ALTERIDADE E CONHECIMENTO NA LINGUAGEM DO CINEMA

OTHERNESS AND KNOWLEDGE IN THE MOVIES´ LANGUAGE

Rogério Bianchi de Araújo[1]
Universidade Federal de Goiás – Campus Catalão

Resumo: Este artigo pretende destacar a importância do papel do cinema e aplicação dos filmes em sala de aula. A intenção não é discutir técnicas e didáticas, mas ressaltar a influência do cinema para promover alteridade e conhecimento. Para tal, utilizo-me de questões relativas ao campo da estética, da subjetividade, do conhecimento e da cultura.
Palavras-chave: Imaginário; Alteridade; Conhecimento; Educação.

Abstract: This article intends to show up the importance of movies paper and its application in the classroom. The intention is not to discuss techniques and the teach art, but to focus on movies influences to promote otherness and knowledge. Therefore, I use questions related to subjectivity's esthetic field, knowledge and culture.
Keywords: Imaginary; Otherness; Knowledge; Education.

> Onde quer que tenha chegado um homem de ciência, lá já esteve um poeta. (Sigmund Freud)

[1] Graduado em Ciências Sociais pelo Centro Universitário Fundação Santo André (1995), possui especialização em Globalização e Cultura - Sociologia da Mudança pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (2000) e mestrado em Filosofia Social pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (2003). É doutor em Ciências Sociais/ Antropologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2008). Atualmente é professor de Antropologia e coordenador do Curso de Ciências Sociais da UFG - Campus Catalão/GO. E-mail: rogerbianchi@uol.com.br

A ***imaginação*** é a rainha do real e o possível é uma das províncias o real. (Charles ***Baudelaire***)

Introdução

O objetivo deste artigo não é demonstrar técnicas e dicas para que o professor utilize o filme em sala de aula. A intenção é problematizar a função do filme, suas características e quais as suas inferências no plano educacional, enquanto uma prática educativa na atividade pedagógica.

Segundo Edgar Morin, entre as grandes transformações assistidas no século XXI, veremos a expansão planetária da esfera das artes, da literatura e da filosofia. Nesse sentido, o cinema diante dos avanços tecnológicos passa a ser um dos principais expoentes não apenas no campo de entretenimento, mas também como instrumento de reflexão significativa no campo do imaginário. Isso vai de encontro à ambição dos irmãos Lumière quando da criação do cinema. Em 1896, os irmãos franceses Auguste e Louis Lumière foram os primeiros a projetar para uma plateia um filme animado. A princípio, os Lumière acreditavam que seu trabalho com imagens animadas seria direcionado para a pesquisa científica e não para a criação de uma indústria do entretenimento. Sem dúvida, a indústria do entretenimento se consolidou, mas trouxe com ela as ilimitadas manifestações do imaginário humano e se tornou um grande recurso de desenvolvimento cognitivo e intelectual.

Por meio do cinema, podemos vislumbrar o desenvolvimento dos movimentos transnacionais da história, os encontros e desencontros, as mestiçagens, a dialógica (relação antagonista e complementar) para compreender as novas sínteses e as novas diversidades. Ele nos possibilita incorporar o relativismo cultural ao encarnar personagens de outro ponto de vista do qual não poderíamos experimentar num contexto comum. O entendimento das singularidades revela outras facetas de uma ordem social que é múltipla e facetaria na sua gênese e desenvolvimento.

Por exemplo, no filme *Crash – No Limite* (Crash, EUA,

2004), o grande vencedor do Oscar de 2006, dirigido por Paul Higgs, há uma série de imagens, frases e ações perturbadoras da nossa paz de espírito e de nosso pseudo-conforto. O filme retrata o descaso, o preconceito, a mesquinharia e a intolerância impregnada na cabeça e no coração das pessoas. No fundo seríamos todos preconceituosos? Indagação perturbadora, difícil de admitir, mas, através do filme, nos deparamos com a possibilidade real de que a forma como agimos não necessariamente é a forma como pensamos ou que os nossos atos, aparentemente inofensivos, vêm carregados de significados estereotipados. O filme é perturbador no sentido de que todos são discriminadores e também discriminados, não há espaço para a distinção entre vilões ou heróis, ou a luta do bem contra o mal e do justo contra o injusto. O filme serve para pensar e repensar muitos de nossos conceitos e práticas. Isso só é possível ser feito com a alteridade proporcionada pelo cinema, ou seja, a possibilidade de se colocar no lugar do outro e sentir o que o outro sente. Como disseram, por exemplo, alguns críticos a respeito do filme *Cronicamente Inviável* (BRA, 2000) do cineasta brasileiro Sergio Bianchi: "A intenção desse filme é dar um soco na boca do estômago de nossa sociedade".

Essa é uma das mais significativas realizações do uso do cinema como prática educativa, isto é, criar por meio das imagens em movimento a concepção que parte do pressuposto básico de que todo o homem social interage e interdepende de outros indivíduos, sem os quais não há possibilidade da existência do "eu-individual".

Os filmes como elementos de construção do conhecimento

Seria o cinema um instrumento de padronização cultural? A chegada do cinema no século XX veio acompanhada de uma intensa industrialização e comercialização da cultura. Sem dúvida há essa possibilidade de padronização, mas o uso do filme em sala de aula, analisado sobre o prisma da crítica e sob olhares atentos, é um importante instrumento de prática educativa. Parece-me que o cinema não tem esse poder de homogeneizar a cultura. Ele consegue burlar

essa lógica devido à própria cobiça do sistema capitalista. Michael Moore[2] ressalta que a lógica de Hollywood é tão mercantilista que até os seus documentários críticos e perturbadores são aceitos para serem exibidos em várias salas do cinema americano, desde que tenha potencial lucrativo e seja efetivamente rentável.

Isso prova que a chamada indústria cultural não pode ser comparada com a indústria de bens materiais, mesmo que tenham os mesmos objetivos, a acumulação de capital. A indústria cultural não elimina o talento, pois em qualquer filme há sua individualidade, sua marca, sua mensagem. Ali estão presentes subjetividades, interpretações e realidades distintas. Seria uma total incoerência colocar a produção de filmes no mesmo patamar que a produção de automóveis. Por exemplo, pode-se pensar criticamente antes de assistir ao filme *"O curioso caso de Benjamin Button"* ("The Curious Case of Benjamin Button", EUA, 2008, dir.: David Fincher), acusando-o de se tratar de mais um drama de amor impossível estrelado por Brad Pitt para atrair grandes bilheterias, mas se constata efetivamente que é uma fábula sobre a passagem do tempo contada de trás para frente e a impossibilidade da paixão eterna. Por mais que os críticos julguem e rotulem a indústria cultural de cinema como mercantilista e predatória, quer queira quer não, sempre há alguma subjetividade a ser pensada e repensada num filme, mesmo que seja com o intuito de desprezá-la.

O cinema hoje se tornou um meio de comunicação universal e se expandiu por todas as culturas. O cinema asiático, sul americano e outros que não tinham o devido destaque hoje têm grande projeção, principalmente por meio da divulgação dos festivais de cinema pelo mundo. A arte do cinema se propagou por toda parte e em todos os continentes, impulsionada, sobretudo, pela difusão dos aparelhos de televisão no globo terrestre. Essa difusão rendeu novas originalidades mestiças e, embora o pensamento ocidental

[2] Michael Francis Moore (Flint, 23 de abril de 1954) é um cineasta, documentarista e escritor estadounidense conhecido pela sua postura crítica em relação às grandes corporações, à violência armada, à invasão do Iraque e à hipocrisia dos políticos, foi particularmente crítico em relação ao governo de George W. Bush. Entre os seus filmes mais famosos estão Fahrenheit 9/11, de 2004, em que critica George Bush; Bowling for Columbine (br: Tiros em Columbine) (2002) em que aborda a obsessão em redor das armas nos Estados Unidos da América, relacionando-a com o Massacre de Columbine, ocorrido numa escola.

tenha a propensão à predominância, é perceptível a resistência de outras culturas. Sem dúvida, há uma expansão planetária do cinema e é importante que os educadores trabalhem com a diversidade de filmes que apontem para as várias perspectivas e visões diferenciadas, para que os alunos possam vivenciar realidades distintas.

Talvez a falta de concentração dos jovens alunos seja o maior desafio a ser enfrentado pelos educadores na sociedade contemporânea. O filme que segue o modelo *videoclíptico* é um grande atrativo para os jovens, mas educar o olhar, o ouvir e o sentir é necessidade prioritária. Como fazer isso diante de tanta banalidade e rapidez nas telas? Não que os filmes de ação não sejam também instrumentos favoráveis à busca do conhecimento, pelo contrário, esses filmes também trazem pontos favoráveis a serem utilizados pelos educadores. Aguça a percepção das nuances que muitas vezes estão nas entrelinhas do filme e que o espectador não percebe por estar preso e perplexo diante das cenas de ação.

Cito como exemplo**,** *Minority Report – A Nova Lei* (*Minority Report*, Estados Unidos, 2002), um filme de ficção científica estrelado por Tom Cruise e dirigido por Steven Spielberg. O roteiro é baseado no conto com o mesmo nome de Philip K. O filme é definido por Steven Spielberg como um exercício de "realismo futurista". Tudo o que a ação do filme tem de vertiginoso, ela tem também de provocativo e complexo. Contém questões morais espinhosas. Em nome da segurança, é preciso abrir mão da privacidade e da liberdade em níveis estarrecedores. Todos os cidadãos estão sujeitos a *scans* de retina a cada passo. Os *outdoors* mandam mensagens personalizadas aos passantes, as lojas cumprimentam os fregueses pelo nome e sugerem itens do seu agrado, os carros sabem quem os está dirigindo e, em caso de violação de alguma regra, tomam a iniciativa de conduzir o motorista à polícia. Sem entrar em mais detalhes sobre o filme, está aí um manancial de possibilidades para ser trabalhado pelo professor. Os alunos podem ficar deslumbrados com a beleza de Tom Cruise ou com as maravilhas da tecnologia. Cabe ao professor não deixar que o filme caia no mero entretenimento e resgate questões fundamentais que podem ser exploradas de forma crítica.

O filme como forma de conhecimento

Por que se justifica o filme como um importante instrumento de prática educativa? A partir do século XV e do advento do mundo moderno, o pensamento ficou domesticado e dominado pela predominância da ciência a qual trouxe as certezas, leis, determinismos e verdades absolutas. Foram deixados de lado a intuição, o imaginário e a totalidade. O pensamento passou a ser parcelado, fragmentado, corroído pelo excesso de objetividade. Ignorou a magia, o mito e fez a distinção entre o conhecimento superior e civilizado do conhecimento inferior e selvagem. A consequência dessa visão de mundo para a educação foi o apogeu da figura do especialista, obcecado pelo seu objeto de conhecimento e cego para outras dimensões do saber que não sejam as pertencentes à racionalidade científica. Nesse sentido, o uso do cinema em sala de aula é um importante referencial de resistência à soberba da racionalidade científica e da objetividade excessiva do conhecimento. Ainda há quem pense de maneira estereotipada que o uso do filme em sala de aula serve para o professor "matar" aula. É óbvio que a desconexão do filme com qualquer conteúdo ou sua simples demonstração, sem vir acompanhada de qualquer discussão ou atividade, caia no vazio ou no mero esquecimento.

É impossível afastar da espécie humana os delírios, os sonhos, as loucuras, os destemperos. Querer controlá-los e colocá-los numa redoma é o mesmo que aprisionar o humano numa dimensão unilateral do viver e conviver. A educação formal tendeu a afastar essa dimensão lúdica da psique humana. Introduzir o filme nas práticas educativas em sala de aula auxiliaria em reaprender a conviver e dialogar com esses elementos até então ignorados, além de religar processos educativos.

As artes em geral e o cinema em particular constroem imagens e um mundo fantástico de emoções e cosmovisões, criam realidades outras e se desprendem de conceitos, certezas e explicações lógicas para tudo. Quando se assiste a um filme e as cenas marcantes deste, ele permanece para sempre em nossa mente como referências subjetivas e objetivas, lembranças fiéis que nos

auxiliam a lidar com as adversidades da realidade. Ajuda-nos a compreender que não estamos sós em nossa sofreguidão ou em nosso prazer. Ficamos mais leves frentes aos ditames da razão e passíveis de usufruir as manifestações do imaginário.

Ciência e imaginação são elementos complementares no sentido de decifrar o mundo e os enigmas da vida. Por isso, é fundamental que a educação evite a separação entre a cultura científica e a cultura das humanidades e procure integrar razão e paixão, arte e ciência, unidade e multiplicidade.

O conhecimento é o fruto de uma tradução/reconstrução por meio da linguagem e do pensamento. Comporta a interpretação que introduz o risco do erro na subjetividade do sujeito do conhecimento. Mas, como nos diz Edgar Morin, a educação consiste em lidar com o erro e a ilusão. Não há como separar o desenvolvimento da inteligência do mundo da afetividade, da curiosidade, da paixão, do sonho, do devaneio, da loucura, da demência.

A afetividade, ao invés do que apregoa o senso comum, pode sim fortalecer a prática educativa e fortalecer emocionalmente a relação do indivíduo com a chamada educação formal. A utilização do cinema em sala de aula é um aprendizado que lida diretamente com os aspectos afetivos e emocionais do sujeito e traz uma experiência estética que a dureza da ciência apreendida nos bancos escolares não aborda. Segundo Morin (1970), "Toda a imagem, simbólica por natureza, tende a libertar um significado, e, ao mesmo tempo, uma participação afetiva".

O desenvolvimento do conhecimento científico também inclui essa formação afetiva e emocional do indivíduo. Apenas o conhecimento estritamente científico não pode tratar sozinho dos problemas epistemológicos, filosóficos e éticos. Segundo Edgar Morin, nenhum dispositivo cerebral permite distinguir a alucinação da percepção, o sonho da vigília, o imaginário do real, o subjetivo do objetivo. De acordo com essa perspectiva morianiana, é fundamental a fantasia e o imaginário na busca do conhecimento, cuja atividade racional da mente é que fará essa distinção. Qual o grau de racionalidade num racionalismo que ignora os seres, a subjetividade, a afetividade e a vida? Portanto, a verdadeira ra-

cionalidade reconhece os limites da lógica, do determinismo e do mecanicismo, negocia com a irracionalidade, o obscuro e o irracionalizável.

Creio que diante da proliferação das disciplinas acadêmicas na educação formal, o cinema e o filme podem proporcionar aquele olhar global do qual o indivíduo se ressente. O mundo hoje é complexo, os desafios gigantescos e a dimensão espiritual são atacados cotidianamente pela perspectiva mercadológica da vida. Daí a necessidade cada vez mais frequente de um olhar mais amplo sobre a realidade que nos cerca, assim como a constituição de uma inteligência planetária e focada em perspectivas mais abrangentes.

A unidimensionalização da visão é fruto da apropriação do olhar pela cultura dominante que tem como função alienar e empobrecer a experiência humana. Restringe e reprime o acesso das pessoas ao imaginário e à diversidade e as leva a ver o mundo de forma concreta e literal sem possibilidade de se opor à massificação crescente.

As imagens e os símbolos veiculados pela linguagem do cinema tendem a interromper a linearidade de nosso pensamento, pois os mitos continuam a ser indispensáveis aos diálogos e estabelecimento de linhas consensuais e articuladas do pensar. No entanto, a má interpretação desses ou a falta de clareza da sua significância e amplitude podem corroborar comportamentos violentos e destrutivos, por isso é fundamental a intervenção do educador na sua prática educativa. As metáforas do filme podem ou não ser tomadas como reproduções exatas do real, e desse modo reaplicadas à prática. Precisa ser discutido, debatido e comentado por pessoas que tenham um olhar não estereotipado e ausente de preconceitos e ideias pré-concebidas. Isso nos lembra a preocupação de Marx: "Quem educa os educadores?"

Esse é um dado fundamental, pois vivemos um momento marcado fortemente pelo individualismo e compulsão ao consumo. A realização de nós mesmos sob a ótica do consumo precisa ser problematizada pela educação contemporânea. O imaginário fantástico das propagandas e a efemeridade das satisfações são oriundos de uma cultura de massa sufocante que está presente

tanto no cinema quanto em qualquer outro meio de comunicação e entretenimento. Pensar o filme como prática educativa nessa perspectiva é, portanto, pensar numa espécie de "contracultura" utilizando-se das próprias ferramentas da indústria cultural que alimentam a linguagem do cinema. Dissecar essa linguagem e problematizá-la é tarefa primordial da educação, além de permitir que o educando vivencie uma experiência estética significativa para a construção de conhecimento.

Segundo Machado (2003), o cinema, assim como todas as demais tecnologias que apelam primordialmente aos sentidos da visão e audição, com o objetivo de excitar e reorganizar as narrativas e imagens socialmente compartilhadas pode ser entendido como "tecnologias do imaginário".

> as tecnologias do imaginário são [...] dispositivos (elementos de interferência na consciência e nos territórios afetivos aquém e além dela) de produção de mitos, de visões de mundo e de estilos de vida (MACHADO, 2003, p. 22).

Com isso, o autor afirma que essas tecnologias também são responsáveis pela criação e manutenção de vínculos sociais mais profundos que os produzidos pelas instituições consideradas mais "racionais" tais como a escola ou os discursos da política e da ciência. Isso justifica a importância do uso estratégico da tecnologia do imaginário e do cinema dentro da sala de aula.

O significado do imaginário do cinema

Segundo Morin, o avião foi uma invenção que nos levou a lugares longínquos, mas o cinema faz esse serviço de forma muito mais ampla, através de viagens, através dos sonhos e do imaginário, colocando-nos entre a ilusão e a realidade.

O imaginário, como evocador e mobilizador de imagens, utiliza o simbólico para exprimir-se e existir, assim como o simbólico pressupõe a capacidade imaginária. Ele tem a incumbência de colocar-se sob a forma de apresentação de algo ou incentivar o aparecimento de uma imagem e uma relação que não são dadas di-

retamente na percepção. O imaginário estimula a percepção a criar novas relações inexistentes no real. Ultrapassa um processo mental que vai além da representação intelectual ou cognitiva. Como processo criador, ele reconstrói ou transforma o real, não de forma concreta, mas no sentido de uma tradução mental dessa realidade exterior. Quando ele se liberta do real, é capaz de inventar, fingir, improvisar e estabelecer conexões entre coisas aparentemente inconciliáveis. O imaginário também é capaz de prevenir situações futuras ao antecipar um porvir não suspeitado ou previsto. Dirige-se à consecução de um possível não realizável no presente, mas que pode vir a ser real no futuro. Apoia-se no real para que esse se veja abalado e deslocado, isto é, que sofra um processo de transfiguração, tendo como fundamento último o real de um passado ou de um futuro. Imaginário não significa ausência da razão, mas apenas a exclusão de raciocínios demonstráveis e prováveis, os quais constituem o fundamento da imaginação científica.

Segundo Morin (1970), a imagem sempre esteve presente, mesmo na antiguidade, mas obviamente, hoje, com os meios audiovisuais e o advento do cinema, ela se estabeleceu definitivamente. O cinema fornece o sonho coletivo e também em sentido individual nos faz reencontrar com o imaginário, com as grandes lendas, com os romances e com as aspirações das tragédias.

Morin parte do princípio de que o cinema é o atual difusor de mitologias e os mitos são realidades psicológicas que vivem em nosso inconsciente coletivo. Embora esse fato seja, por um lado, significativo para pensarmos o cinema como prática educativa, por outro, a indústria cultural se aproveita da necessidade que o homem tem de se projetar em mitos e transforma isso em mercadoria.

Se o imaginário não for buscado na pintura, no romance, na poesia ou no cinema, a educação torna-se muito empobrecida. A educação deve garantir a comunicação entre o imaginário e a realidade. Walter Benjamin (1994), por exemplo, entende que os filmes épicos podem resgatar períodos históricos da humanidade ao retratar e reconstituir contextos que jamais poderíamos imaginar. Se eu não imagino automaticamente eu não vejo imagem nenhuma, pois a possibilidade da imagem é que permite a possibi-

lidade de percebê-la. Na imagem, o homem projeta seus anseios e seus temores, em sentido freudiano, o seu ego e o seu superego.

O cinema é uma ampliação da fotografia ao fazer com que as imagens estáticas ganhem vida. As pessoas, apesar de viverem o real, são atraídas pelas imagens do real com seu cotidiano exteriorizado nas telas. Exercemos assim a nossa porção *voyeur* quando vemos sem sermos vistos numa atitude descompromissada e prazerosa.

As narrativas do cinema desenvolveram seus próprios sistemas de significado. Em nível de significante, o cinema desenvolveu um rico conjunto de códigos e convenções. Ele não é um sistema discreto de significação, assim como a escrita. O cinema incorporou as tecnologias e os discursos distintos da câmera, iluminação, edição, montagem, cenário, som – tudo contribui para o significado. A construção de um universo social é autenticada pelos detalhes da *mise-en-scène*. Esse complexo sistema de significação e significado faz com que o cinema desempenhe uma função cultural das mais ricas, por meio de suas narrativas, que vão além do prazer da história. Sombras e magia são algo inerente ao pensamento primitivo e que está inerente a nós. O cinema viria a corporificar esses dois elementos à nossa constituição individual na modernidade.

O cinema que pensa a realidade

A existência das coisas e dos homens nos remete a entender que a realidade já é algo dado, basta ser percebida e interpretada. O imaginário possui um compromisso com o real e não com a realidade. Mas o que é o real? Ele é a interpretação que os homens atribuem às coisas e à natureza. É, portanto, uma realidade percebida através dos sinais ou signos de referência. Tanto a imagem como o símbolo constituem representações. Os homens atribuem significado aos objetos e isso é o elemento consciente do universo simbólico. Como consequência, as imagens e a dinâmica do imaginário são identificadas aos símbolos.

É comum opor o imaginário ao real, ao verdadeiro. O imaginário seria uma ficção, algo sem consistência, algo totalmente

distinto da realidade econômica, política ou social, considerada palpável e tangível. Essa tradição é quebrada principalmente a partir dos anos 1930 e 1940 com a obra de Gaston Bachelard, o Bachelard da "psicanálise do fogo", dos sonhos, das fantasias, das construções do espírito. Ele procurou demonstrar que as construções mentais poderiam ser eficazes em relação ao concreto. Na esteira de Bachelard, surge Gilbert Durand. Gilbert Durand trabalhou na confluência da tradição literária romântica e da antropologia, tendo escrito uma obra-prima: *As Estruturas antropológicas do imaginário* (1997). A sua reflexão recuperou o que tinha sido deixado de lado pela modernidade e indicou como o real é acionado pela eficácia do imaginário, das construções do espírito. Bachelard e Durand aliam imaginário ao vivido.

O imaginário tem algo de imponderável, carrega certo mistério da criação ou da transfiguração. Segundo Maffesoli (2001), ele é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável. É algo que envolve e ultrapassa a obra. Esta é a ideia fundamental de Durand: nada se pode compreender da cultura caso não se aceite que existe uma espécie de "algo mais", uma ultrapassagem, uma superação da cultura. Esse algo mais é o que se tenta captar por meio da noção de imaginário.

O imaginário apresenta um elemento racional, ou razoável, mas também outros parâmetros, como o onírico, o lúdico, a fantasia, o imaginativo, o afetivo, o não racional, o irracional, os sonhos, enfim, as construções mentais potencializadoras das chamadas práticas. De algum modo, o homem age por que sonha agir. É fato que a prática condiciona as construções do espírito, mas não se pode ignorar que estas também influenciam as práticas. Em suma, o imaginário é ao mesmo tempo impalpável e real. Ele contamina tudo. Encarna uma complexidade transversal. Atravessa todos os domínios da vida e concilia o que aparentemente é inconciliável. Mesmo os campos mais racionais, como as esferas política, ideológica e econômica, são recortados por imaginários.

O cinema é a primeira arte que se auto-representa como imagem da realidade, isto é, uma linguagem dessa realidade. Ape-

sar de ser um signo da realidade, não é real. Nesse sentido, os filmes contribuem para a grande construção mítica da sociedade contemporânea.

As analogias entre o cinema e o sonho são evidentes. Os dois têm características hipnóticas. No entanto, no sonho há uma crença na absoluta realidade, enquanto os espectadores do cinema sabem que assistem a um espetáculo inofensivo, uma espécie de sonhar acordado. O cinema é, portanto, um complexo de realidade e de irrealidade. Opera uma espécie de ressurreição da visão primitiva do mundo ao inscrever o fantástico no real e o que importa do ponto de vista antropológico é a infinita possibilidade dialética entre o real e o irreal.

> é este o estranho destino do cinema: fabricar uma ilusão com seres reais, de carne e osso, fabricar uma realidade com ilusões de cartão (MORIN, 1997, p. 185).

Num mundo marcado principalmente pela estética e pela força da imagem penso que o cinema tem a possibilidade de trazer boas referências para pensar novas práticas educativas. Um exemplo claro disso é o uso do filme distópico[3] em sala de aula caracterizado pela sociedade de consumo e avanço descontrolado da tecnociência. A distopia é importante. Ela traz um incômodo e uma mensagem intrínseca de fazermos algo. Uma propensão à ação. É nesse sentido que o imaginário distópico tem um papel relevante. Serve como alerta e como crítica. No filme *Eu sou a Lenda* ("I am Legend", EUA, 2007, dirigido por Francis Lawrwence) ocorre uma catástrofe de proporções mundiais e a culpa pela catástrofe é a irresponsabilidade humana. Uma cientista que pensa estar produzindo a cura para o câncer desenvolve um vírus apocalíptico que em quatro anos devasta não só a cidade de Nova Iorque como provavelmente

[3] Uma Distopia ou Antiutopia é o pensamento, a filosofia ou o processo discursivo baseado numa ficção cujo valor representa a antítese da utopia ou promove a vivência em uma "utopia negativa". São geralmente caracterizadas pelo totalitarismo, autoritarismo bem como um opressivo controle da sociedade. Nelas, caem-se as cortinas, e a sociedade mostra-se corruptível; as normas criadas para o bem comum mostram-se flexíveis. Assim, a tecnologia é usada como ferramenta de controle, seja do Estado, de instituições ou mesmo de corporações.

o mundo inteiro. Para tentar encontrar o antídoto, um cientista militar, aparentemente imune e único sobrevivente do planeta, parte em busca de respostas. No final do filme há sempre uma esperança, mas as quase duas horas de filme servem de alerta para vivenciarmos situações desagradáveis as quais poderíamos evitar.

O cinema nos auxilia a entender que a compreensão do outro não pode ser reducionista. Seria fácil, por exemplo, dizer simplesmente que os cidadãos hoje estão imersos num processo de alienação constante, reflexo de uma sociedade consumista e manipuladora. É preciso compreender essa situação com critérios mais palpáveis, ou seja, compreender o contexto no qual esta realidade foi criada, as condições em que são forjadas as mentalidades e praticadas as ações. O reducionismo impede a compreensão do outro.

No filme ganhador do Oscar em 2009, *Quem quer ser um milionário?* (Slumdog Millionaire, Reino Unido/EUA, 2008), do diretor britânico Danny Boyle, ficamos atordoados com as condições adversas do garoto Jamal e suas precárias condições de vida. Esse retrato da Índia miserável rendeu muitas críticas ao diretor.

Jamal (Dev Patel), jovem indiano está a uma pergunta de faturar uma grande soma e se tornar um milionário no mais popular show de TV da Índia. Só que ele, pouco letrado, obtém sucesso onde nem mesmo professores universitários conseguiram, o que deixa o apresentador do programa (Anil Kapoor) desconfiado.

A narrativa do filme se dá no presente (o interrogatório de Jamal na delegacia de polícia), no passado imediato (o espetáculo de TV, ocorrido poucas horas antes) e no passado remoto (longos *flashbacks* que, a pretexto de mostrar como Jamal sabia as respostas de cada pergunta feita no programa, relembram toda a trajetória dele, de órfão criado na favela à base de malandragem a office-boy de uma empresa de *telemarketing*).

O pano de fundo da história é a velha busca pelo amor aparentemente impossível e cercado de desencontros, mas o que fica caracterizado é a vasta compreensão da vida e dos sentimentos de Jamal que vivenciamos na tela.

Por meio do cinema, o mundo "vem até nós" na forma de histórias. A história na qualidade narrativa nos fornece um meio

agradável, inconsciente e envolvente de construir nosso mundo. A narrativa pode ser descrita como uma forma de "dar sentido" ao nosso mundo social e compartilhar esse "sentido" com os outros. Tem como função resolver simbolicamente o que não podemos resolver na realidade.

Considerações finais

O ensino tradicional não é mais capaz de dar conta da complexidade do processo de ensino-aprendizagem. A educação transcende o espaço restrito às salas de aula, pois não há como ignorar os meios de comunicação de massa e o avanço significativo da tecnociência. Lutar contra isso é caminhar na direção contrária ao tempo, por isso utilizar o cinema em sala de aula significa intensificar as relações do indivíduo consigo próprio e com o mundo que o cerca. Para Duarte (2006, p. 17),

> ver filmes é uma prática social tão importante, do ponto de vista da formação cultural e educacional das pessoas, quanto a leitura de obras literárias, filosóficas, sociológicas e tantas mais.

O cinema passou por uma grande evolução tecnológica, se sofisticou e transformou-se numa das linguagens de expressão visual mais significativa da cultura contemporânea. Ele permite ao homem se apoderar da difusão de ideias, emoções, expressões de uma maneira que pode vivenciá-las e passar pelo processo de alteridade ao sentir o que o outro está sentindo, pensar como o outro pensa e transmudar-se para outros corpos e lugares.

Graças à popularização dos *videocassetes* e agora dos *DVD's,* é impossível ignorar a força do cinema e dos filmes para compor o processo de ensino-aprendizagem enquanto prática educativa totalmente adaptada para o atual contexto histórico. Fazer com que o cinema dialogue com as disciplinas científicas e tornar o processo de ensino-aprendizagem mais prazeroso é um desafio que cabe ao educador. Trabalhar a materialidade de um filme e tornar o inverossímil real demanda perspicácia e argúcia por parte do professor, assim como concentração e reflexão crítica por parte do aluno.

Uma grande vantagem do uso do cinema em sala de aula é a gama de temas que um filme pode engendrar. Por meio da imagem em movimento, temais gerais, científicos, filosóficos, históricos, cotidianos, poéticos ou culturais, podem e deve ser trabalhados de maneira interdisciplinar, como linguagem de formação e produção de conhecimento.

Não basta assistir a um filme, é preciso saber ver um filme, compreendê-lo em seu contexto, na sua conjuntura, e compreender o seu potencial de recurso reflexivo. Aprender a ver cinema é realizar esse rito de passagem do espectador passivo que só enxerga o filme única e exclusivamente como entretenimento para o espectador crítico. Uma leitura crítica das imagens implica aprender como apreciar, decodificar e interpretar essas imagens, além de analisar as formas como são construídas e o conteúdo que elas comunicam.

Na realidade, não só o cinema, mas também a literatura, o teatro etc. nos ajudam a entender muitas coisas, mas tão logo voltamos à vida real, esquecemos tudo. Precisamos desenvolver essa benevolência que permite compreender o outro.

O filme é uma forma de linguagem, assim como os textos escritos, só que ele precisa ser desconstruído para ser reorganizado com novos significados que não estão explícitos. A vantagem da realização dessa tarefa é que ela pode tanto ser realizada individualmente ou compartilhada em pequenos ou grandes grupos. Além disso, o cinema, como prática educativa, possibilita trabalhar com a sensibilização e a experimentação. O professor ganha o papel de destaque como mediador entre o sujeito e o filme, é um facilitador de um diálogo que outrora pareceria inatingível.

As relações entre um filme e seu público, entre o filme e a cultura são, todas elas, relações que precisam ser vistas como de máxima importância para o entendimento da forma e da função do cinema. Compreender um filme não é essencialmente uma prática estética; é uma prática social que mobiliza toda a gama de sistemas no âmbito da cultura.

O presente artigo não teve por ambição atribuir ao cinema uma sobrecarga de missões impossíveis, mas utilizá-lo como mais

um recurso didático, um novo caminho possível na direção do conhecimento e da pesquisa.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo.** São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2001.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**. São Paulo: Brasiliense. 1994

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DUARTE, Rosália. **Cinema e Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MACHADO, Juremir. **As Tecnologias do Imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003

MAFFESOLI. Michel. Imaginário e uma realidade*:* entrevista concedida a Juremir Machado da Silva. **Revista FAMECOS**. Nº 15. Porto Alegre, Agosto 2001.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez: 2000.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**: neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário**. Lisboa: Moraes, 1970.

Recebido em 28 de abril de 2008.
Reformulado em 01 de outubro de 2008
Aprovado em 24 de outubro 2008.