

PENSAMENTO COMPLEXO, CINEMA E EDUCAÇÃO

Avanço de pesquisa em curso

GT 03 Produção, consumos culturais e meios de comunicação

Cleide Rita Silvério de Almeida

Resumo

Desenvolve-se uma reflexão cujo ponto de partida é a ideia de que os elementos proporcionados pelos filmes podem ajudar a pensar os problemas da escola e contribuir para o cultivo do professor. Os filmes apresentam novas maneiras de pensar e tratam de um mundo alusivo, podendo transformar-se numa oficina de aprendizagem contínua, em que nossas perguntas encontram alternativas nas respostas ou proposições criadas pelas situações representadas. Os vários aspectos da condição humana trazidos pelo cinema podem desencadear processos de projeção e identificação, quando o espectador reconhece nos personagens suas próprias experiências de vida. Há uma dupla interação: o espectador projeta-se no e se identifica com o personagem; e também identifica e projeta o personagem nas circunstâncias por ele vividas.

Palavras-chave: Filmes, Educação, Complexidade.

1 Primeiras aproximações

Assim como um refrão de música que, muitas vezes, ficamos cantarolando, as cenas de filmes e seus enredos ficavam entoando muitas “músicas” e compreensões em mim. Há alguns anos trabalho com filmes em sala de aula, mas minha primeira experiência acadêmica com um texto escrito sobre um filme é de 1989, quando fazia assessoria para uma editora, em uma coleção de livros paradidáticos de Filosofia. Na ocasião, para explicar que as ideias de Marx estavam presentes em nosso cotidiano, recorri à história do filme norte-americano Rocky IV, de Sylvester Stallone, que apresentava a luta de boxe entre Rocky Balboa, o “Garanhão Italiano”, e o coronel Ivan Drago, o “Expresso da Sibéria”, que, na verdade, representavam, naquele contexto, o embate entre capitalismo e comunismo.

Outra experiência importante foi um texto no primeiro número da Revista Eccos, de 1999, com o título: “Pós-moderno: um mundo de imagens e sem memória”. O texto apresenta uma reflexão sobre a condição humana a partir dos questionamentos suscitados pelos filmes Blade Runner e Muito Além do Jardim, retratando uma sociedade decaída, esvaziada de história e projetos utópicos e que busca no imediato e na valorização da imagem o seu alicerce.

Estas experiências foram importantes porque despertaram um interesse de pesquisa que se expressou na seguinte problematização: os elementos trazidos pelos filmes podem ajudar-nos a pensar os problemas da escola? Eles podem contribuir com o cultivo do professor?

Estas indagações centrais encontraram apoio e fundamento no quadro teórico que estudo e pesquiso: o pensamento complexo. Morin (2000b, p. 16) fala da cultura da Rua de Ménilmontant como a primeira cultura que o formou e alimentou. Lá ele se tornou um cinéfilo. O autor discorre também sobre sua avidez e fascínio pelas histórias, olhares, canções. Um complemento importante a esta ideia pode ser encontrado em Morin (2002, p. 134), quando aborda o estado estético e a magia do duplo, na medida em que aponta “a duplicação do universo em um universo reflexo”.

2 Contexto

Penso que os filmes encontram boa aceitação, principalmente, numa cultura imagética como a nossa. Podem tocar a sensibilidade do espectador e se transformarem tanto numa forma de conhecimento como de autoconhecimento.

No livro “Cinema: a realidade de uma quimera”, Régis de Moraes (2010, p. 15) recorre à expressão “teatro íntimo”, elucidador do movimento interno que torna possível acolher as emoções que acontecem na tela: “Mas não tenhamos dúvida: o ser humano foi criando a sociedade das imagens (fotografia, cinema, TV e publicidade, por exemplo) pela básica necessidade de exprimir aspectos de seu teatro íntimo”. E afirma que esse teatro se mostrará “mais rico ou mais modesto, mais cromático ou mais neutro em coloridos, mais agitado ou mais desvitalizado” (p. 15).

Falando em sociedade das imagens, não nos podemos esquecer de Régis Debray (1993, p. 210-211), o qual traz um quadro sobre a trajetória das imagens: a logosfera, que compreende o período da invenção da escrita à imprensa; a grafosfera, da imprensa até a TV em cores; e a videosfera, ou era do visual, que é a nossa época. Cada momento desses não exclui o outro; podem estar inter-relacionados e concomitantes, mas não necessariamente com a mesma intensidade. Em cada um dos períodos há uma maneira de ver, pensar, de compreender a vida, de produzir e divulgar conhecimento.

Milton José de Almeida (2001) explica que estamos vivendo uma nova oralidade, em que pessoas estão envolvidas num universo de comunicação massificada, não tendo, muitas vezes, uma história de hábitos de leitura e escrita. Alfabetizadas de forma instrumental, conseguem apenas dar conta de algumas rápidas demandas do cotidiano, como ler um aviso, um cartaz, uma indicação ou o itinerário de um meio de transporte. O conhecimento do mundo adquirido pela oralidade é diferente do conhecimento do mundo produzido pela escrita e leitura. Um texto escrito permite ser retomado por várias vezes, o que não acontece nas situações de oralidade. Os textos escritos tratam do universal e a oralidade, do particular.

Neste contexto de imagens, videosfera e nova oralidade é que se situam nossos objetivos: sensibilizar para o potencial formativo dos filmes que sugerem reflexões e apresentar novas lógicas e formas de pensar, diferentes da usual.

Os filmes possibilitam aprender e reaprender de forma contínua e dinâmica, pois, como aponta Morin em “O cinema ou o homem imaginário” (1997, p. 49), “O mundo das imagens desdobra incessantemente a vida”. Assim, as histórias, as músicas, os cenários, os diálogos permitem descobertas, relações, ponderações, a interligar fatos que ocorrem em nossa realidade cotidiana com o que se passa na tela e nas projeções dessas imagens em movimento.

Trata-se de um mundo alusivo, em que as conexões podem ser ou não evidentes, mas que se pode transformar numa oficina de aprendizagem contínua na qual nossas perguntas encontram alternativas nas respostas ou proposições criadas pelas situações representadas, outras lógicas podem ser mostradas e a curiosidade, aguçada (Almeida & Sanches, 2012).

Filmes apresentam novas maneiras de pensar que não se prendem à lógica do controlável, do certo, apostando, assim, mais em processos do que em respostas fixas, e até em raciocínios invertidos. Podemos citar, como exemplo, a famosa cena do filme *Perfume de Mulher* (1992) na qual Al Pacino, vivendo o papel do tenente-coronel cego Frank Slade, realiza o sonho de dirigir uma Ferrari; ou o filme *Mentes Perigosas* (1995), em que a professora, representada pela atriz Michelle Pfeiffer, inverte a lógica do processo de avaliação, dizendo a seus alunos que, em vez de alcançar a nota máxima, eles já iniciarão com ela e a tarefa deles será mantê-la (Almeida & Sanches, 2012).

Morin (2010, p. 28) propõe:

O inesperado surpreende-nos. É que nos instalamos de maneira segura em nossas teorias e idéias. E estas não têm estrutura para acolher o novo. Entretanto, o novo brota sem parar. Não

podemos jamais prever como se apresentará, mas deve-se esperar sua chegada, ou seja, esperar o inesperado.

3 Desafios

As ideias acima podem ser relacionadas com as do poeta Manoel de Barros (1994, p. 11): “Desaprender 8 horas por dia ensina os princípios”. Ao tratar de uma didática que promove a invenção, o poeta também propõe a desinvenção: “Desinventar objetos. O pente, por exemplo. Dar ao pente funções de não pentear. Até que ele fique à disposição de ser uma begônia. Ou uma gravanha. Usar algumas palavras que ainda não tenham idioma” (p. 13).

Isto significa pensar fora do quadro estabelecido, desestabilizar a ordem reinante; perquirir a burocracia, flexibilizar a conduta rígida, ir além do que está estagnado. Ousar. Esta ousadia pode ser vista na cena de dois filmes que tratam, entre outras coisas, do perdão: *O Auto da Compadecida* (2000) e *Os Miseráveis* (2012), que mostram o exercício radical da compreensão em situações que podem ser vistas pela maioria das pessoas como imperdoáveis. A aposta na confiança pratica uma ruptura com o julgamento apressado e descontextualizado.

Outro exemplo nesta linha é oferecido por Ribeiro (2003, p. 56), ao apresentar um comentário interessante sobre o cineasta italiano Federico Fellini, dizendo que, para fazer seus filmes, ele não buscava inspiração no cinema, mas na leitura, a qual lhe possibilitava ver as imagens. Para trabalhar a linguagem cinematográfica, ele saía dela, buscando elementos para sua criação na riqueza de outras linguagens. Será que estamos dispostos a fazer este exercício de saída de nós mesmos, de nosso fazer estável, para articular novas percepções? Se Fellini descobria contribuições para seu trabalho na leitura, onde estamos buscando nossas contribuições? Como está se dando o nosso cultivo? “Um primeiro ponto, mais ou menos óbvio, é que sempre convém que sejam testadas novas idéias, sobretudo as mais instigantes. Contra a mera redundância, sempre valerá a pena priorizar a aposta no desconhecido” (Ribeiro, 2003, p. 60).

O desafio e ao mesmo tempo a proposta é extrair das questões que emergem nos filmes o potencial para ajudar a trabalhar a articulação entre real e imaginário bem como entre as questões suscitadas e os problemas apresentados pela realidade escolar. É estimular a formação com a contribuição de filmes, em que estes ajudam os professores a compreender as situações que enfrentam. Concordamos com Morais (2010, p. 28) quando diz:

Um filme de qualidade é atrativa síntese de questões vitais, ainda que seja o comovente *Rei Leão*, da Disney – ao qual assisti algumas vezes. Ah! Essa linguagem cheia de magia que faz o mais perfeito e emocionante casamento entre vida e arte, embora não sendo a única forma artística que patrocina tal matrimônio. [...] A matéria prima do excelente cinema são esses pigmentos ásperos do fundamento das fragilidades humanas.

Os filmes podem desencadear processos de projeção e identificação, quando o espectador vê nos personagens cenas protagonizadas por ele. Há uma dupla interação: o espectador projeta-se no e se identifica com o personagem; e também identifica e projeta o personagem naquilo que vivencia. Ver nas telas acontecimentos idênticos aos experienciados cotidianamente pode despertar o interesse de encontrar outras possibilidades que contribuam para a formação docente. Não se trata de buscar respostas prontas e imediatistas, mas de perceber nos filmes fontes enriquecedoras, por meio das quais o educador entende que não está sozinho, na medida em que os temas que emergem identificam-se com as situações vividas por ele.

Em um filme de 2006, *Vem Dançar*, Pierre Dulaine oferece seu trabalho como voluntário em uma escola pública a partir de um acontecimento que presenciou, por perceber a importância de investir

em novas estratégias. Enfrentando alunos que passaram por um filtro de exclusão e ficavam na sala da retenção, que acumulavam problemas dentro e fora da escola e que não estavam dispostos a acolher sua proposta de dançar os ritmos sugeridos, Dulaine teve de encarar as incertezas da ação, tomar consciência do desafio e apostar na possibilidade de transformação a partir da dança.

Em geral, nas escolas estabelecem-se programas a serem cumpridos com uma sequência determinada de ações preestabelecidas. Os imprevistos de qualquer ordem desestabilizam o funcionamento costumeiro das atividades. Como cumprir programas em contexto e ambiente instáveis? Já em situações desfavoráveis, a estratégia de ser flexível pode trazer melhores resultados. A dança tinha uma organização e uma sequência de passos, mas estas podiam ser adaptadas ao jeito de ser de cada dupla. Trata-se de uma organização que não é estática. Os programas escolares parecem apresentar um engessamento que burocratiza o conhecimento e as relações. A dança também não trabalha apenas com conteúdos racionais, mas implica uma relação com o próprio corpo, em diálogo com o parceiro. Havia o aprendizado de movimentos básicos e, paulatinamente, o aprimoramento, contando o tempo todo com a expressividade dos gestos e também da elaboração e reelaboração dos movimentos pelos alunos. Os passos eram construídos e este exercício de construção é que muitas vezes está ausente.

Em “A cabeça bem feita”, Morin (2000a) denunciou e analisou o empilhamento do saber, pois uma cabeça cheia de informações não é suficiente para conseguir estabelecer articulações. Na visão do professor Dulaine, a dança tem impactos na autoestima, desenvolve o trabalho em equipe, ensina o respeito e promove a dignidade. O professor quis fazer alguma coisa a partir do momento em que presenciou a cena do aluno Rock depredando o carro da diretora. Sua proposta na retenção considerou a dialógica, trabalhando a tensão existente entre os polos divergentes e antagônicos. Ele convivia com as contradições. Não as negava, mas procurava compreendê-las e incorporá-las a suas estratégias. O conflito entre os alunos Rock e La Rhette e a maneira como foi conduzido é um exemplo de situação que traduz a dialogicidade. Dulaine operou com processos dinâmicos e emergentes. Considerou o contexto e suas particularidades, o todo e as partes. Trabalhava a dança com o todo, enquanto todo e também com as partes. As partes agiam no todo e o todo nas partes. Num momento, o todo era a sala da retenção; em outro, os alunos de sua academia de dança; em outro, ainda, o todo era o encontro destes dois grupos, que deixavam de ser um todo para constituir-se numa parte em que os alunos interagem, com suas singularidades e qualidades específicas.

A dança de salão pode, realmente, contribuir com a sala de aula, não só pelos motivos expostos pelo professor Dulaine durante a reunião com os pais, mas também por mostrar-nos que uma aula ou que o conhecimento pode ser visto e apresentado como uma oportunidade ampla de aprendizagem e processo de formação e não só como uma obrigação que precisa ser cumprida. O filme *Vem Dançar* também nos ensina a força da gentileza e da compreensão, em vez da desconfiança e do descrédito nos alunos, assim como a possibilidade de arriscar ideias novas ou jogar novas sementes, lembrando que Pierre Dulaine não foi um personagem fictício: ele foi real e conseguiu apresentar um programa para escolas de Nova York.

As situações não precisam somente se harmonizar pelo consenso: pode-se considerar que o conflito também é enriquecedor e promotor de diálogo. As múltiplas contradições sociais, culturais e econômicas vividas pelos alunos nesse filme podem não ter sido dialeticamente superadas, mas foram dialogicamente tratadas, na medida em que Dulaine trabalhou assumindo a presença de diferenças e antagonismos (Almeida, 2012).

Muitas vezes elaboramos pontos de vista a respeito dos filmes, pensando que eles reproduzem estereótipos. Prefiro pensar que eles também podem trazer arquétipos da humanidade. Joseph Campbell (1990) comprova isso ao discutir *Guerra nas Estrelas* e ao mostrar que o filme pode trazer ensinamentos. O estudioso diz ter percebido jovens referindo-se aos termos usados no filme, como “a Força” e “o lado negro”. Segundo Campbell, no filme não há identificação do poder do mal com

nenhum lugar histórico específico, mas se trata de princípios que atraíram os jovens. A luta entre o bem e o mal, retratando a impessoalidade, a burocracia, o achatamento da humanidade e nossa capacidade de rejeitar e resistir à impessoalidade imposta, que tanto nos pressiona. Campbell (1990, p. 153) observa: “Quando a máscara de Darth Vader é retirada, você vê um rosto informe, de alguém que não se desenvolveu como indivíduo humano”. No contraponto temos Luke Skywalker, que resistiu e rejeitou o lado negro da Força. Luke é filho de Darth Vader; ambos têm a Força, mas cada um a direcionou para um objetivo, usando-a num caminho, numa direção. Em um mundo com tanta violência e exercício de força, divulgação e treino de lutas, não seria importante e interessante, a partir de filmes como esse, discutir valores?

4 Conclusão

Retomo, então, o raciocínio apresentado, para explicitar que o trabalho com filmes permite, ao menos:

1. levar em conta uma outra maneira de aprender e reaprender;
2. lembrar – como dissemos anteriormente, citando Morin – que o mundo das imagens desdobra incessantemente a vida;
3. trabalhar com um mundo alusivo que proporciona o estabelecimento de múltiplas referências;
4. perceber novas maneiras de pensar;
5. buscar contribuições para a formação e o cultivo de professores e alunos;
6. extrair dos filmes todo o potencial que eles trazem.

Concluo este trabalho esperando que a Força dos filmes se faça presente em nossas vidas.

Referências

Almeida, C. R. S. de. (2012). A lousa e o filme: uma leitura na perspectiva do pensamento complexo. In: Almeida, C. & Petraglia, I. (Org.). *Estudos de complexidade 5*. p. 141-150. São Paulo: Xamã.

Almeida, C. R. S. de. (1999). Pós-moderno: um mundo de imagens e sem memória. *Eccos Revista Científica*, v. 1, n. 1, 25-34.

Almeida, C. R. S. de & Sanches, M. de M. (2012). Esculpindo a formação docente. *Educação & Linguagem*, v. 15, n. 26, 206-222.

Almeida, M. J. de. (2001). *Imagens e sons: a nova cultura oral*. São Paulo: Cortez.

O Auto da Compadecida. (2000). Criação original de Ariano Suassuna. Direção: Guel Arraes. Produção: Guel Arraes. Roteiro: Guel Arraes e Adriana Falcão. Elenco: Matheus Nachtergaele, Selton Mello, Marco Nanini. Rio de Janeiro: Globo Filmes. 1 DVD (104 min).

Barros, M. de. (1994). *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Blade Runner (O caçador de andróides). (1993). Direção: Ridley Scott. Produção: Michael Deeley e Ridley Scott. Roteiro: Hampton Fancher e David Peoples. Trilha sonora: Vangelis. Elenco: Harrison Ford, Sean Young, Rutger Hauer, Daryl Hannah. EUA: Warner. Edição especial – DVD triplo.

Campbell, J. (com Bill Moyers). (1990). *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena.

- Debray, R. (1993). *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no Ocidente*. Petrópolis: Vozes.
- Mentes Perigosas (Dangerous minds). (1995). Direção: John N. Smith. Produção: Don Simpson e Jerry Bruckheimer. Roteiro: Ronald Bass. EUA: Buena Vista Pictures; Hollywood Pictures. 1 DVD (99 min).
- Os Miseráveis. (Les misérables). (1998). Direção: Bille August. Produção: Sarah Radclyffe e James Gorman. Música: Basil Poledouris. Elenco: Liam Neeson, Geoffrey Rush, Uma Thurman, Claire Danes. EUA: Columbia Pictures. 1 DVD (134 min).
- Morais, R. de. (2010). *Cinema: a realidade de uma quimera*. Campinas: Alínea.
- Morin, E. (2000a). *A cabeça bem feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Morin, E. (1997). *O cinema ou o homem imaginário*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Morin, E. (2002). *O método 5: a humanidade da humanidade*. Porto Alegre: Sulina.
- Morin, E. (2000b). *Meus demônios*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Morin, E. (2010). *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Brasília: Unesco.
- Muito Além do Jardim (Being there). (1979). Baseado no livro de Jerzy Kosinski. Direção: Hal Ashby. Produção: Andrew Brausberg. Elenco: Peter Sellers, Shirley Mac Laine, Melvyn Douglas. EUA: Warner Bros. 1 DVD, 130 min.
- Perfume de Mulher (Scent of a woman). (1992). Direção: Martin Brest. Produção: Martin Brest, Ronald L. Schwary. Roteiro: Bo Goldman, Ruggero Maccari, Dino Risi. EUA: Universal Pictures; City Light Films. 1 DVD (157 min).
- Ribeiro, R. J. (2003). *A universidade e a vida atual: Fellini não via filmes*. Rio de Janeiro: Campus.
- Rocky IV (1985). Direção: Sylvester Stallone. Roteiro: Sylvester Stallone. Elenco: Sylvester Stallone, Talia Shire, Burt Young. EUA: MGM. 1 DVD (91 min).
- Vem Dançar (Take the lead). (2006). Direção: Liz Friedlander. Produção: Christopher Godsick, Michelle Grace, Diane Nabatoff. Roteiro: Dianne Houston. EUA: New Line Cinema. 1 DVD (108 min).