



C A N T A M I N D E N K I

de
Kristóf Deák

caderno redigido
por
Carlos Natálio

SINOPSE e ficha técnica	01-02
CONTEXTOS	03
O AUTOR	04
QUESTÕES DE CINEMA	05-08
ANÁLISE DE UM FOTOGRAMA	09-10
ANÁLISE DE UM PLANO	11-16
DIÁLOGO COM OUTROS FILMES	17-22
DIÁLOGOS COM OUTRAS FORMAS ARTÍSTICAS	23-25
QUESTÕES PEDAGÓGICAS	26

Mindenki / Canta

realização: Kristóf Deák



SINOPSE

Zsofi é nova na escola. Todos a recebem bem, professores e colegas. Os meninos cantam no coro e a música atrai-a. Num dos primeiros ensaios, a professora Erika pede-lhe para cantar. Como acha que não tem boa voz pede à nova aluna para apenas mover os lábios, fingir que canta. Isto porque está prestes a chegar o dia de uma importante competição e o coro da escola não pode falhar. Num primeiro momento, a menina fica muito triste e quer sair do coro. Mas Zsofi, com a ajuda da sua nova amiga, Lisa, e dos outros colegas, vai planear algo muito especial para o dia da competição. No coro todos são um só.

Ficha Técnica

País: Hungria

Duração: 25 minutos

Formato: cor - digital

Estreia Mundial: 28 fevereiro de 2016 (televisão húngara)

Realização e argumento: Kristóf Deák

Fotografia: Róbert Maly

Som: Bálint Gábor, Máté Péterfyy

Música: Ádám Balázs, Akos Lustyik, Alex Saracco

Montagem: Manó Csillag

Direcção de Arte: Judit Wunder

Produção: Kristóf Deák, Anna Udvardy

Produtora: Meteor-Film

Elenco: Zsófia Szamosi (Miss Erika), Dorottya Hais (Liza), Dorka Gáspárfalvi (Zsófi), Péter Bregyán (director da escola), Mónika Garami (Miss Jutka), Borbála Karádi (mãe), Rebeka Valu (apresentadora).

Alguns prêmios : Óscar de melhor curta metragem live action (2017), Prêmios do público no Festival Europeu de Lille (2016), no Festival de Lanzarote (2016), no Festival Internacional de Cinema para Crianças de Nova Iorque (2017) e no Festival Short Shorts no Japão (2016).

Filmografia

2010 *Golf With a Shotgun*

2011 *Honfoglalás* (co-realizado com Zsófi Lányi)

2011/12 *Hacktion* (série televisiva, 12 episódios)

2012 *The Boss*

2012 *Losing It*

2016 *Mindenki*

2017 *Eszméletlen*

2018 *A legjobb játék*

2019 *HajDani és MajDani*

2019 *Foglyok*



CONTEXTOS

Sonhar em grupo

A história de *Mindenki* tem um fundo real. Uma colega contou ao realizador, com quem partilhava a casa, que a sua professora lhe tinha pedido para não cantar alto no coro da escola e que descobriu pouco depois que ela havia pedido o mesmo a vários colegas de turma. Esta história serviu de impulso criativo para o filme de Kristóf Deák. A primeira versão do argumento surge em 2012, co-escrita com dois colegas ingleses, comediantes, Bex Harvey e Christian Azzola. Dois anos depois o autor resolve ambientar a história na Hungria, recebendo um apoio estatal para a realização. O processo de casting dos jovens actores foi um processo desafiante, ajudado com um especialista em selecção de actores infantis, tendo sido escolhidas as duas meninas do filme, Dorottya Hais (Liza) e Dorka Gáspárfalvi (Zsófi), de entre cerca de oitenta candidatas.



O realizador e a sua equipa foram também escutar vários coros infantis e, dos seis candidatos, acabaram por escolher aquele que aparece no filme, o coro da escola primária de música Bakáts Téri.

A rodagem durou somente seis dias, embora a pós-produção tenha demorado cerca de um ano a completar-se. O filme estreou-se a 28 fevereiro de 2016 na televisão húngara e a 27 de fevereiro de 2017 tornar-se-ia a primeira curta desse país a vencer o óscar de melhor curta-metragem.

Kristóf Deák considera o trabalho de equipa algo fundamental no cinema. Segundo ele “a verdadeira colaboração criativa é como sonhar aos pares, permitindo acontecer os acidentes felizes que fazem magia”¹.

¹ <https://kristofdeak.com/ABOUT>

Autor: Kristóf Deák



Entre a ironia e o desencanto

Kristóf Deák (1982, Budapeste) é um jovem realizador, argumentista e montador húngaro que começou por estudar engenharia eléctrica na Universidade de Tecnologia e Economia de Budapeste. Entretanto muda para o curso de produção de cinema na Universidade de Teatro e Cinema de Budapeste. Paralelamente começa a trabalhar como montador *freelance* (foi assistente de montagem no filme *Munike* de Steven Spielberg) e completa o seu mestrado em realização para cinema e televisão na Universidade de Cinema de Westminster.

A sua primeira longa metragem, *Golf With a Shotgun* (2010) é uma comédia de humor negro sobre um jovem que parece não conseguir tirar a sua própria vida e por isso pede ajuda a um instrutor de tiro. No ano seguinte co-realiza com Zsófi Lányi, *Honfoglalás*, uma curta de um minuto que cruza um velho camponês e uma perseguição policial. Depois de alguns trabalhos ligados à música e projectos de dança, realiza *The Boss* (2012), nova comédia negra sobre um gangster que recebe uma chamada da mãe em plena tortura de um ladrão. Entre 2011 e 2012 realiza vários episódios da série televisiva húngara de acção *Hacktion*, passada num ambiente de guerra cibernética e ataques de piratas informáticos. *Losing It* (2012), seu filme seguinte, é uma curta metragem cómica sobre a primeira experiência sexual de um rapaz e de uma rapariga.

Mindenki (2016), o filme integrado na colecção Short Cut, é um ponto de viragem na sua carreira. Baseado numa história verídica, esta obra sobre a solidariedade infantil venceu várias dezenas de prémios entre os quais destaque para o óscar de melhor curta metragem, ou o grande prémio do Festival japonês Short Shorts. Em 2018, realiza *A legjobb játék*, uma curta de ficção científica sobre dois técnicos de sistemas de vigilância que procuram enfrentar uma máquina de inteligência artificial que ameaça os seus postos de trabalho. Um comentário irónico sobre os problemas e desafios do desenvolvimento tecnológico.

HajDani és MajDani (2019), sua curta seguinte, aborda a questão da procrastinação e a força de vontade para a mudança. A sua estreia no formato longo dá-se com *Foglyok* (2019) feito para a televisão. Um drama político sobre uma família cuja casa é invadida e ocupada pela polícia secreta na Budapeste comunista dos anos 50. Actualmente, Deák está a preparar a sua primeira longa para cinema que deve estrear em 2021. Com o título provisório, *The Grandson* é uma história de crescimento e investigação acerca de um gerente de escritório, Rudi, que procura pôr fim a uma situação de injustiça que recai sobre o seu avô.

QUESTÕES DE CINEMA

nem sempre o que vemos é o que ouvimos.

Zsófi, a nova aluna, ainda antes de ser recebida pelo Director da Escola, vai ver e ouvir o coro. Sente-se atraída pela música e por todos os meninos juntos, cantando. Mais tarde a professora vai dizer-lhe que ela não é afinada ainda o suficiente e que vai ter de mexer apenas os lábios, sem cantar. E pouco depois, Liza, a sua nova amiga vai aperceber-se que isso é o que se passa com muitos dos seus colegas no coro: dos seus lábios não sai nenhum som.

Como nos mostra o realizador esta situação? No início, nós apenas sabemos do caso de Zsófi. E, por isso, para manter a ideia de que é um segredo, sempre que vemos o coro ouvimos o som correspondente de um conjunto de meninos cantando. A imagem parece corroborar o que ouvimos. Mais tarde, Liza está a cantar no coro e olha em redor. Aí, o realizador mantém a mesma intensidade da música. Só quando Liza se começa a aperceber de que muitos dos colegas não cantam também, vemos alguns dos meninos que fazem uma expressão com os lábios ligeiramente exagerada.

Ou seja, é a imagem (incluindo os olhares de Liza á sua volta) e não o som que dá a informação à personagem e ao espectador que a situação de Zsófi não é um caso isolado. E que, muitos dos elementos que compõem o coro, apenas contribuem para a composição da “imagem” do coro e não a música que produzem. No final do filme, com a concretização do plano imaginado pelas crianças, vemos finalmente a coincidência entre o som e a imagem. Primeiro, à imagem dos meninos mimando a música corresponde a ausência sonora, ninguém canta. Quando a professora sai furiosa do palco e vemos todos os elementos a cantar o que sai, de facto, das suas bocas em sincronia com a música. É o re-equilíbrio da história com a harmonia entre a imagem e o som produzido pelo Coro.



Os sons também ajudam a pensar as relações:

na sala de aula, outra comunidade sonora.

No centro de *Sing* está a ideia de que um coro de crianças é também ele uma metáfora para uma educação e visão do mundo comunitária. O que se discute é precisamente se um grupo deve ter ou não uma só voz, homogénea, mesmo correndo o risco de sacrificar a participação de cada um. No final, transmite-se a ideia de que a música em coro se produz a partir de uma soma de vozes heterogéneas, cada uma com as suas características. O filme dá-nos pistas sonoras que reforçam esta ideia. O espaço da sala de aula, mais concretamente antes do início da lição é um bom exemplo. Ouvem-se várias vozes de diferentes timbres, e ruídos tão diversos como: o arrastar das cadeiras, o ruído dos materiais escolares, o giz no quadro, a campainha da escola, o abrir da porta, os passos etc. A sala de aula constrói uma partitura sonora - “coro” improvisado de ruídos - no qual, se desvenda uma identidade para aquele pequeno mundo.

as amigas e a música como expressão de amizade.

É através da música que Zsófi e Liza se tornam amigas. À saída de um ensaio para a competição, Liza pergunta à amiga porque é que ela não cantou de verdade. Esta evitar contar-lhe, bate-lhe ao de leve na cara e foge. Ouvimos uma música clássica de violino enquanto uma corre atrás da outra. Na casa de Lisa, as amigas com auscultadores escutam a mesma música. Volta a surgir, desta vez em tom de brincadeira, o tema do filme: Zsófi pede para ouvir novamente a música e finge não ouvir nada por causa dos auscultadores. Descoberta a mentira, regressa a música e as amigas dançam e cantam ao ritmo desta. Na cena seguinte, Liza diz a Zsófi que sabia que ela era capaz de cantar. A música é assim o início da amizade entre as duas.



a música como reflexo dos nossos sentimentos.

Depois de ter recebido a indicação da professora para fingir cantar no coro, Zsófi fica desolada. Ao chegar a casa recolhe-se no que parece ser uma casinha de brincadeiras anexo à sua casa. Aí, trauteia novamente o som da música que a professora lhe pedira para cantar na aula, para avaliar os seus dotes vocais. Senta-se e coloca os dedos nos ouvidos, para se ouvir cantar. Logo de seguida vai olhar-se ao espelho para ver se consegue fazer o que a professora lhe pediu: mexer os lábios sem produzir som. É, portanto, também através da música que a menina expressa os seus sentimentos de tristeza e frustração. [cf. análise de um fotograma].

mostrar/esconder: o cinema é o território dos segredos

O cinema é construído a partir de elementos escondidos ao espectador: na imagem, no som, na história. Um dos objectivos é o de interpelar a nossa imaginação de **uma** forma mais intensa. *Sing* tem no centro da sua história um segredo: no decorrer do filme vamos desvelando esse segredo. Nem todos cantam, apesar de todos aparentarem cantar. Mais tarde Zsófi pergunta à amiga se consegue guardar um segredo, depois aproxima a boca do ouvido dela e conta-lhe. O espectador não ouve o que ela diz, apenas o início da frase e a reacção, o choro. Aqui, o segredo não está escondido, isto porque só Liza não o conhece, mas nós espectadores sabemos a ordem que a professora deu a **Zsófi**.

Mais tarde, Zsófi diz à amiga que teve uma ideia para boicotar a proibição da professora. Segue-se um conjunto de planos rápidos, acompanhados de música e palmas. Os meninos parecem combinar algo no recreio, nas escadas da escola, no vestiário, trocam bilhetinhos na sala de aula. Tudo isto enquanto a professora fuma um cigarro no exterior, alheia do plano que eles congeminam. Também nesta situação, o realizador optou por esconder do espectador o conteúdo dessa congeminção. No final, a nossa surpresa é igual à da professora. Mas a capacidade de o cinema esconder pode ainda ser mais subtil. Por exemplo, só bem mais perto do fim do filme podemos compreender que, os inocentes bombons, que a professora de música oferece aos seus alunos **tem** a função de servir como compensação pelo sacrifício a que muitos alunos se sujeitam: esconder as suas vozes.

O enquadramento como espaço de união.

Num filme que aborda o tema da igualdade ou discriminação no seio de um grupo de crianças, é particularmente importante ter consciência das escolhas que se podem fazer quando se decide filmar esse mesmo grupo. Já vimos como, no espaço do recreio, o realizador decide filmar a interacção das crianças, que brincam - quer duas a duas quer em grupo, num movimento de câmara circular criando como que uma coreografia musical [cf. **análise de um plano**]. Também na sala de aula, a aluna nova é um alvo de atenção dos colegas que a fazem sentir-se incomodada).



Nas primeiras sessões de coro, quando ainda não sabemos que alguns alunos não cantam de verdade, surgem todos alinhados na imagem.



Mas depois, quando Zsófi conta a Liza o seu segredo, esta dá-se conta que muitos dos seus colegas fingem cantar. Aqui, a câmara selecciona pequenos grupos ou crianças isoladamente, seguindo o olhar perplexo de Lisa.



No momento decisivo do filme - quando os alunos combinam cantar de verdade - o realizador termina com um plano que começa por centrar-se nas duas amigas



e vai recuando até captar todo o coro a cantar de verdadeiramente].



Esta escolha de realização é muito importante pois é o movimento da câmara que, como o que se passa na história, cria a união entre todos. Este movimento, em travelling atrás, vai enquadrando e incluindo sucessivamente na imagem todo o grupo. Pela primeira vez concretiza-se um sincero espírito de grupo

ANÁLISE DE UM FOTOGRAMA²



Saberei cantar?

Nesta imagem, Zsófi está de perfil a olhar para um espelho. A câmara não capta o seu rosto, mas **apenas** o seu reflexo no espelho. Zsófi, preocupada, experimenta fazer o que a professora lhe propôs para o próximo ensaio do coro: fingir cantar, sem produzir som. Ela mima uma canção em frente ao espelho, mas uma farripa do seu casaco parece encobrir-lhe, subtilmente, o espaço da boca. Detalhe talvez simbólico, uma forma de tapar a boca à jovem, lembrando-nos que o que está em causa é a vontade dela cantar. Instantes antes ela havia tapado os ouvidos com os dedos, para se ouvir a si própria. A professora disse que a sua voz ainda não estava preparada para o coro e Zsófi quer confrontar-se com essa realidade.

Espelho e o seu reflexo.

No centro da imagem está um espelho circular. O espelho permite-nos aceder a uma imagem reflectida de nós próprios ou do mundo. Neste caso, o reflexo do rosto de Zsófi corresponde também a uma reflexão interior da própria personagem face á situação criada pela professora do coro. Através do espelho é possível ver elementos do espaço onde Zsófi se encontra, que de outra forma não veríamos: por exemplo, a parte detrás da cabana onde a cena se passa. Podemos dizer que os espelhos, como objectos cinematográficos, podem revelar espaços que estão fora de campo e funcionam como uma imagem dentro de outra imagem.

²Um fotograma é, pela sua natureza, mais fotográfico do que cinematográfico. É a ligação de todos os fotogramas que compõem um plano, com uma unidade de espaço e de tempo (25 fotogramas por segundo) o que durante a projecção de um filme nos dá a ilusão de movimento.

A organização do espaço.

O espelho funciona como um elemento que convoca os demais elementos que se organizam na imagem: um conjunto de brinquedos, um bebé, um dinossauro branco, um ursinho vermelho, uma concha com duas pérolas. Do outro lado, três ou quatro cadernos. Na parte superior, duas molas que não sabemos onde estão penduradas, um pequeno *placard* e ainda dois pequenos recortes, um planeta e um coração. Estes objectos permitem identificar que nos encontramos no refúgio onde Zsófi entra no seu mundo imaginário.

luz e cores.

Nesta cena predomina o castanho. O castanho das tábuas de madeira da cabana, mas também o castanho do casaco de Zsófi. A luz é de inverno. Esta imagem pertence a um dos breves momentos em que a protagonista está sozinha, consigo própria, num espaço isolado.



ANÁLISE DE UM PLANO

No recreio

todos brincam, todos cantam.

O plano que iremos analisar é o primeiro do filme que nos apresenta o espaço do recreio da escola. Antes já havíamos estado na sala de aula e também nos ensaios do coro. Nestes dois espaços existe uma certa disciplina na organização das crianças, seja na disposição dos alunos em filas de secretárias na sala de aula, seja a disposição dos pequenos cantores nos ensaios do coro. Já no espaço do recreio, como nos revela este plano, reina a brincadeira, a imaginação e a liberdade. Por isso estas crianças partilham com prazer jogos tão distintos como a bola, a macaca ou o elástico.

Ao contrário do que acontece com a professora de canto - que procura fazer distinções entre os que cantam bem e os que cantam mal, no recreio todos podem brincar e cantar de forma livre e igual.

A escolha do realizador para nos apresentar o espaço do recreio e suas brincadeiras, através de um plano-sequência³, procura realçar que todas as acções das crianças são de igual importância. Podemos dizer que no recreio há um coro espontâneo, igualitário, num concerto de vozes, risos, cantilenas.

a câmara também participa da brincadeira.

Dessa coreografia espontânea fazem parte as crianças tal como a câmara e seus movimentos. No início do plano Zsófi observa Liza e outra menina a cantar e a bater palmas.



³ Plano-sequência é um plano filmado de uma só vez, que contém vários pequenos momentos articulados entre si e em continuidade, sendo que cada um poderia, em rigor, ser filmado em separado, através de um plano ou cena individual ou distinta.

Entre ambos, passa um rapaz a correr que dá um puxão a Zsófi e sai pela esquerda. A câmara acompanha o “desafio” do rapaz e faz um movimento para a esquerda acompanhado duas outras meninas que passam de braço dado.



A câmara segue o seu movimento e pará de seguida deixando ver que elas se aproximam de um jogo do elástico que se passa ao fundo do recreio junto à parede rosa da escola.



Entretanto, passa a correr um outro menino entre a câmara e o jogo, além do rapaz de verde que volta a cruzar o enquadramento e que volta a chamar a atenção da câmara, seguindo esta o seu movimento, ainda mais para a esquerda. Este movimento revela Zsófi e Liza já a cantar e a bater palmas.



O movimento continua e vemos várias outras brincadeiras a decorrer. Meninos lançam a bola contra a parede, outros jogam basquete, um trio de rapazes parece lutar a fingir, outras duas meninas batem palmas e cantam e, também uma rapariga apanha uma pedrinha do chão e lança-a saltando no jogo da macaca. A câmara, querendo fazer parte da brincadeira, acompanha esses saltinhos ao pé coxinho da menina.



Quando a menina volta para trás a câmara continua o seu movimento, sempre para a esquerda, deixando agora ver um grupo de quatro crianças, junto a um banquinho de madeira que atira a bola umas às outras, parecendo cantar e dançar a música que vimos ouvindo desde o início.



A câmara revela em seguida novamente as duas amigas, Zsófi e Liza, agora a cantar e a bater as palmas em cima de um banco de madeira ao lado dos meninos (rapazes) que jogavam com a bola.



O plano termina movendo-se **(para a)** à frente, enquadrando e aproximando-se apenas das duas amigas.



imagem 8



imagem 9

os meninos novos logo encontram o seu lugar.

Pode dizer-se que o deslocamento da câmara procura integrar-se com os movimentos de brincadeira dos meninos. São estes que incitam a câmara a mover-se e a “olhar” para o espaço do recreio. Mas como este é um lugar de união, colaboração e igualdade entre tudo e todos, são também os jovens actores, as crianças, que, representando os momentos de brincadeira, estão em absoluta coreografia com a própria câmara. O melhor exemplo disso é dado precisamente pela forma como Zsófi e Liza se vão movimentando ao longo do plano. Zsófi começa observando de fora a brincadeira. Logo é convocada para ela por um rapaz traquinas e segundos depois está já a brincar com Liza noutra local do recreio. No final do plano, e como que por magia, as novas amigas já estão juntas a cantar num outro espaço ainda. Este plano parece querer dizer-nos que, na infância, os momentos de brincadeira e imaginação são mágicos e não têm de obedecer a uma lógica rigorosa de tempo e de espaço. Bastaram, portanto, poucos segundos para que a aluna nova da escola, que começa olhando de fora as brincadeiras, logo fosse plenamente integrada na grande coreografia do recreio.

a música vem de todas as partes.

No cinema, a música ou o som, podem vir directamente (**ter origem**) da história que está a ser contada ou ser acrescentada pelo realizador para dar um dado efeito a um momento particular. Antes do plano começar já nós ouvimos palmas e uma cantilena infantil que parece ser cantada por um conjunto grande de crianças. Contudo o que vemos é outra coisa: meninas que cantam e batem palmas, mas também outros jogos e brincadeiras. Tudo parece uma coreografia espontânea para a música que escutamos. Mas a música parece vir de um sítio que não corresponde realmente àquele pátio de recreio, procurando antes comentar o ambiente de amizade e brincadeira que ali se vive. No final do plano [**cf. imagem 8 e 9 - pag.16**] o realizador vai parar a sua câmara diante das duas amigas, Zsófi e Liza, que batem palmas e cantam. Aí sim, a música que ouvimos é já a que elas cantam na realidade, coincidindo com o mundo da história. Esta distinção e este foco são importantes uma vez que *Sing* é uma obra acerca da música que cada um é capaz de fazer (**participar**) como forma de contribuição para a “sinfonia global” da nossa comunidade.

DIÁLOGO COM OUTROS FILMES

1-Ouvir/Fazer-se Ouvir / *Hamsarayan* (O coro)

O início da carreira do cineasta iraniano Abbas Kiarostami (1940-2016) (cf. **imagem 2**) está ligado à criação, nos anos 70, de um departamento cinematográfico para o Kanun - Instituto para o Desenvolvimento Intelectual de Crianças e Jovens Adultos em Teerão. Neste contexto realizou várias curtas metragens dedicadas à educação e ao mundo da infância. *Hamsarayan* (O coro), de 1982, é um desses filmes.

Neste, um senhor de idade avançada vai dar o seu passeio diário pelas ruas e pelo mercado. Mas há algo que o diferencia: não escuta bem sem o seu aparelho auditivo. E, perante o barulho intenso de certos elementos, o senhor escolhe não ouvir, remetendo-se a um mundo de ruídos suaves, de um silêncio voluntário. Tal como *Mindenki*, o filme de Kiarostami reflecte acerca da importância de escutarmos o mundo (e de seleccionarmos o que queremos ouvir), bem como, pelo contrário, a relevância de sermos ouvidos. São dois filmes onde o cinema nos dá a ouvir as diferentes texturas e camadas sonoras dos elementos que compõe a realidade, e a forma como o som é veículo de integração e expressão nessa mesma.

Se no filme de Kristóf Deák as crianças serem ouvidas é uma questão de igualdade democrática pela voz de cada um, em *Hamsarayan*, no final, as crianças para serem ouvidas juntam-se em grupo – o coro do título – à porta da casa desse senhor, avô de uma delas. Ele desligou o aparelho auditivo e não consegue ouvir a neta a tocar à campainha e, por isso, os seus colegas pedem em coro à janela do senhor que ele abra a porta.



Canta



O Coro

Sonoramente, ambos os filmes exploram a diferença entre ouvir e não ouvir a realidade: numa cena, Zsófi e Liza ouvem música de auscultadores e a primeira finge não ouvir a amiga por causa daqueles (cf. **imagem 5**); num outro momento da curta iraniana, o senhor chega a casa e perante os barulhos incomodativos da rua, resolve retirar o aparelho auditivo (cf. **imagem 6**). Em ambas as situações, os realizadores trabalham o som presente ou ausente, alterando o nível, o timbre e as vibrações dos ruídos e das vozes. A perspectiva sonora é uma questão de audição e distância face às pessoas e objectos.



Canta

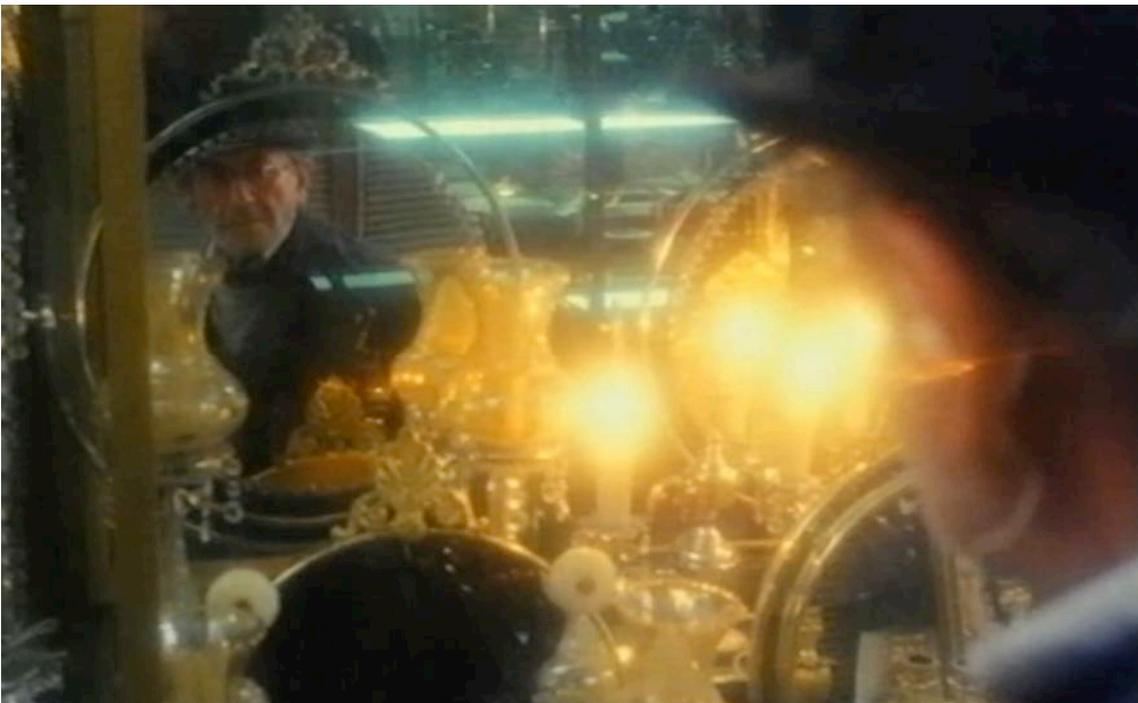


O Coro

Esta separação - como se o mundo agitado estivesse desajustado aos sentimentos e sensibilidade das personagens (o campo não comunica com o contracampo) -, fica demonstrada no tratamento dos espaços. Zsófi como o senhor de *Hamsarayan* ambos se recolhem de um espaço lá fora: a primeira porque esse espaço é um de desigualdade e injustiça; o segundo porque o lá fora, em toda a sua vitalidade e bulício, não se coaduna com a serenidade da fase da vida da personagem de Kiarostami.



Canta



O Coro

Coro é uma palavra que advém do latim *chorus* e, pensa-se, da palavra *corona* que nomeava o círculo de cantores ou membros do clero que se colocava junto ao altar em eventos religiosos. Com o passar dos anos a palavra coro está ligado à formação de um grupo que produz, em conjunto, música ou sons. Desta forma, em ambos os filmes os espaços exteriores são trabalhados como “coros do quotidiano”: em *Mindenki* são por exemplo os sons das crianças quando brincam no recreio; em *Hamsarayan*, não são apenas as crianças que se juntam para pedir ao avô que abra a porta, são também os imensos ruídos das ruas e dos mercados (as carroças, as pombas, o martelar dos ferreiros, o martelo pneumático, os ruídos dos comerciantes) que o protagonista ora escuta ora repele, como notas agradáveis ou dissonantes de uma partitura.



Canta



O Coro

2- Aceitar a diferença é tornarmo-nos mais leves / *História Trágica com Final Feliz*

Um filme da colecção Short Cut que se pode relacionar com *Mindenki* é a curta de animação de Regina Pessoa, *História Trágica com Final Feliz*. Embora se passem em contextos muito diferentes, o seu tema não deixa de ser semelhante: a diferença e a discriminação.

Se no filme húngaro são os meninos “desafinados” que não são autorizados a cantar de verdade no coro, no filme português é a menina que tem um coração de pássaro, rápido e “barulhento” e que é vista com alguma reserva pela comunidade à qual pertence, pois esse barulho incomoda as pessoas. E em ambos os filmes é o som ou a música que serão expressão dessa diferença.

Nas suas obras existe um primeiro momento de reflexão e recolhimento ante essa diferença. Zsófi olha-se ao espelho (cf. **análise de um fotograma**), triste, tentando perceber se de facto canta mal como lhe diz a professora e também se conseguirá fingir cantar como ela lhe pediu. A menina do filme de Regina Pessoa vive esse momento ao refugiar-se no seu quarto, escondendo-se debaixo dos seus lençóis ou perdendo-se nas suas viagens de bicicleta, deixando-se levar pelo vento.



O filme de Kristóf Deák mostra como na sala de aula ou no recreio da escola, as crianças convivem de forma igual e sem discriminação. São os “coros” da realidade onde cada criança contribui livremente com as suas vozes e brincadeiras. No filme de animação, os sons do coração da menina também se integram numa outra comunidade de sons: os sapatos altos da senhora, o xixi do cãozinho, a ruído da máquina registadora, as pazadas do senhor que faz a obra na rua. Todos estes ruídos se integram num todo – um coro improvisado da realidade, que segue o ritmo do batimento cardíaco da nossa heroína.



Ambos os filmes terminam com um final feliz, isto é, aceitando a diferença de cada um. E fazem-nos recorrendo a uma opção de realização com algumas semelhanças. A voz off de *História Trágica com Final Feliz* diz que que, à medida que a menina aceita o corpo que tem, ela se sente mais leve. Essa metamorfose implicará uma leveza literal – à menina crescem-lhe umas asas e sairá a voar pela janela. E a câmara também terminará leve, voando, subindo no ar sobre toda a cidade que se pode ver cá em baixo.



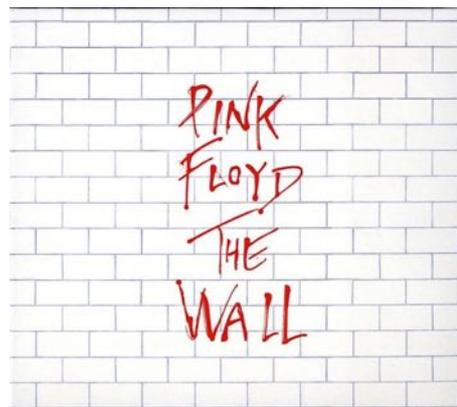
Também Deák terminará o filme sob o signo dessa leveza, mostrando-nos num plano de conjunto todos os membros do coro, sem discriminação. Um coro metamorfoseado onde todos as crianças aceitaram as diferenças e cantam agora de verdade.



DIÁLOGO COM OUTRAS FORMAS ARTÍSTICAS: A MÚSICA



Pink Floyd



Por uma educação crítica e livre

Em Novembro de 1979, a banda britânica Pink Floyd (cf. lançou um dos mais famosos álbuns de rock de todos os tempos - *The Wall* (cf. imagem 16). Ao longo de 26 canções, este duplo álbum acompanha a personagem Pink e o seu progressivo afastamento da sociedade, construindo um muro metafórico entre si e os outros. O álbum foi sobretudo composto pelo membro da banda Roger Waters, músico que nunca conheceu o pai, morto em combate na Segunda Guerra Mundial. A obra reflecte um conjunto de transformações sociais e políticas – desde longo a ascensão do totalitarismo nazi – e critica abertamente as instituições sob as quais foi criado esse clima de ódio, discriminação e falta de liberdade.

A música *Another Brick in the Wall*, integrada na primeira metade do álbum, e ela mesma dividida em três partes, tornou-se um símbolo de resistência a uma educação constituída no âmbito desses regimes autoritários. Ao contrário do que deve ser a educação, que procura fomentar a liberdade crítica e de pensamento, na letra desta canção mostra-se uma outra realidade. Professores que nas salas de aula reprimem os seus alunos, expondo e ridicularizando as suas fraquezas, padronizando comportamentos e pondo a disciplina à frente da identidade e liberdade de pensamento das crianças.



Quando se ouvem as frases que ficaram famosas – “*We don't need no education (Não precisamos de nenhuma educação) // We don't need no thought control (Não precisamos de controlo mental) // No dark sarcasm in the classroom (Nem sarcasmo na sala de aulas) // Teachers leave them kids alone (Professores deixem as crianças em paz)*” – elas não são, naturalmente, contra a ideia de educação, mas sim contra a repressão dos mecanismos educativos que serviram a ideia do fascismo.

Como acontece em *Mindenki*, em que as crianças demonstram consciência crítica para pensar e opor-se a ordens dos professores que atentam a valores fundamentais como a igualdade, os jovens de *Another Brick in the Wall* lutam por uma verdadeira educação, inclusiva e justa. Onde todos, sejam os membros de uma classe ou de um coro, têm as mesmas oportunidades e liberdade de expressão e pensamento.

Part One / Parte Um

Daddy's flown across the ocean / O papa voou através do oceano
Leaving just a memory / Deixando apenas uma memória
Snapshot in the family album / Um retrato no album de família
Daddy what else did you leave for me? / Papá, o que é que me deixaste mais?
Daddy, what'd'ja leave behind for me?! / Papá, o que é que me ficar mais?
All in all it was just a brick in the wall / Em suma, era apenas um tijolo no muro
All in all it was all just bricks in the wall / Em suma, tudo era apenas tijolos no muro

"You! Yes, you behind the bikesheds, stand still lady!" / Tu! Sim, tu aí por detrás das trivialidades, põe-te direita, rapariga!

When we grew up and went to school / Quando crescemos e fomos para a escola
There were certain teachers who would / Existiam alguns professores que
Hurt the children in any way they could / Magoavam as crianças da toda a forma como podiam
By pouring their derision / Ao despejar o seu escárnio
Upon anything we did / Em tudo o que fazíamos
And exposing every weakness / E expondo cada uma das suas fraquezas.
However carefully hidden by the kids / Mesmo que cuidadosamente escondidos pelas crianças
But in the town it was well known / Mas na cidade toda a gente sabia
When they got home at night, their fat and / Que quando chegavam a casa ao final do dia, as suas mulheres gordas
Psychopathic wives would thrash them / E psicopatas lhes davam uma sova
Within inches of their lives / quase até à morte

Part 2/ Parte 2

*We don't need no education / Não precisamos de nenhuma educação
We dont need no thought control / Não precisamos de controlo mental
No dark sarcasm in the classroom / Nem sarcasmo na sala de aulas
Teachers leave them kids alone / Professores deixem as crianças em paz
Hey! Teachers! Leave them kids alone! / Hey! Professores. Deixem as crianças em paz!
All in all it's just another brick in the wall / Em suma, é apenas mais um tijolo no muro
All in all you're just another brick in the wall / Em suma, vocês são apenas mais um
tijolo no muro*

*We don't need no education / Não precisamos de nenhuma educação
We dont need no thought control / Não precisamos de controlo mental
No dark sarcasm in the classroom / Nem sarcasmo na sala de aulas
Teachers leave them kids alone / Professores deixem as crianças em paz
Hey! Teachers! Leave them kids alone! / Hey! Professores. Deixem as crianças em paz!
All in all it's just another brick in the wall / Em suma, é apenas mais um tijolo no muro
All in all you're just another brick in the wall / Em suma, vocês são apenas mais um
tijolo no muro*

"Wrong, Guess again! / Errado, adivinha novamente!

*If you don't eat yer meat, you can't have any pudding / Se não comeres a carne, não
comes pudim
How can you have any pudding if you don't eat yer meat? / Como é que esperas comer
pudim se não comes a tua carne?
You! Yes, you behind the bikesheds, stand still laddie!" / Tu! Sim, tu aí por detrás das
trivialidades, põe-te direito, rapazinho!*

Part 3 /Parte 3

*I don't need no arms around me / Eu não preciso de braços em meu redor
And I don't need no drugs to calm me / E não preciso de drogas para me acalmar
I have seen the writing on the wall / Eu vi os escritos no muro
Don't think I need anything at all / Acho que não preciso de mesmo nada*

*No, don't think I'll need anything at all / Não, eu não preciso de mesmo nada
All in all, it was all just bricks in the wall / Em suma, tudo era apenas tijolos no muro
All in all, you were all just bricks in the wall / Em suma, vocês eram apenas tijolos no
muro*

QUESTÕES DE CIDADANIA, SER SOLIDÁRIO

Escola: o filme começa com a chegada de Zsófi.

- Como é que percebemos que Zsófi é uma aluna nova na escola?
- Como é que os colegas a vão receber?
- Alguma vez tiveste de mudar de escola? Como foi?
- Lembras-te de receber um colega novo na tua sala de aula?

Ordens: a professora pede para alguns meninos não cantarem de verdade.

- Porque é que ela pede isso aos seus alunos?
- Acham que ela tem razão?
- Como reage Zsófi quando a professora lhe pede para fingir?

Amizade: aos poucos Zsófi vai-se tornando amiga de Lisa.

- Como é que sabemos isso no filme?
- Quais as tuas brincadeiras favoritas com os teus amigos na escola?

Vencer/participar: o coro vai participar numa competição para saber qual é o grupo de meninos que canta melhor.

- O que é mais importante: vencer a competição ou permitir a todos que participem no coro? Porquê?
- Alguma vez participaste num coro?
- E numa competição na escola?

Mímica: no final do filme os meninos movem os lábios, mas não cantam.

- Porque é que decidem todos fingir que não conseguem cantar?
- Farias o mesmo? Porquê?

Os espaços: Mindenki é um filme que se passa em vários espaços.

- Quantos espaços diferentes consegues identificar no filme? Como os caracterizas?
- De que forma cada um desses espaços corresponde a um momento da história?
- O que nos conta sobre as personagens e a história os diferentes lugares que vemos no filme?

O coro: os meninos querem todos participar no coro da escola.

- O que é que se pode aprender ao participar no coro?
- Qual a diferença entre a relação das crianças no coro e no recreio?

Música: há vários momentos em que esta é central no filme.

- Consegues identificar 3 cenas em que a música é importante?
- Nem sempre o que vemos coincide com o que estamos a ouvir. Em que momentos isso acontece? E porquê?

**SHORTCUT É UM PROGRAMA EUROPEU QUE REUNE QUATRO PAÍSES,
EM TORNO DA EDUCAÇÃO PARA O CINEMA.
OS FILHOS DE LUMIÈRE – UM DOS PARCEIROS DESTE CONSÓRCIO
É O COORDENADOR EM PORTUGAL**

Shortcut (Histórias Curtas, Grandes Questões) é um programa Europeu de educação para o cinema promovido pela *Fundacja Centrum Edukacji Obywatelskie* (Polónia) que se centra na elaboração de uma metodologia e ferramentas para o trabalho dos professores e educadores, centrada no filme de curta metragem como objecto artístico e mote para a educação dos jovens para a cidadania, direitos humanos, inclusão social.

Este programa foi um dos projectos seleccionados em 2018 para receber o apoio da Europa Criativa/ Programa MEDIA da União Europeia, no quadro do seu apelo a candidaturas para a educação cinematográfica e tem como principal objectivo:

- Fazer uma escolha (e aquisição de direitos) para uma **colecção de filmes** de curta-metragem acessíveis no âmbito deste programa pedagógico.
- Criar e desenvolver cadernos e materiais pedagógicos de apoio.
- Implementar o programa nas escolas nos 4 países através de modelos de formação de professores (com diferentes durações).
- Apoiar a criação de residências de cineastas em escolas seleccionadas para experimentar, desenvolver, e aprofundar a metodologia, em situações concretas com os professores e alunos.
- Criar eventos nacionais de aprendizagem e *networking*.
- Desenvolver e participar em encontros de cooperação e de reflexão entre parceiros e actores da transmissão do cinema na Europa.

Os Filhos de Lumière, entidade responsável pela estratégia e desenvolvimento de Shortcut em Portugal, insere-se numa rede constituída por 4 parceiros de 4 países diferentes – Polónia (através da *Fundacja Centrum Edukacji Obywatelskie* e da *Filmoteka Akcja*), Irlanda do Norte (através de *Nerve Centre*) e República Checa (através da ONG *Člověk v Tísni Ops/ People in Need*).

Criada no ano 2000 por um grupo de cineastas, Os Filhos de Lumière, é uma associação cultural vocacionada para a sensibilização ao cinema enquanto forma de expressão artística, que desenvolve, em colaboração com parceiros nacionais e internacionais, actividades em todo o país, que visam levar a uma apreciação, compreensão e reflexão crítica sobre as obras que resultam da prática da arte cinematográfica.

Integra projectos internacionais e europeus com os quais partilha a convicção de que o conhecimento decorrente da experimentação é o mais rico e profundo, privilegiando-se uma abordagem prática, numa aliança entre a análise da linguagem e matéria cinematográfica e o gesto de criação. Estes programas dirigidos em particular a crianças e jovens, mas também a adultos, juntam realizadores, professores, crianças, jovens, escolas, espaços culturais.

Os Filhos de Lumière - associação cultural - Rua das Gaivotas, nº2 - 1200 - 202 Lisboa (Portugal)
tel: (+351) 210 150 885 / (+351) 213 460 164 tm/mobilephone: (+351) 916 859 933 / (+351) 913 480 397
filhos.lumiere@gmail.com

[www.osfilhosdelumiere.com](http://osfilhosdelumiere.com) - <http://osfilhosdelumiere.blogspot.com/>
<https://www.cined.eu/pt> - <https://shortcut.osfilhosdelumiere.com/>