequência em que o portão abre-se e o porquinho vai até o pasto onde estão as ovelhas.

Um portão é importante no filme como na vida. Liga um mundo a outro. No filme ligava o permitido ao não permitido. O lugar do porquinho-criança era dentro do portão, protegido. Ao sair ele entra em contato com o mundo de fora, onde a sua proteção já não é garantida.

O filme é a trajetória de Babe da inocência infantil até a consciência adulta. Neste percurso ele será exposto a muitos ensinamentos. Serão estas experiências e conhecimentos que o tornarão um ser apto a ser aceito e respeitado naquela sociedade (tanto entre os outros animais quanto entre os humanos)¹⁰. Nestas situações estarão sendo expostos os valores acerca das atitudes. **No resultado final das ações encontra-se o valor a ser perpetuado nos espectadores.**

Exemplifico com duas sequências e seus resultados.

1. Ao tentar auxiliar o pato a roubar o despertador, Babe é seduzido pelos falsos elogios do pato. É sua ingenuidade que o leva a entrar na casa. O resultado deste episódio é negativo para o pato e para o porquinho. Neste resultado está inscrito sutilmente que a ingenuidade (presente no porco) e a malícia e a mentira (presente no pato) não levam a nada, ou melhor, só levam a piorar a vida das criaturas.

2. Na sequência após aquela em que Babe enfrenta os cães invasores para salvar sua amiga ovelha, tudo parece terminará mal. Seu dono chega a acreditar ser ele quem havia matado uma das ovelhas. No entanto, no último minuto ele é salvo por uma junção dos latidos da cadela e do chamado da mulher do dono. A boa atitude de Babe resultou, no fim, na crença de seu dono de que ele tinha mesmo uma vocação para cão pastor.

¹⁰ No início do filme o narrador diz que antes desta história os porcos só eram respeitados pelos porcos.

É como se tudo no mundo conspirasse inexoravelmente para o lado do Bem. Toda a atitude tomada pensando no bem sempre leva ao bem e à uma vida melhor, e vice-versa. Mesmo que a solução venha no último instante, é preciso perseverar nos princípios. A verdade sempre vence.

Entremos agora na segunda parte dos meus escritos, na qual tomarei como objetos de comentários alguns aspectos específicos da linguagem cinematográfica. Faço isto porque creio na importância de estar lidando com as obras (sejam filmes, livros ou músicas) como coisas construídas sob determinadas condições e que o conhecimento destas condições e recursos nos ajudam a ampliar nossa compreensão do mundo no qual vivemos e do que é produzido nele.

O treinamento dos animais anteriormente ao filme é importante ressaltar. Há documentários que mostram estes treinadores em ação. Neles pode-se perceber o grande esforço dos treinadores para conseguir destes animais movimentos que se assemelhem a movimentos humanos. Para isto, por exemplo, treinam as patas dianteiras dos quadrúpedes a realizarem atividades realizadas por braços e mãos humanos¹¹.

Neste filme é importante chamar a atenção para uma das características fundamentais dos produtos audiovisuais: a gravação das imagens é desvinculada da gravação dos sons, ou seja, a entrada de som é uma e a de imagem é outra. Só através deste recurso se consegue impor falas e sons na boca dos animais da forma mais verossímil possível. É a dublagem¹². Recurso este conhecido dos homens de longa data. O teatro de marionetes ou as sombras chinesas já fazem uso disto há séculos.

No caso de filmes com animais reais é provável que se as imagens forem mostradas sem sons (e sem legendas) quase toda a significação delas estará perdida, na medida que uma boa dose da “humanidade” a elas imputadas está nas palavras que parecem sair de suas bocas.

Por isto também os sons, nestes filmes, principalmente os tons das vozes, nos remetem de imediato às características de cada personagem. A voz doce da cadela

¹¹ No ano de 1997 foi veiculado um comercial de tevê onde aparece um cachorro a guiar um automóvel. A cabeça voltada sempre para a frente e as patas dianteiras sobre o volante do carro davam a este animal a postura semelhante a de um humano que está a dirigir.

¹² Para aprofundamento das relações entre som e imagem no cinema ler os capítulos “Os fenômenos sonoros” e “Os diálogos” no livro de Marcel Martin, *A linguagem cinematográfica*, citado na bibliografia.

lhe vincula o sentimento do amor e da maternidade. A voz sedutora da gata lhe imputa falsidade e oportunismo. A voz grave e alta do cachorro lhe dá poder e autoridade. As vozes infantis dos cachorrinhos lhes dão inocência. A voz esganiçada do pato lhe dá um aspecto de loucura. A voz manhosa do porquinho traz para ele a necessidade de proteção e carinho, além de educação e sensibilidade.

Também a voz de quem narra é importante.

Uma coisa fundamental em toda história contada é o tom que é dado a ela por quem a conta. O narrador tem o poder de direcionar sentimentos e expectativas nos ouvintes. Neste filme há duas narrações conjuntas e complementares: a voz masculina e adulta em off e a dos ratinhos.

Essa voz masculina narra em off a história toda. Às vezes tece alguns comentários esporádicos. Esta voz é como a de um locutor de telejornal tradicional. Quase não apresenta modulações, narra em um tom impessoal, com algum traço de nostalgia¹³. Esse narrador nos leva para um mundo onde reina a calma e a tranquilidade.

No entanto, há um segundo narrador nesta história. Na verdade, narradores. São os ratinhos apresentados dos títulos intermediários do filme e que, por algumas vezes, penetram na própria cena. Eles dão outro tom para a história. Dão o tom cômico que perpassa todo o filme, de certa maneira antecipando o insólito do seu desenlace. Esta comicidade é dada não só pelas vozes e risadinhas destes bichinhos, mas também pela própria imagem deles mostrada na tela. São espevitados.

O tom geral deste filme é feito então, deste cruzamento de calma e comicidade dados pelos dois narradores citados nos parágrafos anteriores. É com estas sensações que vemos a maior parte do filme. De certa forma, pode-se dizer que estas serão as sensações que ficarão em nós quando lembrarmos futuramente deste filme.

Posso, no entanto, fazer outra leitura do tom dado pelo primeiro destes narradores. Em off, ele narra em um tom de ironia profundo. Se pensarmos no início do filme (no momento em que ele fala do paraíso para onde iam os porcos gordos e adultos) esta possibilidade é salientada, principalmente se lembramos da **contradição entre palavras e imagens** (o paraíso dos porcos é mostrado como um caminho de carne suína). Nesta hora percebemos um ter-

ceiro narrador, que podemos dizer ser a câmera ou o diretor do filme. A presença desta outra narração é mostrada ao espectador logo no início da história. Ao fazê-lo neste momento, contradizendo tão frontalmente a narração feita pela voz em off, as imagens mostradas pela câmera tornam-se uma grande brincadeira com o espectador. A desconstrução da narrativa pode ser realizada de novo em qualquer momento do filme, revelando a “mão do homem” na construção da história (e do filme), desnaturalizando-a, ou seja, lembrando o espectador que ele está no cinema.

Tanto numa perspectiva (de narração dupla) quanto na outra (de narração tripla), há momentos no filme em que a sensação que nos invade não é nem de calma, nem de comicidade, nem de ironia. Abaixo dou três exemplos disto.

1. A sensação geral é de tensão na sequência final, na qual todos os esforços são desenvolvidos para que Babe possa vencer o concurso. Este é um recurso tradicional nas histórias populares: a maior tensão e expectativa antecede o momento final do desenlace da trama, via de regra um desenlace com final feliz, principalmente nas produções voltadas para o chamado mercado infantil.

2. Quando o dono da fazenda vai matar um animal para a ceia de Natal é montado todo um “clima de terror”. As conversas entre os humanos e a perseguição do leitãozinho já nos introduzem em uma certa incerteza pelo futuro de Babe. A cena é filmada à noite e há a presença de sombras assustadoras. A casa da fazenda, que parece de brinquedo durante o dia, ganha aspectos de casa de bruxas, lembrando a casa onde ficaram presos Joãozinho e Maria. Os sons que ouvimos (ou o peso do silêncio) completa a tensão desta sequência.

Aliás, neste filme, todas as cenas realizadas à noite são cenas que envolvem sofrimento e tensão. Nas outras duas cenas (na que mostra a lembrança da cadela da noite em que o cachorro ficou quase surdo e na que Babe foge da fazenda decepcionado com seu dono) o cenário noturno é completado pela chuva. A ambientação nos remete para medos muito antigos presentes em nossa cultura ocidental: o da noite e o da tempestade.

3. As paisagens são usadas nos filmes para dizer do interior dos personagens. O cinema está preso à superfície das coisas¹⁴. Os diretores, então, se aproveitam

¹³ A mesma nostalgia pode ser sentida também nas paisagens e nos personagens humanos principais: um mundo antigo e tradicional.

¹⁴ Para quem quiser entender um pouco mais sobre como no cinema se faz a relação entre exterioridade das coisas e a interioridade dos personagens

das imagens e imaginários que temos de certos lugares e paisagens e os utilizam para dizer dos personagens. Neste filme, por exemplo, as paisagens bucólicas dizem do bucolismo dos personagens da família Hackett.

Gostaria de comentar as relações entre duas sequências citadas logo acima. A primeira delas é a que Babe foge em uma noite de chuva. Na segunda, assistimos à reconstituição em imagens na tela da história contada pela cadela ao porquinho acerca da causa da quase surdez do cão Rex. Vemos aí também noite e chuva.

Elas mantêm uma relação íntima. Babe praticamente refaz o episódio ocorrido com Rex, passando uma noite na chuva. Os dois o fizeram por amor ao dono. Babe, de certa forma, está refazendo a trajetória de vida do cachorro. A diferença é que ele chegará vencedor ao final, com o auxílio do próprio Rex, que num primeiro momento o tinha odiado por estar ocupando seu lugar na preferência da cadela e do dono, bem como por estar saindo fora de sua condição natural de porco¹⁵. Ele, Rex, na posição de chefe, de rei, assume o papel daquele que mantém tudo em seu devido lugar, ou, como diz um dos subtítulos do filme, “as coisas como elas são”. No entanto, no fim, é o porco que fugiu da ordem quem redime a derrota de Rex frente ao seu dono.

A posição de câmera também passa significações por si mesma¹⁶.

Nas duas sequências dentro do celeiro isto pode ser notado. Na primeira, a câmera focaliza o cão Rex de baixo para cima (segue o olhar da cadela) e focaliza a cadela de cima para baixo (olhar do cão). Estas posições de câmera indicam, respectivamente, autoridade e poder do cão (que

é olhado de baixo para cima como fazemos com os reis e seres humanos considerados superiores - monumentos são colocados em pedestais para serem admirados de baixo para cima) e submissão da cadela (o olhar de cima dado aos considerados submissos). Os vínculos com nossas tradições culturais são nítidos. Professor de pé, alunos sentados.

Na segunda, além das tomadas serem feitas em semelhança à primeira (Rex é visto de baixo para cima e seu interlocutor, desta vez Babe, é visto sob o ponto de vista oposto), o cão está em uma espécie de palanque, o que lhe dá uma posição de superioridade com relação aos demais personagens em cena. E mais, é ele quem detém a palavra e quem a controla. Nada mais representativo de poder para aqueles que participam de uma situação social.

No entanto, para os espectadores talvez não seja o cachorro quem está no centro das atenções, mas o porquinho. Além dele ser o personagem principal, aquele que acompanhamos durante todo o filme, ele está localizado bem no centro do quadro filmado. O lugar no centro é sempre um lugar de destaque e indica algo que deve ser visto. Há ainda outro fato que atrai os olhares dos espectadores para Babe: ele brilha e tem uma cor clara. Ele é uma espécie de ponto luminoso no quadro escuro, tomado dentro do celeiro. Lembra-nos imediatamente os quadros de Rembrandt ou outros artistas que se utilizavam de cores mais claras para “iluminar”/salientar certos trechos de seus quadros, mantendo os outros na penumbra. Com este recurso, as atenções são concentradas nas partes mais iluminadas do quadro pintado/filmado, gerando um adensamento de seus significados, uma vez que para este ponto convergem as demais imagens mantidas na sombra.

Uma outra coisa interessante a se notar nas imagens é a altura do ponto de vista tomado pela câmera em cada cena. Na maior parte do filme a câmera está em uma posição baixa para os padrões de cinema. O motivo, creio eu, é que os personagens principais deste filme são animais e seus olhos estão bem mais próximos ao chão que os nossos. **Este filme nos faz assumir o ponto de vista da altura dos olhos destes animais.**

O mesmo pode ser dito do ponto de escuta. Neste caso há algo mais a ser dito. Notamos que quando são os animais que estão no centro da ação escutamos palavras saírem de suas bocas. Quando estes contracenam com humanos ouvimos latidos, balidos e grunhidos serem emitidos. No entanto, entre eles há entendimento. No universo

e das histórias, ler os escritos de Béla Balázs e V. Pudovkin no livro *A experiência do cinema* organizado por Ismail Xavier e o artigo de Milton José de Almeida “Aproximações em forma escrita sobre as imagens da pintura e do cinema”. Ver indicações completas na bibliografia.

¹⁵ O que aconteceu antes? A ida do porquinho para a fazenda ou a surdez de Rex? Depende de como olharmos. Numa perspectiva de tempo linear, a surdez do cachorro antecede a história do porquinho. No entanto, no filme a surdez é posterior à chegada do porquinho na fazenda. Em que implica isto? Todas as sequências que ocorrem antes de Flecha contar a história de Rex estão impregnadas de uma arrogância natural do cão que, depois de sabermos da história da surdez, conseguimos entender e amenizar nossos sentimentos com relação ao cachorro Rex. Nós o fazemos porque relacionamos, a partir de então, a arrogância a uma dor maior relacionada à vida de Rex e à sua fidelidade ao dono e não mais a uma personalidade opressora e intransigente.

¹⁶ Para aprofundamento desta idéia ler o capítulo “O papel criador da câmera” no livro de Marcel Martin, *A linguagem cinematográfica*, citado na bibliografia.

linguístico do filme há, portanto, duas “espécies”: os seres humanos, que entendem uma língua, e os seres não humanos, que entendem todas. Dentro deste último grupo todos se entendem, apesar de usarem expressões diferentes: uns latem, outros balem, outros grunhem. Penso que esta é uma espécie de visão ecológica, como se apenas os humanos fossem surdos à voz da Natureza.

As músicas de fundo (trilha sonora) servem, via de regra, para introduzir de forma rápida e fácil o espectador num clima específico¹⁷. Nossa cultura tem tradições profundas de ritmos que nos remetem a sentimentos específicos. Uma melodia lenta com predominância de sons de violinos nos leva a sentimentos melancólicos e nostálgicos. Se prevalecer o piano será mais romântico o clima criado. Sons fortes de instrumentos de sopro e percussão indicam expectativa, tensão. E assim por diante.

É importante salientar que, como a presença de sons (músicas, ruídos, vozes, etc) no cinema é muito marcante, as ausências de sons devem ser entendidas não como vazios, mas silêncios cheios de significado, normalmente momentos de reflexão ou forte expectativa, em que o ritmo das imagens diminui e aumenta o ritmo de nossas imaginações interiores quanto à continuidade da narrativa.

Pretendo terminar estes escritos com comentários acerca de alguns personagens específicos.

Primeiramente é importante salientar a importância que têm as personagens femininas na educação do porquinho, notadamente a cadela, mas também a ovelha. Elas são boas e acolhem o porquinho como mães e amigas.

No entanto a maior vilã do filme também é uma personagem feminina: a gata.

Nos dois casos acima os animais que encarnam estas personagens têm suas imagens tradicionais reforçadas, ou seja, a cadela e o cão reafirmam que a espécie animal canina se comporta como mãe devotada e fiel ao dono. A ovelha do filme reforça a imagem desta espécie como animais bons e meigos. A gata reafirma velhas idéias do gato como um animal traiçoeiro e esnobe¹⁸.

¹⁷ Quanto às implicações da música nos filmes há uma dissertação de Mestrado defendida por Claudiney Rodrigues Carrasco citada na bibliografia. Principalmente na parte 2 é onde estas relações estão mais explicitadas.

¹⁸ Quanto à encarnação do mal na gata é interessante notar que já existe uma certa tradição, que vêm desde os primeiros desenhos de Disney, de ter como personificação do mal uma personagem feminina. Para maiores detalhes remeto ao artigo de Cristina Bruzzo, “As histórias infantis de Disney”, na coletânea *Lições com o cinema: animação*, citada na bibliografia.

Já o pato é tão antropomorfizado em suas características de personagem que perde praticamente toda a sua natureza de pato, preservando apenas o jeito desengonçado de andar. O tipo-personagem do pato é um excelente representante do pensador racional, aquele que questiona tudo. Ele não admite ser pato porque sabe que sua função é se tornar comida, ou seja, ser morto pelo próprio dono. Passa então a não comer (se diz anorético o que faz com que não engorde) e tenta fazer o papel do galo que tem outras funções na fazenda: copular com as galinhas e acordar os donos, e por isto, segundo o pensamento do pato, não será comido.

Ele reflete, racionaliza, explicita um objetivo claro para a sua mudança de espécie e todas as suas ações. Ela é uma mudança de função, não tem a ver com vocação, portanto nada a ver com algo inato, nada a ver com algo vinculado à natureza de pato, de espécie animal específica. Um pato que não quer ser comido pelo seu predador fugiria dele. No entanto, este pato está lutando por algo muito natural no sentido humano do termo “natural”. Luta pela sua própria sobrevivência no local onde vive. Este é mais um dado da antropomorfização profunda deste personagem.

Como não deu certo copular com as galinhas, o pato resolve cantar como o galo. No entanto, vê sua função (e única salvação possível da morte) ameaçada pelo despertador. Daí seu desespero. O despertador é um perigo real no mundo (na fantasia?!) que ele criara e no qual ele vivia como galo¹⁹.

O porco Babe não racionaliza nada, quer apenas ser igual à mãe que o adotou. É uma vontade adquirida pela admiração/projeção realizada pelo porco com relação à cadela Flecha (Fly).

É interessante notar que o porco atinge seu objetivo de se tornar “outro bicho”, mas o pato não. Penso que há aí uma valorização sutil da vocação. É como se o filme dissesse que só alcança seus objetivos quem segue sua vocação, seu sentimento interior.

Posso entrever neste filme uma mensagem de forte viés psicológico, cujo eixo seria o de demonstrar o processo de individuação por que passam todas as crianças. Enquanto era apenas um porquinho no meio de tantos outros ele era chamado de Baby como todos os outros. **Ao ser deslocado da massa uniforme de porcos e ser adotado**

¹⁹ As máquinas e instrumentos inventados são ou não ameaças à vida e ao trabalho?!!

pela cadela aquele mesmo nome que era sinônimo de indiferenciação se torna seu distintivo, seu nome. aquilo que o diferencia dos demais e pelo qual ele será reconhecido. O título do filme é Babe com “e” e não com “y”. Ele é um porco diferente. É ao se deslocar de perto de seus irmãos que ele ganha identidade, dentro de um outro grupo, o grupo que o acolheu.

A mensagem aqui me parece clara: se a criança ou adolescente não recebe amor em casa receberá em outro lugar do qual passará a fazer parte (por exemplo, as turmas de amigos, as gangs de rua).

Este filme desloca um porquinho do conjunto dos porcos dando a ele um destino diferente dos demais. Ao fazê-lo indica que um destino particular pode ser traçado por cada indivíduo, mas também **o filme salienta, por negação, o destino de todos os outros porcos que vieram a se tornar carne.**

Seria esta a mensagem geral que o filme quer passar? Todos os porcos (todos os pobres, ou todos os jovens?) continuarão porcos (pobres) a menos que sejam bonzinhos (sigam os adultos) e tenham a “senha” que os fará domar as ovelhas (elas que são ainda mais boazinhas que os porcos)?

Ou a mensagem seria a de que, para nos destacarmos e termos alguma esperança de sermos alguém, de sobrevivermos sem nos tornar carne indiferenciada (massa), basta o fato de termos nascido já diferentes como foi o caso de Babe?

Ou ainda que tudo isto deve ser considerado, mas que tem uma forte mediação da educação (apoio) sentimental familiar (representado pela cadela Flecha/Fly) e da educação (treinamento) para o trabalho (representado pelo dono)?

Estas e muitas outras leituras são possíveis. Todas conteriam algo de verdadeiro para quem assim o concluiu. Cabe a cada um de nós refletirmos para descobrirmos o que foi verdadeiro deste filme em seu encontro com o nosso momento de vida, que inclui nossas vidas pessoais e nossas preocupações profissionais, pedagógicas e sociais.

Ao final incluo algumas questões que poderiam ser colocadas para os alunos para que seus olhares e atenções se voltem para certas partes da história e para certos aspectos da linguagem audiovisual. São sugestões apenas. Estas questões não se vinculam apenas a voltar ao filme como objeto de estudo e entendimento, mas querem abrir

portas para que o filme possa continuar em cada um dos espectadores, reverberando em suas almas as imagens, sons, falas, idéias, mensagens, músicas, cores, personagens...

Além de propor perguntas que desencadeiem o retorno e a continuidade do filme, tenho uma última coisa a dizer. Assim como foi após o término do filme que eu fiz os apontamentos que você acabou de ler, **é com o final do filme que se inicia o filme de cada um. Um filme é visto por nossos olhos e nossas reminiscências.**

É preciso lembrar para que o cinema se faça vida e sentido. Nossas histórias²⁰ são trazidas à tona – vemos e lembramos, lembramos e vemos –, mediam nosso contato com aquelas imagens e sons, com aquela história que acompanhamos. Falar sobre o filme, pensar sobre ele, trazê-lo para nossos mundos particulares, deixar que ele faça reverberar nossas reminiscências mais profundas, é ainda cinema, é ainda o filme. É ao nos dispersarmos das imagens e sons do *Babe, o porquinho atrapalhado* que ocorrerá o mergulho desta história em nosso mundo pessoal. Cada um montará seu próprio filme. Irá buscar relações e âncoras em lembranças e projetos e cenas cotidianas. Enfim, o filme, ao terminar, não acabou. Deixa de existir somente como produto audiovisual para se tornar, digamos, imaginário e imaginante.

Perguntas acerca do filme *Babe, o porquinho atrapalhado* para alunos de 1ª a 4ª série.

1. Quais os momentos que você achou mais engraçados neste filme? Ocorreu algo semelhante a isto em sua própria vida?
2. Quais os momentos que você achou mais tensos neste filme?
3. Quais os momentos que você achou mais tristes neste filme?
4. Quais coisas de sua própria vida este filme lhe fez lembrar?
5. O porquinho queria ser um cão pastor. Você acha que ele conseguiu? Por que?
6. Por que o porquinho não virou comida, como todos os outros porcos?
7. Por que o pato Fernando queria roubar o despertador?

²⁰ Seja ela a história do Homem, do Ocidente, do Cristianismo, da Cultura Grega ou Latina, do Brasil, de nossa família ou de nós mesmos. Histórias em imagens e histórias em palavras. Todas elas se farão presentes, chegando à tona e participando do nosso “entendimento” do filme.

8. Com qual animal você mais se identificou? Por que?

9. Qual o momento mais importante (ou mais triste, mais tenso, mais heróico, mais engraçado, ...) deste filme? Por que você concluiu isto?

10. Qual você acha ser a característica principal de cada um dos personagens deste filme? Da cadela, do cachorro, do pato, da gata, dos cachorrinhos, dos ratinhos, da vaca, do cavalo, do porquinho, da senhora e do senhor Hacket. Esta característica é valorizada ou desvalorizada na história?

11. Esta história se passa na Austrália. Você já ouviu falar deste país? Onde fica? É longe ou perto? O que você sabe sobre a Austrália? Como é a Austrália que você vê no filme? Será que este filme foi rodado lá mesmo?

12. O porquinho que aparece no filme se parece com outros porquinhos que você conhece? Quais as semelhanças e quais as diferenças?

13. O que você mudaria nesta história se você fosse recontá-la?

14. O que você acha que vai acontecer com o Babe depois dele ter vencido o concurso, ou seja, depois que o filme termina? E com os outros personagens?

Perguntas acerca do filme *Babe, o porquinho atrapalhado* para alunos de 5ª a 8ª série.

1. O que ocorre antes: a chegada do porquinho à fazenda do casal Hacket ou a noite em que Rex passou na chuva e que lhe deixou quase surdo?

2. Os personagens animais são, em parte, antropomorfizados. A antropomorfização, segundo o dicionário Aurélio, consiste na “aplicação a algum domínio da realidade [no caso deste filme, os animais] da linguagem e dos conceitos próprios do homem ou de seu comportamento”. A partir disto, diga qual deles é menos pare-

cido com o animal real e por que você concluiu isto.

3. Na sequência após a tentativa de roubo do despertador, todos os animais estão no celeiro ouvindo o discurso de Rex. Este cachorro está sobre um tablado, como se fosse um trono ou um palanque. O porquinho Babe está no centro do celeiro e também no centro da imagem que vemos na tela do cinema ou da tevê, além disto ele está com tinta azul brilhante sobre o corpo. Qual dos dois animais representa o personagem principal nesta sequência? Por que você concluiu isto?

4. Qual o momento decisivo do filme? Por que você conclui isto?

5. Qual o momento em que a história, que caminhava em uma certa direção, muda de rumo?

6. Qual a moral do filme? Ou melhor, o que você acha que fica de mensagem após o filme ter terminado?

7. Com qual animal você mais se identificou? Por que?

8. Quantos narradores têm esta história? Qual o papel de cada um deles?

9. O que você acha que salvou o porquinho Babe do destino comum de todos os outros porcos, que é o de virar comida (carne)?

10. É possível comparar esta história com alguma outra “história infantil” escrita ou filmada? Escolha uma e diga quais as semelhanças e quais as diferenças mais importantes.

11. Discuta a idéia dita pelo pato Fernando de que “Natal é carnificina”.

12. Discuta a idéia dita pela cadela, pela vaca e por um dos subtítulos do filme de que “As coisas são como são”.

Abstract

The author analyses the movie “Babe” and writes about the moving narrative and aspects of our culture, like the fairy tales and the hollywoodian cinema. Some takes and sequences are examined to demonstrate how film techniques and narratives strategies are used to produce stories with movement, sounds and images.

Filmografia citada:

Babe, o porquinho atrapalhado (*Babe*). Chris NOONAN. Austrália, 1995. Duração: 92 min.

Aladdim (idem). John MUSKER & Ron CLEMENTS. Estados Unidos, 1992. Duração: 90 min.

Sugestões bibliográficas:

- ALMEIDA, Milton José de. Aproximações em forma escrita sobre as imagens da pintura e do cinema. In: ZAMBONI, Ernesta & MIGUEL, Antônio. *Representações do espaço*. Campinas : Autores Associados, 1996.
- ALMEIDA, Milton José de. *Imagens e sons: a nova cultura oral*. São Paulo : Cortez, 1994.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. 1ª versão In: _____. *Obras escolhidas*. vol. 1. São Paulo : Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Obras escolhidas*. vol. 1. São Paulo : Brasiliense, 1985.
- BRUZZO, Cristina. *Cinema e Escola*. Campinas, 1995. Tese (Doutorado em Educação) - Unicamp.
- CARRASCO, Claudiney Rodrigues. *Trilha musical – música e articulação fílmica*. São Paulo, 1993. Dissertação (Mestrado em Cinema) - USP.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. *A linguagem secreta do cinema*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1995.
- COLETÂNEA “LIÇÕES COM O CINEMA: ANIMAÇÃO” vol. 4, São Paulo : FDE, 1996.
- FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, Jacques & NORA, Pierre (org). *História: novos objetos*. 3ª edição, Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1988.
- MACHADO, Arlindo. O vídeo e sua linguagem. In: *Revista USP - Dossiê Palavra/Imagem*. São Paulo, 1993.
- MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo : Brasiliense, 1990.
- PASOLINI, Pier Paolo. *Empirismo herege*. Lisboa : Assírio Alvim, 1982.
- SONTAG, Susan. Teatro e filme. In: _____. *A vontade radical*. São Paulo : Cia. das Letras, 1987.
- TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir o tempo*. São Paulo : Martins Fontes, 1990.
- XAVIER, Ismail (org). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro : Graal, 1983.
- XAVIER, Ismail. Cinema: revelação e engano. In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo : Cia. das Letras, 1988.

Wenceslao Machado Oliveira Junior
 Professor Assistente do Departamento de Educação do
 I.B. - UNESP, Câmpus de Rio Claro.
