



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE
JANEIRO**
FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO

RAFAEL GUIMARÃES COSTA

**A linguagem fílmica e as representações da cultura escolar: juventude,
autoridade e (in) disciplina**

SÃO GONÇALO

2012

Rafael Guimarães Costa

**A linguagem fílmica e as representações da cultura escolar: juventude,
autoridade e (in) disciplina**

Monografia apresentada à Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos para obtenção do título de Graduado em Pedagogia.

Orientadora: Prof.^a . Dra. Magali Alonso de Lima

São Gonçalo

2012

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEH/D

C837 Costa, Rafael Guimarães.
A linguagem fílmica e as representações da cultura escolar: juventude
autoridade e (in) disciplina./ Rafael Guimarães Costa. – 2013.
49f.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Magali Alonso de Lima.
Monografia (Licenciatura em Pedagogia) - Universidade do Estado
do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores.

1. Educação. 2. Linguagem fílmica. 3. Práticas pedagógicas. 4.
Autoridade. I. Lima, Magali Alonso de. II. Universidade do Estado do
Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores, Departamento
de Educação. III. Título.

CDU 37

Rafael Guimarães Costa

**A linguagem fílmica e as representações da cultura escolar: juventude,
autoridade e (in) disciplina**

Monografia apresentada à Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos para obtenção do título de Graduado em Pedagogia.

Aprovado em:

Prof^ª. Dr^ª Magali Alonso de Lima (Orientador)

Prof^ª. Dr^ª Gláucia Campos Guimarães

São Gonçalo

2012

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a minha mãe Carmen Lúcia Guimarães Costa, que além de todos os esforços para me mostrar as coisas da vida, sacrificou-se para me ensinar as primeiras letras e palavras.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Prof^a. Dr^a. Magali Alonso de Lima por aparecer na minha vida acadêmica e, com muita paciência, mostrar um amplo mundo de possibilidades que não param por aqui. Também por sempre colocar meus pés no chão sem eliminar minha impetuosidade juvenil de sonhar.

Prof^o. Dr^o. Jorge Antônio “Fidel” Rangel. Por ser, além de um grande professor (na perspectiva freiriana do que seja ser professor), um grande amigo, ensinando e aprendendo através de conselhos e conversas. Pela militância por uma UERJ, que tanto amamos, melhor, por dividir fracassos e vitórias, esvaindo e entristecendo, porém nunca padecendo.

À Prof^a. Dr^a. Gláucia Campos Guimarães. Sempre solícita e atenciosa, fazendo com carinho e prazer o parecer deste trabalho.

Ao corpo de seguranças e limpeza da FFP-UERJ, em nome do Santos e do Isaías, que sempre foram solícitos e companheiros nas horas em que mais precisei, tanto de conversa quanto de serviços, me fazendo praticar o verdadeiro sentido da frase: “Só se vê bem com o coração, o essencial é invisível aos olhos.”, do Antoine de Saint-Exupéry.

Aos amigos e confidentes da Pedagogia Amanda Freire, Laísa Mouco, Luan Sávio, Mariana Ramos, Nathália Schumacker, Ayama Vera, Luciana Pimentel, Naila Portugal, Raoni Roque, Oscar Bessa, Mishelle Ninho, Any Yasmim, Augusta Reis, Silvia Rocha, Ana Paula Castro Barbosa, Eduardo Oliveira, Luana Tavares, Renan Torres, Renan Vieira, Rodrigo Motta, Fernanda Christina Moura Renato Ferreira, Fernando “Senzala” e os amigos dos demais cursos Marlon Polissene, Rozalvo Canella, Bruno França, Leonardo Eccard, Emanuelle Diniz, Clayson Restun, Ricardo Romero, Felipe Braga, Alexandre Amaral, Vanessa Durão, Stephanie Santana, Luis Gustavo que, na tristeza e na alegria, compartilharam suas experiências comigo e, me deram a oportunidade de retribuir.

Aos meus amigos da Pedagogia de outros estados Marjorie Maia, Patrícia Mendes, Jobson Pessoa, Lorena Pedreira, Clodoaldo Marques, Flávio Muniz, Bruno Plácido, Rafael Ayan, Taisa Ferreira, que me ajudaram a perceber, entender e respeitar as

diferenças culturais e pedagógicas. E a todos os outros que não consegui lembrar o nome, mas estão em meu coração e minha formação.

RESUMO

A partir da temática Cinema e Educação foi construído o problema de investigação desta monografia intitulada A linguagem fílmica e as representações da cultura escolar: juventude, autoridade e (in)disciplina. Esta reflexão busca interpretar as práticas escolares/educativas aí contidas e a formação/construção de leitores visuais imagéticos. Apesar do grande número de trabalhos de estudiosos apontarem os benefícios da utilização da linguagem fílmica como proposta educativa, a realidade da prática pedagógica se mostra diferente em relação ao deciframento da sétima arte, no que tange à sala de aula e ao processo de ensino-aprendizagem. O cinema pode apresentar-se como uma “nova” maneira de ler, entender, conhecer e refletir sobre aspectos culturais de diferentes grupos sociais, trazendo paralelos na diferença e relativizando valores em distintas realidades. Para problematização desta temática, foram selecionados dois filmes de duas diferentes culturas (brasileira – *Pro dia nascer feliz* e francesa – *Entre os muros da escola*) para através deste artefato imagético pensar, por contraste, a sala de aula e as diferentes práticas pedagógicas de alunos e professores, assim como as distintas culturas, privilegiando questões como juventude, autoridade, (in)disciplina e os saberes escolares neles representados.

Palavras chaves: linguagem fílmica – sala de aula - práticas pedagógicas – autoridade -- (in)disciplina

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 01 – Ficha Técnica do Filme <i>Entre os Muros da Escola</i> | 26 |
| Figura 02 – Ficha Técnica do Filme <i>Pro Dia Nascer Feliz</i> | 26 |
| Figura 03 – Imagem do elenco do filme <i>Entre os Muros da Escola</i> | 29 |
| Figura 04 – Imagem de uma aula do filme <i>Entre os Muros da Escola</i> | 34 |
| Figura 05 – Imagem do conselho de classe. Filme: <i>Pro dia Nascer Feliz</i> | 35 |
| Figura 06 – Imagem de uma das entrevistas do filme <i>Pro dia Nascer Feliz</i> | 41 |
| Figura 07 – Imagem de uma cena de uma aula do filme <i>Pro dia Nascer Feliz</i> | 42 |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO..... | 10 |
| CAPÍTULO 1: A LINGUAGEM FÍLMICA COMO PRÁTICA EDUCATIV. | 13 |
| 1.1 Que linguagem é esta?..... | 13 |
| 1.2 Cinema e Educação..... | 22 |
| CAPÍTULO 2 – CULTURA ESCOLAR E (IN)DISCIPLINA: JUVENTUDE X AUTORIDADE NOS FILMES PRO DIA NASCER FELIZ E ENTRE OS MUROS DA ESCOLA..... | 26 |
| 2.1 A escolha dos filme: Pro dia Nascer Feliz e entre os Muros da Escola..... | 26 |
| 2.2 - Cultura escolar e (in)disciplina: juventude x autoridade nos filmes pro dia nascido feliz e entre os muro da escola..... | 29 |
| 2.2.1 - 1 Acalmem-se!: Questão da autoridade, conflitos e equívocos. O que ensinar quer dizer?..... | 33 |
| 2.2.2 - Compensação e Punição: práticas culturais escolares um estigma Pendular..... | 39 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS: Onde mora o perigo? <i>Habitus</i> docentes e discentes..... | 45 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 48 |

INTRODUÇÃO

Desde a infância sempre gostei muito de assistir televisão. As projeções atravessaram minha vida, mudando minhas preferências e construindo uma linguagem própria. As projeções saltavam-me aos olhos como um novo mundo, mundo este que me fazia conhecer gestos, costumes, histórias dos povos etc. Muito do capital cultural que adquiri foi vendo programas de televisão (filmes, novelas, programas esportivos etc.). Aprendi sobre animais e sua luta diária para sobreviver e também da luta diária de alguns povos para ter acesso às necessidades básicas para viver. Um mundo de cores e sentidos só fazia aguçar minhas curiosidades em descobrir mais e prendiam demais minha atenção para o que estava posto na tela. Acabei por criar um costume que carrego até os dias atuais: assisto filmes com certa constância, dos mais atuais aos clássicos, dos besteiros aos filmes chamados “cabeça”.

“Mas o consumo mais ou menos regular de filmes por parte de alunos e professores e a existência de aparatos técnicos para exibi-los não determinam o modo eles são utilizados. Embora valorizado, o cinema ainda não é visto pelos meios educacionais como fonte de conhecimento. Sabemos que a arte é o conhecimento, mas temos dificuldade em reconhecer o cinema como arte (com uma produção de qualidade variável, como as demais formas de arte), pois estamos impregnados da idéia de que cinema é diversão e entretenimento, principalmente se comparado a artes ‘mais nobres’. Imersos numa cultura que vê a produção audiovisual como espetáculo de diversão, a maioria de nós, professores, faz uso dos filmes apenas como recurso didático de segunda ordem, ou seja, para ‘ilustrar’, de forma lúdica e atraente, o saber que acreditamos estar contidos em fontes mais confiáveis.” (DUARTE, 2002, pág.70).

Comecei a ver mais de dois filmes por dia, entretanto, os filmes da televisão já não me satisfaziam mais, pois já estavam, para mim, “batidos”. Então surge um comercial, fazendo propaganda de “*A hora do rush*”, foi aí que descobri um cinema perto da minha casa. Desde que o cinema do Rodo Shopping, no centro de São Gonçalo – RJ havia fechado, não desenvolvi um hábito de ir ao cinema, pois a sala de cinema mais próxima era o Cine Teatro João Caetano. Outro cinema mais perto era em outra cidade, Niterói – RJ.

Quando me encontrei com aquele novo mundo, não quis mais sair. Na faculdade, no 5º período, procurando algo (pesquisa ou assunto) que me interessasse encontrei a professora Magali Alonso de Lima que estava trabalhando com a pesquisa “Por uma epistemologia do olhar: a formação de leitores visuais imagéticos”. Um amigo de turma me apresentou à professora que teve uma enorme paciência (de alguns muitos encontros) para me explicar a proposta de sua pesquisa/trabalho. Interessei-me desde o princípio, mas a cada leitura acerca do tema o interesse e a empolgação aumentavam ainda mais. Após orientações constantes, me adequei e me identifiquei ao tema e à bibliografia que girava em torno da pesquisa. Percebi que a questão discutida é importantíssima para a construção de uma nova maneira de olhar o mundo, tanto para alunos quanto para professores, para qualquer indivíduo da sociedade. E que uma nova forma cognitiva surge. Não podemos negar, fugir ou não nos adaptarmos nesse processo.

Muitos caminhos foram traçados durante minha inserção, tanto no mundo escolar quanto na vida acadêmica. Mas de fato, sempre aprendi e compreendi melhor através das imagens. Na maioria das vezes relacionava os conteúdos da escola com algum programa, vídeo, filme etc. As imagens, principalmente os filmes, sempre se destacaram em minha forma de ver e aprender o mundo.

“Não tenho dúvidas de que muito do que aprendi em toda a minha vida de estudante, inclusive de pós-graduação, aprendi com o cinema. Meu conhecimento de arte, de línguas, de culturas e, em alguma medida, de história e geografia esteve (está) permanentemente mediado pelos filmes que vi (vejo). Para mim, assim como porta de acesso a conhecimentos e informações que não se esgotam neles. Mesmo aqueles considerados ruins (e esse julgamento é sempre subjetivo) podem despertar o interesse e estimular a curiosidade em torno de temas e problemas que muitas vezes, sequer seriam levados em conta.” (DUARTE, 2002, pág72).

A linguagem fílmica foi, e ainda é, uma das principais ferramentas de aprendizagem que tive e ainda tenho. Por isso vejo como necessária a promoção dessa prática nas escolas, nas salas de cinema, onde quer que seja como prática pedagógica. Não indo na contramão do mundo imagético e das novas formas cognitivas, sou a favor de uma epistemologia do olhar, na formação de leitores visuais imagéticos.

Nesta monografia procurei observar e analisar a juventude e suas relações,

autoridade e (in)disciplina, com o cotidiano escolar focando nestes processos quando acontecidos no interior da sala de aula. Para realizar esta análise utilizei a ferramenta imagética, através da linguagem fílmica dos filmes *Entre os Muros da Escola* e *Pro Dia Nascer Feliz* e suas representações da escola. Dividida em dois capítulos, a monografia pretende, no Capítulo 1, apresentar a linguagem fílmica e suas possibilidades educativas.

No Capítulo 2 apresento a discussão da autoridade em sala de aula, a partir de uma acomodação ao *habitus* professoral, como um dos possíveis pontos geradores, tanto de disciplina quanto de indisciplina, e que provocam esse diálogo truncado e dificultoso entre alunos e professores.

Diante da análise dos filmes, das turmas e relações representadas me ficou claro a diferença entre autoridade e autoritarismo. A autoridade do professor se faz necessária no provimento respeitoso da autonomia do aluno, entretanto, o autoritarismo é uma ação nociva para qualquer prática educativa que pretenda aguçar a curiosidade da pesquisa.

Nas Considerações Finais retomo a discussão do *habitus* professoral, que age em favor da manutenção dos preconceitos vindos de fora da escola, reafirmando-os de maneira nociva e, fazendo mais um peso no estremecer da relação educativa na sala de aula. E apresento novamente a linguagem fílmica como proposta educativo-pedagógica diante de uma formação docente decente para a promoção de seu entendimento.

Capítulo 1: A LINGUAGEM FÍLMICA COMO PRÁTICA EDUCATIVA

1.1 - Que linguagem é esta?

Desde seu início no século XIX quando os irmãos Lumière fizeram a primeira exibição de um filme no Grand Café, no Boulevard des Capucines em Paris em 1895, num aparelho que nomearam de cinematógrafo, o cinema criou uma nova linguagem que possibilitava através de aparatos técnicos e tecnológicos (câmera e também seu posicionamento, iluminação, musicalidade/trilhas, posicionamento de objetos ou cenário etc.) a recriação mais próxima da realidade ou de um imaginário, de uma fantasia individual ou coletiva (imaginação do diretor ou de outros interventores no processo criativo e construtivo de um filme). Porém, no começo, essa emergente linguagem procurava se estabelecer na compreensão dos indivíduos. Já nessa época inicial referida, a linguagem fílmica e suas explosões de significados, eram utilizadas como um símbolo de poder que afirmava uma condição ou uma relação preestabelecida na sociedade, entre dominantes (colonizadores) e dominados (colonizados). Os filmes eram utilizados em culturas diferentes, consideradas na época como “atrasadas”, com esse fim autoritário. Na África, por exemplo, os franceses impuseram essa nova “diversão” aos cidadãos que, assistiam para não fazerem qualquer tipo de desfeita:

“Nos Anos que se seguiram à Primeira Guerra Mundial, os administradores coloniais franceses frequentemente organizavam sessões de cinema na África. O objetivo, é claro, era divertir, proporcionar o entretenimento da moda, mas também demonstrar às populações africanas subjugadas a incontestável supremacia das nações brancas.” (CARRIÈRE, 1995, pág.11).

Nessas sociedades era extremamente necessária a presença de um intérprete de filmes, pois tratavam-se de países culturalmente de história oral, que não entendiam muito bem o que aconteciam nos panos estendidos, cheios de imagens. Existia a presença do explicador, que era um homem com um papel importante para o cinema da época, se incumbia de, com um bastão (seu instrumento de trabalho), explicar o que acontecia na sucessão de imagens (era uma legenda humana), o que os personagens estavam fazendo em cada momento e o que as imagens queriam dizer em determinadas situações, a fim de dar sentido à sucessão de imagens, que ainda eram um pouco falhas pela pouca tecnologia, que faziam com que a sequência de imagens ficasse um tanto

quanto confusas, algumas vezes mal articuladas e dispersas entre si. A figura do interprete de filmes não se fazia presente apenas nas apresentações cinematográficas realizadas na África, era uma peça de fundamental importância para o entendimento dessa nova linguagem, que dizia muito, porém, ainda era pouco compreendida.

“Imagino que surgiam tipos como esse mais ou menos em toda parte. Porque o cinema criou uma nova - absolutamente nova - linguagem, que poucos espectadores podiam absorver sem esforço ou ajuda.” (CARRIÈRE, 1995, pág.15).

O Cinema ainda chocava o público não habituado com essa nova linguagem, esse novo tipo de comunicação visual. E o maior choque que o cinema com suas imagens em movimento provocaram foi justamente na África, pois religiosidade e tradição oral não permitiam o entendimento nem o contato direto com a feitiçaria imagética que o homem branco fazia diante de seus olhos. Simplesmente fechavam os olhos para o que estava posto. De corpo presente para não fazer desfeita, mas com olhos bem fechados para não serem punidos pelos seus deuses.

Para expor o entendimento acerca do que seja a linguagem fílmica, penso ser extremamente necessário relatar aqui alguns dos instrumentos que deram origem a história do que hoje chamamos de cinema, pois são estes que dão forma e estruturação à linguagem fílmica/imagética. Primeiramente, faço questão de apontar o sentido que o dicionário nos apresenta ao que se entende por linguagem.

Lin.gua.gem s.f. 1. O uso da voz e outros sons que se articulam formando palavras (as quais podem ser articular em frases maiores), para expressão e comunicação entre pessoas. 2. A forma de expressão pela linguagem (1), ou pela sua representação escrita, e que é própria dum indivíduo, grupo, classe, etc. 3. Vocabulários; palavreado. [pl.: - gens.].

Partindo dessa definição de linguagem sugerida pelo dicionário, podemos afirmar que a imagética é sim uma linguagem (pois expressa as representações de sentidos de um indivíduo, de grupos, de classes sociais etc.) e, cada vez mais exponencial diante dos adventos da sociedade da informação, segundo Lima e Tibau (2008), cada vez mais imagética. Sendo assim, o cinema se apresenta como uma grande possibilidade de construção de saberes nas sociedades audiovisuais. Como em outras linguagens, por exemplo, na linguagem gramatical, que tem sua estruturação calcada na escrita e suas divisões, a linguagem fílmica também possui uma estruturação técnica e, segundo Duarte (2002) em seu livro *Cinema e Educação* são elas: câmera, iluminação, som e a montagem ou edição.

Ao longo do tempo as técnicas de filmagem foram de suma importância para o desenvolvimento da linguagem, pois as imagens queriam dizer e, cada vez mais se faziam entender por uma sequência de cenas com diferentes posicionamentos de uma câmera, regulagem de iluminação, *zoom* num determinado rosto ou espaço dum cenário, trilhas sonoras etc. Como a gramática que vem se modificando, se transformando ao passar do tempo, de acordo com as significações do que é importante para a sociedade e à época que está inserida, a linguagem fílmica foi sofrendo mutações, se tornando cada vez mais esclarecedora perante nossos olhos. Todas essas técnicas provocam sentimentos, questionamentos e reflexões no espectador, que assiste num ato teoricamente passivo (pois as imagens estão postas e articulam olhos e mente, fazendo com que o pensar seja quase imediato, dando a impressão de não estar refletindo). Alguns mecanismos são utilizados nos filmes para a interpretação do espectador, que faz a mente perceber essas técnicas, dando sentido à linguagem.

“Nós sabemos; nós vimos no ato de ver. Interpretamos, corretamente e sem esforço, essas imagens justapostas, essa linguagem. Nem percebemos mais essa conexão elementar, automática, reflexiva; como uma espécie de sentido extra, essa capacidade já faz parte do nosso sistema de percepção.”
(CARRIÈRE, 1995, pág.16).

O imediatismo da interpretação de uma cena se dá, exclusivamente, pela trajetória de vida percorrida por cada pessoa. Cada um terá sua interpretação de acordo com suas vivências e experiências. Uma mesma cena, num mesmo cenário pode ter diversos tipos de interpretação, dependendo da posição da câmera, da iluminação utilizada, da sequência de imagens, da montagem feita etc.

O filme pode apresentar um tempo-espaço diferente, pode também recriar uma ou várias situações, estimulando e instigando nossa mente ao ato reflexivo. Porém a codificação dessa interpretação pode ser imediata, pois essa linguagem, a dos filmes, já se tornou uma realidade em nosso convívio social.

Os filmes sempre buscam um ponto de diálogo entre quem vê e as pessoas que participaram do processo de construção do próprio, criando uma interação, um diálogo, por isso existe uma linguagem, esta linguagem é a linguagem fílmica ou cinematográfica.

O ângulo em que a câmera é posicionada faz com que possamos sentir na pele do outro (na pele de um personagem), proporcionando uma ligação empática com um

determinado personagem. A câmera são os olhos do diretor, que buscam mostrar algo com alguma intenção, com detalhamento ou não, para a percepção e/ou interpretação dos espectadores. Seu posicionamento define a quantidade de emoção ou de realidade expressa numa cena. Toda e qualquer técnica utilizada em determinada cena por um cineasta tem um objetivo, entretanto, cada espectador poderá interpretar a cena de acordo com suas próprias experiências. Diante de uma conversa sobre determinado filme, com um grupo, cada pessoa projetará em seu discurso o que realmente foi significativo, revelando valores, sentimentos e, até mesmo preconceitos que por muitas vezes deixamos trancados a sete chaves no mais profundo de nosso interior.

“Nossa memória psíquica é repleta de metáforas fotográficas que vamos ‘batendo’ ou ‘clitando’ pela vida afora. Tais projeções (de valores, histórias de vida, expectativas, desejos, transgressões, modelos idealizados, etc.), quando devidamente trabalhadas, produzem formas interdisciplinares de pensar o conhecimento e os saberes construídos entre diferentes indivíduos e culturas.” (LIMA, 2008, pág.1).

Os diretores, através das técnicas de câmera, podem nos induzir a tomar uma posição, a escolher um lado dentro de uma trama. O lado do protagonista ou até mesmo o lado antagônico da história. Produzem em nós também sentimentos variados (pena, raiva, ódio, empatia etc.) de acordo com o contexto do filme. O diretor tenta antever/prever as sensações que suas cenas irão provocar no público. Entretanto, por mais técnico que o diretor seja sempre terá em suas cenas, seus traços, suas marcas, seus valores, seus sentimentos e, até mesmo, seus preconceitos.

“A linguagem era manipulada de maneiras diferentes, conforme se quisesse sugerir um sonho (neste caso, em primeiro lugar, os olhos do personagem se fechavam), uma lembrança ou ímpeto de agir. O rosto e, particularmente, os olhos do ator projetavam e recebiam sinais que organizavam a narrativa e criavam sentimentos. As imagens falavam através do olhar. E falavam para todos. Ao contrário da escrita, em que as palavras estão sempre de acordo com um código que você deve saber ou ser capaz de decifrar (você *aprende* a ler e a escrever), a imagem em movimento estava ao alcance de todo mundo. Uma linguagem não só nova, como também universal: um antigo sonho.” (CARRIÈRE, 1995, pág.20).

Independentemente do código linguístico ou povo em que a imagem está sendo vista, ela se torna uma memória mais clara e forte em nossas mentes. A imagem é um

tipo de memória mais intensa do que a memória literária e mais abrangente, pois sua linguagem contempla o entendimento a uma maior parcela da sociedade.

Outra técnica muito utilizada para provocar emoções durante uma cena é a trilha musical ou trilha sonora. A trilha pode ser usada em diversos tipos de cenas e provocar emoções variadas como em *Tubarão*, onde ao primeiro toque da música deixa uma sensação de apreensão e aflição no espectador, pois remete a aparição do tubarão e seus ataques. Um diretor que foi inovador do ponto de vista das trilhas emocionantes foi Alfred Hitchcock e seus filmes de suspense, fazendo o espectador ficar com angústia e ansiedade para saber o que aconteceria nas cenas posteriores.

No início das apresentações de cinema pelo mundo, as trilhas eram instrumentos presentes, porém, não da mesma maneira em que temos atualmente. No Brasil, por exemplo, ainda no cinema “mudo”, quando ainda apareciam os músicos de cinema, Ary Barroso¹ no Cine Ideal, na cidade de Ubá em Minas Gerais, fez esse trabalho por muitos anos, antes de receber o reconhecimento da população como um grande músico e depois como apresentador.

Devemos abrir cada vez mais nossos olhos para a sétima arte, proporcionando uma reflexão mais extensa acerca de nossas práticas e valores cotidianos. Até mesmo por uma questão de não conseguirmos nos separar dos adventos tecnológicos, por uma nova cognição que um mundo em mutação nos mostra. Mutações em extrema velocidade no que diz respeito às inovações dos aparatos tecnológicos. Quem não acompanhar o processo de formação, conseqüentemente ficará atrasado também, no processo de informação. A nossa sociedade, sociedade global/globalizada, está caminhando balizada com as novas tecnologias da informação e da comunicação, as chamadas TICs², em que o aprendizado se torna cada vez mais imediatista, pois as informações estão em diversos formatos e com uma imensa acessibilidade, a todo o momento a pessoa pode estar em contato com diferentes informações e em diferentes meios.

Em relação ao cinema, essa extrema velocidade no processo de mutação da linguagem faz com que inovações sejam apenas aquelas que aparecem na ponta do *iceberg*, na vanguarda das produções. Apenas os primeiros a utilizar determinada técnica ou efeito, são originais, a partir do segundo, todos são meras cópias, produções

¹ Ary de Resende Barroso, mineiro oriundo da cidade de Ubá. Foi um músico, compositor e artista brasileiro de reconhecimento mundial. Começou a carreira com a música no cinema de sua cidade, tocando piano.

² TICs (Tecnologias da Informação e Comunicação) são todas as tecnologias que articulam os indivíduos em sua comunicação e nos processos de obtenção de dados informacionais.

infinitas de clichês.

“Numa mídia visual, nada é percebido mais imediatamente por uma platéia do que um velho efeito, algo já visto, algo já realizado. Ou as plateias o rejeitam, ou o acolhem como se fosse um velho amigo. Uma coisa familiar conforta e tranquiliza. Se outros o usaram (um diretor pode alegar), por que eu não deveria? Mas isso também pode entediar a plateia, reduzir sua concentração. Um risco calculado. É claro que não podemos inventar toda uma nova linguagem escrita para cada livro. Mas uma linguagem em permanente autodescoberta, uma linguagem que está sempre criando formas e se enriquecendo, obviamente não pode apenas reciclar velhos ingredientes. Logo degeneraria em palavras ocas. É preciso inovar, ousar – e, de vez em quando, fracassar – para narrar e expor.” (CARRIÈRE, 1995, pág.22).

Falar sobre o *savoir faire* que tanto é falado no mundo do cinema, que alguns detêm como lição primordial para a elaboração de um filme de qualidade, é aceitar uma cartilha de como se fazer filmes, os chamados filmes de sucesso. No entanto, os filmes têm características diferentes e objetivos diferentes. Não se pode acreditar nessa tal receita que nos prescreva todas as fórmulas para a elaboração de bons filmes. Até porque a qualificação de bom ou mau é uma questão muito relativa. Nenhuma cartilha sobre o *savoir faire* do cinema sobrevive por muito tempo, pois a linguagem fílmica é extremamente dinâmica e não se prende a fórmulas predeterminadas.

“Assim, ainda que seja verdadeiramente novo, o cinema não é, de modo algum, isolado e autônomo. Formas tradicionais, mais fortes que todas as outras, se introduzem nas técnicas de hoje. E, independente da nossa própria vontade, carregamos dentro de nós outras formas invisíveis que determinam a maneira pela qual vemos e retratamos o mundo.” (CARRIÈRE, 1995, pág.38).

Um filme pode ter diversos olhares diferentes entre si, várias leituras, um mesmo filme pode ser um ótimo ponto de partida e pode servir para variadas discussões. A linguagem fílmica a cada dia se renova e se transforma. Passa por transformações constantes em sua feitura. O que em um dado momento serve como objeto de pesquisa, rapidamente pode se tornar sujeito, produzindo algo sobre o outro ou sobre si mesmo, sobre sua cultura ou sobre outra, criando uma multiplicidade de olhares, produzindo a criticidade necessária para o sujeito, antes o colonizado, sentir-se autônomo de si mesmo. Não quero dizer com isso, que ele obtenha a única verdade, que por pesquisar

sobre ele, o trabalho fique mais verdadeiro. Apenas se torna um trabalho diferente.

“(...) o cinema, ou melhor, a linguagem cinematográfica, o próprio instrumental técnico foi criado pelo colonizador, pelo homem ocidental, que se achava no direito de ir lá interpretar a realidade dos povos ou das minorias como ele bem entendesse, partindo do seu entendimento, do seu conhecimento, das suas intenções. Agora surge uma novidade, ou seja, esses indivíduos – esses sujeitos da doação cinematográfica, esses antigos objetos – se tornam sujeitos. Eles pegam a câmera e isso significa a renovação da própria linguagem do cinema.” (MENEZES, 1994, pág. 67).

A história da forma de fazer cinema mudou quando os americanos colocam em foco a indústria cinematográfica. O cinema acaba se distanciando de suas possibilidades reflexivas, pois a indústria do cinema americano se propunha a ganhar bilheteria, então, suas imagens em movimento (seus filmes) deveriam contemplar ao máximo de culturas possíveis. Como fariam esta receita mágica de sucesso? Obviamente se apropriaram de paradigmas sociais enraizados em nossa grande sociedade global. Aqueles em que o discutir e debater se apresentam como ofensivos e pecaminosos, um extremo absurdo, porém praticá-los, se naturalizou e quando não o fazem se cria um enorme estranhamento. A fórmula da indústria de cinema americana, então, fica mais clara ao vermos filmes machistas, de protagonistas brancos e antagonistas negros, que impõem a submissão feminina e a negra. Essa receita é pronta, mas de acordo com a época ou gosto, devem-se adicionar os vilões da vez, como Soviéticos, Afegãos ou Vietnamitas (terroristas).

O cinema indústria se articula muito com os ideais consumistas e acaba empobrecendo esse diálogo entre filme e espectadores, pois a estruturação é quase sempre a mesma e com um *Happy End*, comovendo e deixando os clientes satisfeitos ao término do espetáculo. As salas de cinema se distanciam muito de ser um lugar de reflexão e diálogo, torna-se um lugar de puro consumo, após o acender das luzes a sala se esvazia e a discussão se “perde”.

O Cinema, inexoravelmente, já é uma realidade em nosso cotidiano, porém pouco explorado no que tange suas possibilidades. Atualmente as projeções são entendidas pelos indivíduos como um meio de entretenimento que só o buscam em momentos de prazer. Não estou querendo desvincular essa imagem romântica que temos do cinema (salas confortáveis e propícias para o início de um flerte), entretanto, devemos direcionar nosso olhar para o caráter socializador do cinema que deve ser

explorado como forma de difundir a linguagem fílmica e ajudar na cognição, no entendimento, na interpretação de uma sociedade em constante mudança, assim como esta linguagem.

A imagem que vemos, pode nos fazer lembrar outra imagem e assim, possibilitar uma relação entre elas. Ao vermos uma imagem, nossa mente trabalha rapidamente e nos direciona (em nosso arquivo imagético mental) a outra imagem vista anteriormente que se aproxime ao máximo em similaridade.

O silêncio do cinema, como coloca Carrière (1995), me faz pensar em uma imagem: um homem parado recebendo informações digeridas, sem pensar, sem refletir. A proposta desses intelectuais de cinema, educação, antropologia, sociologia etc., vem no sentido contrário ao da explosão de cores do cinema-indústria americano que nos faz ficar perplexos e atônitos perante o imponente show de efeitos visuais. Os filmes devem ser debatidos, discutidos, refletidos, contemplados como uma possibilidade pedagógica de fato.

Será que temos alguma relação com aqueles africanos que Carrière apontou em seu livro *A linguagem secreta do cinema?* Aqueles que por sua tradição ser de grande viés oral não se permitiam ver a “bruxaria” que estava acontecendo na tela, fechando os olhos. Nós não estamos nos permitindo alfabetizarmos na linguagem fílmica, estamos nos cegando para suas ricas possibilidades. Será que o estranho nos parece familiar agora?

1.2 – Cinema e Educação

“Para que a sétima arte, enquanto linguagem, uma gramática cinematográfica educativa, seja conhecida e trabalhada, é preciso, como disse o sociólogo do conhecimento Pierre Bourdieu, *adquirir competência para ver*. Tal competência deverá se dar exatamente de forma oposta ao silêncio do cinema, ou seja, como um processo de socialização, uma interpretação compartilhada a partir de uma trama de suportes técnicos, literários e ficcionais, capaz de *tornar visível o invisível*. Para o grande roteirista e cineasta Jean Claude Carrière, *não seria esta a função de todas as linguagens?*”¹ (LIMA, 2008, pág.1).

As *películas* têm um enorme poder de construção do imaginário e de construção de identidades e valores. Uma vez assistido, um filme pode mudar sua concepção acerca de diversos assuntos ou fazer com que o espectador reafirme seus ideais, fazendo com que as pessoas externem seus sentimentos mais profundos.

Lima (2008) faz uma relação entre nossa mente e um artefato digital, pois a cada história contada, a cada relato ouvido nossa mente trabalha num ato de lembrar algumas figuras, algumas imagens já vivenciadas, fazendo junções e disjunções de imagens de mesma época ou não, trazendo uma antiga expressão: passa um filme na cabeça. Também faz questão de afirmar que vivemos em uma sociedade imagética que ainda não deu o devido valor em suas instituições de ensino, a um de seus maiores legados midiáticos, a sétima arte, como construtora de conhecimento e uma velha-nova leitura de mundo. Lima (2008), apropriando-se de Samain (1998), concorda que:

“Somos, portanto, pouco *alfabetizados*, também, às práticas visuais, em uma sociedade em que o poder da imagem produz e consome estereótipos mais frequentes do que se possa imaginar; é importante frisar que, assim como a fotografia, o filme (cinema) para ser compreendido como linguagem, deve ser primeiro conhecido, para depois ser utilizado.” (LIMA, 2008, pág.4).

Então, para entender melhor esta linguagem, a do cinema, devemos nos “alfabetizar” num primeiro momento, conhecer mais sobre sua história, seus avanços, sua relação com o imaginário social e algumas de suas técnicas. Para entendermos essa linguagem devemos fazer o mesmo que fazemos para interpretar os códigos gramaticais ou culturais/ sociais, estudar e compreender.

Um bom caminho para o entendimento de conteúdos disciplinares nas práticas pedagógicas é a relação que pode ser realizada entre filmes e textos, sem tomar nenhuma das duas artes (cinema e literatura) como secundárias ou de menor importância e sim, duas aliadas para a construção do conhecimento. Embora essa relação mediada por professores entre filmes e textos seja feita há um bom tempo a questão gira em torno de como essa discussão é trabalhada em sala de aula.

Uma extrema contradição está posta. Numa sociedade cada vez mais imagética, como diz Lima (2008), meios educacionais não se adequam a esta realidade, não tem estrutura para uma apresentação regular de filmes e não formam seus profissionais para o melhor convívio com esta linguagem. Há diferença entre a prática de ver filmes, como os que se preocupam com diversos atenuantes que constroem um determinado filme e, os que assistem por assistir, olham sem ver, sem perceber. Apenas vêm por serem atuais, para não ficarem desatualizados nas conversas cotidianas. Essa diferença é dada

entre um espectador e um expectador³

O professor deve fazer um planejamento com os filmes, se orientado de conhecimento prévio desta linguagem, ver antecipadamente com cuidado e, decidir qual será seu objetivo ao escolher um filme a ser apresentado em sala de aula. Saber quais serão as questões discutidas, quais serão os pontos de diálogo, não excluindo, mas sim, valorizando as transversalidades que possam surgir, mas balizando a discussão. É importante também, beber de outras fontes, ou seja, pesquisar em outros filmes de conteúdo parecido ao escolhido para se embasar melhor acerca das questões vitais a serem debatida em aula.

“Cabe assinalar que para serem valorizados pelo que são, e não apenas pelo uso que se faz deles, textos fílmicos, assim como os literários, precisam ser apresentados com o máximo possível de referências. O espectador deve ter acesso informações que lhe permitem identificar o contexto em que o filme foi produzido: país de origem, língua de origem, nome do diretor (acompanhado de dados biográficos), ano de lançamento, premiações, repercussão (faz parte da lista dos mais vistos?), significado que tem para o cinema local e/ou mundial (se é considerado um clássico, se é inovador do ponto de vista técnico ou temático, se é fundador ou integra uma escola ou movimento cinematográfico) e assim por diante.” (DUARTE, 2002, pág76).

A escola pode “intervir” (não no sentido autoritário da palavra e sim, no sentido de criar um choque) na forma de assistir filmes pelos educandos, criando uma cultura e facilitando o acesso às salas de projeção, tornando o cinema (lugar) uma verdadeira sala de aula.

“(…) parece urgente pensar em uma outra possibilidade de ensinar as novas geração a ver filmes, tendo como objetivo construir conhecimentos necessários para a avaliação da qualidade do que veem e para a ampliação de sua capacidade de julgamento estético, partindo do princípio de que o cinema é uma das mais importantes artes visuais da atualidade, com um imenso poder de atração e indiscutível potencial criativo.” (DUARTE, 2002, pág.82).

A escola e suas questões cotidianas, dentro ou fora de sala de aula, são retratadas pelos filmes há bastante tempo, tanto em filmes de ficção quanto em filmes baseados na

³ Fiz uma relação/diferenciação entre o que espera e o que apenas vê. Espectadores são os que assistem algo ou alguma coisa de forma passiva ou pacífica, já os Expectadores esperam algo ou alguma coisa do que veem.

realidade. Então, peço licença para estreitar meu olhar a partir de dois filmes que discutem as questões escolares de uma maneira bem interessante. São eles: *Entre os Muros da Escola* e *Pro Dia Nascer Feliz*.

“O cinema fala da escola desde o fim da Segunda Guerra. De forma idealizada ou excessivamente crítica, os chamados ‘filmes de escola’ (a maioria de origem norte-americana) trazem para as telas problemas e dilemas escolares e tentam fazer valer sua versão do que acontece do lado de dentro dos muros da escola.”
(DUARTE, 2002, pág.69).

Diante de tantos filmes que procuram representar esse mundo escolar e nos representar, as dificuldades, as emoções, as relações etc., fiz uma seleção dentre alguns que tive a oportunidade de conhecer e ver durante minha trajetória fílmica dentro da academia e fora dela também. Em minha escolha me identifiquei em alguns desses filmes, principalmente nos selecionados. Minhas vivências escolares estavam de alguma forma representadas ali e me senti contemplado e, por vezes, me peguei rindo, relembando que muitas das cenas eram parecidas com o que eu já havia vivido na escola.

Capítulo 2 - CULTURA ESCOLAR E (IN)DISCIPLINA: JUVENTUDE X AUTORIDADE NOS FILMES PRO DIA NASCER FELIZ E ENTRE OS MUROS DA ESCOLA

2.1 - A escolha dos filmes *Pro dia Nascer Feliz* e *Entre os Muros da Escola*

Minha proposta neste trabalho monográfico é: analisar como os filmes e seus agentes (produtores, diretores, atores/atrizes, instrumentos, técnicas, culturas de modo geral), veem, entendem e reproduzem algumas questões que acontecem no cotidiano escolar (juventude, autoridade, (in) disciplina), assim, representando-as em suas projeções.

Tomei como ponto de partida a escolha dos filmes. Minha seleção se baseou em dois pontos; primeiro: queria utilizar dois filmes que tivessem como discussão central o cotidiano escolar, porém, não quis filmes que tiveram uma repercussão discreta. Foquei em pesquisar filmes que levaram essas discussões para além da academia; em segundo lugar, procurei filmes produzidos em locais diferentes, culturalmente distintos e ao mesmo tempo similares quando tratamos de educação. Finalmente cheguei à minha escolha. E os filmes selecionados foram: *Entre os Muros da Escola*, um filme francês do diretor Laurent Cantet, baseado em um livro homônimo de François Bégaudeau. *Entre os Muros da Escola* foi indicado e vencedor de alguns prêmios da cinematografia mundial. Dentre os mais importantes temos o primeiro lugar no Festival de Cannes, em 2008, levando a Palma de Ouro e, a indicação ao melhor filme estrangeiro, no Oscar de 2009. E também escolhi o documentário brasileiro: *Pro Dia Nascer Feliz*, do diretor João Jardim, filme este bastante vitorioso no ponto de vista dos prêmios e indicações, recebendo quatro Kikitos e eleito o melhor documentário na Mostra Internacional de Cinema de São Paulo.



Ficha técnica (segundo o sítio adorocinema.co

Título Original: Entre les Murs

Gênero: Drama

Tempo de Duração: 128 min.

Ano de Lançamento (França): 2007

Direção: Laurent Cantet

Produção: Caroline Benjo, Carole Scotta, Barb

Letellier e Simon Arnal.

Fig.1 – Ficha Técnica do Filme Entre os Muros da Escola



Ficha técnica (segundo o sítio adorocinema.com)

Título Original: *Pro Dia Nascer Feliz*

Gênero: Documentário

Tempo de Duração: 88 min.

Ano de Lançamento (Brasil): 2006

Direção: João Jardim

Produção: Flávio R. Tambellini e João Jardim

Fig.2 – Ficha Técnica do Filme Pro Dia Nascer Feliz

Ambos os filmes falam não simplesmente de escola, mas de certa trama social que intervém brutalmente no sistema escolar e em seu cotidiano, e é daí que saem as representações de violência, pelo caminho da autoridade e das questões de (in)disciplina. Entendo a escola como parte fundante da estrutura social, não como instituição à margem, destoadada das demais instituições que compõem a sociedade. Tomadas as devidas proporções, diferenças de culturas e ranços sociais os filmes

querem dizer muito de suas sociedades e alertam a todos para o que está acontecendo na Educação, principalmente com professores e alunos.

Os filmes a todo momento mostram choques entre adolescentes e a real função da escola. A escola não se apresenta como um espaço de aprendizagem, mas sim, num lugar de opressão. Ou seja, os alunos são oprimidos no ponto em que não podem ser eles mesmos dentro da escola, do portão para dentro assumem outros personagens, aqueles que irão receber conhecimento, aqueles que irão receber disciplina, aqueles que irão receber tudo e, apenas receber e depois, terão que ter as respostas em imediato quando forem perguntados. Os muros da escola ao invés de delimitar um espaço (de modo estrutural), acabam delimitando ou eliminando as experiências. As pessoas ao entrarem numa escola devem aprender algo novo e esquecer o velho, deixar suas indagações, apenas, para o conteúdo exposto. Os muros escolares acabam por inibir o senso comum dos indivíduos, rejeitando e não agregando este tipo de saber. De outro lado está o professor, figura emblemática da trama escolar, que sofre também com a opressão, ora de seus alunos ora de seus superiores.

Outra questão fundamental que ambos os filmes mostram em determinadas cenas, é que a escola e seus agentes de autoridade não se importam tanto em diferenciar alunos, suas expectativas, suas diferenças religiosas, econômicas etc. Para ela, a escola, são alunos e nada mais. Tem sua própria classe na hierarquia escolar e, que precisa ser mantida. A homogeneização/padronização ajuda muito a escola nesse processo de identificação de classes escolares.

"... são alunos. E é essa categoria que vai informar seu olhar e as relações que mantém com os jovens, a compreensão de suas atitudes e expectativas. Assim, independente do sexo, da idade, da origem social, das experiências vivenciadas, todos são considerados igualmente alunos, procuram a escola com as mesmas expectativas e necessidades." (DAYRELL, 1996, pág.139).

A minha intenção ao analisar os filmes, é fazer um trabalho pré-campo, ou seja, através dos filmes, observar expressões-chavão, embates/choques e tensões que estão fortemente presentes no cotidiano da sala de aula e que fazem deste espaço um ótimo espaço de reflexão das práticas educativas, porém ainda pouco utilizado com esse fim.

2.2 - Cultura escolar e (in)disciplina: juventude x autoridade nos filmes *Pro dia Nacer Feliz* e *Entre os Muros da Escola*

A escola se apresenta como um espaço de multiplicidade de relações, onde pessoas diferentes, com culturas, identidades, experiências de vida, cotidianos e afazeres diferentes, em fim, os diferenciando a todo instante, mesmo a escola tendo essa “mania” de classificá-los em alunos, professores, funcionários e, todas as tipificações possíveis diante da imposição de regras institucionalizadas. A partir daí são feitas e desfeitas, por afeição, as alianças e afastamentos por parte dos sujeitos escolares para a “sobrevivência”, tanto no cumprimento das regras quanto na subversão delas, nesse espaço escolar.

“A escola, como espaço sócio-cultural, é entendida, portanto, como um espaço social próprio, ordenado em dupla dimensão. Institucionalmente, por um conjunto de normas e regras, que buscam unificar e delimitar a ação dos seus sujeitos. Cotidianamente, por uma complexa trama de relações sociais entre os sujeitos envolvidos, que incluem alianças e conflitos, imposições de normas e estratégias individuais, ou coletivas, de transgressão e de acordos. Um processo de apropriação constante dos espaços, das normas, das práticas e dos saberes que dão forma à vida escolar. (DAYRELL, 1996, pág.137).



Fig.3 – Imagem do elenco do filme Entre os Muros da Escola

Brasil, um país miscigenado desde sua gênese (marco no momento em que foi descoberto por portugueses) e a França que vive um movimento diferente, de colonizados invadindo a metrópole, constituindo, assim, uma miscigenação também.

Dadas às devidas diferenças e tomadas às devidas proporções desta mistura, o choque cultural, principalmente nas escolas públicas periféricas, em ambos os filmes, é tratada como questão chave nos desentendimentos na escola. Também vemos nos filmes a juventude inquieta pelo furor das novidades do mundo, querendo sempre mais e mais rápido, com os sentimentos à flor da pele. E são essas, dentre muitas visíveis e invisíveis, questões que acredito serem pontuais no diálogo truncado entre professores e alunos em sala de aula.

"Se por um lado subestimamos a sua participação ou tomamos de forma pessoal e persecutória as suas estratégias discentes, a sua pseudo falta de interesse em virtude mesmo da sua fala que se cala, por outro, não percebemos também que esta atitude tão comum a professores não tem a ver com um comportamento consciente, mas acima de tudo, com o *habitus* tão bem cultivado na nossa própria trajetória escolar, antes como alunos (que muitas vezes esquecemos que fomos), e depois como professores responsáveis pela formação das gerações futuras que, por espelho, deverão ser aquilo que supomos ser e pensamos representar." (LIMA e TIBAU, 2005, pág.7).

No filme *Entre os Muros da Escola*, na primeira cena dialogada, um professor se diz com força total e com muita disposição para o início do ano letivo. Pouco depois, ele se estressa com sua turma e, agora, cansado dos alunos que, segundo ele, não querem nada. Essas acusações de ambas as partes desestimulam as relações e desembocam nos discursos de uma professora e uma diretora da Escola Estadual Levi Carneiro situada numa área periférica de São Paulo, mostrada no filme *Pro dia Nascer Feliz*:

“Às vezes você entra numa sala de aula e você é mal recebido. Porque o professor ele ainda é visto, pela maioria dos alunos, como o inimigo. (...) existe um abismo muito grande ainda entre professor e aluno e, professor e diretor. A impressão que eu tenho é que ninguém se entende.” (Professora).

“Eu não acredito mais na escola nos moldes em que ela existe sabe, na função que ela tem. Eu acho que ela tinha que ser repensada, porque a gente está vivendo uma escola de século passado né. Ela não cumpre mais a sua função e hoje aí fora está muito mais interessante, tem muito mais informação né.” (Profª. Diretora: Suzana).

No documentário *Pro dia Nascer Feliz* é colocada uma cena de um Conselho de Classe na escola em Duque de Caxias – RJ. Neste Conselho, os professores decidem a

quem eles darão recuperações, dependências, em suma, novas oportunidades de “passar de ano”. Por que não se juntar dessa maneira para decidir conteúdos articulados ou ainda, resolver esses “problemas” durante o ano letivo? Falta de tempo, falta de recursos, falta de interesse por parte dos alunos, falta de apoio dos superiores, todas essas faltas encorpam e inflam o discurso dos professores. Mas será mesmo que essa tal falta de estímulo só há por parte dos alunos? Quando nós nos distanciamos de uma pseudo falta de interesse dos alunos? Quando viramos apenas professores que apenas ensinam e não precisam mais aprender?

Constituir-se num indivíduo crítico é fundamental para a atuação docente e discente. Contudo, a crítica baseada num impulso momentâneo ou num discurso inflamado de paixão pode se tornar nocivo às relações entre alunos e professores em sala de aula, onde os embates são constantes, ora pela imposição docente, pelejando pela disciplina, ora pela busca discente de se fazerem ouvidos.

"Mas o exercício do estranhamento é sempre muito difícil e o sinal mais evidente é o fato de que nossos alunos conseguiram olhar para fora e construir reflexões críticas, porém, a crítica sem autocrítica é perigosa, porque em geral é mal-humorada, zangada e punitiva. E aqui situamos o nosso propósito: que a crítica seja autocrítica, e ao invés da mágoa, sejamos capazes de rir. E se o riso ainda não foi possível, pelo menos a alegria de ter conhecido outros professores que lhes falassem de outro lugar, permitiu que eles compreendessem de onde estávamos falando." (LIMA e TIBAU, 2005, pág. 9).

Esse estranhamento é um exercício de tolerância, enxergando a si próprio no outro, buscando “expurgar” alguns de nossos etnocentrismos (base de preconceitos) arraigados em nossas ações. Exercício este dolorido e diário, que requer policiamento constante para o escape real de uma lógica pré-determinada. Uma das cenas do filme *Entre os Muros da Escola* onde um aluno argelino retruca a explicação dada, dizendo que o professor dava sempre os mesmos exemplos e que um hambúrguer poderia não ser suculento para todos na sala e pediu para que ele variasse às vezes seus exemplos, mostra certo etnocentrismo diante da explicação de uma frase, mas também mostra a tolerância do professor, pois depois ele pergunta ao aluno, porque essa era a opinião dele. Acaba por rever sua prática e mudando seu exemplo, se utilizando da sala como um lugar de reflexão, um lugar de pesquisa. Mas como mostrado também em ambos os filmes, esse diálogo quase que amistoso, em que a autoridade professoral dá a

oportunidade da fala a um aluno e mais que isso, também leva a sua fala em consideração, não é comumente representado nos filmes escolhidos. O tratamento uniforme dado pela escola só vem consagrar a desigualdade as injustiças das origens sociais dos alunos.

Mas será que existe essa tão procurada fórmula de ensinar? Só se aprende a dar aula na prática? Só há como pesquisar longe do fervor da sala de aula? Será que existe alguma maneira de se aprender mais rápido e melhor? Se há, não creio que seja a que nos distancia das tecnologias, nos afastando mais e mais dos alunos. Mas afinal, o que ensinar quer dizer?

2.2.1 - Acalmem-se! Questões de autoridade, conflitos e equívocos. O que ensinar quer dizer?

Acalmam-se! Diz o professor (para a turma se comportar). Essa fala é percebida em ambos os filmes e de certa forma é um jargão professoral, uma frase que aparece com recorrência nas salas de aula. É como se fosse um pedido de paz, um pedido de tempo para raciocinar e tomar uma decisão do que fazer, lembrar da cartilha e da punição, que sempre tem a resposta certa para a situação que está posta. Mas, na contramão de qualquer tipo de cartilha, o ato de reconhecer a escola como um lugar de diálogo entre as diferentes individualidades é entender o aluno (aquele que suas ações já estão previstas com premiações e castigos, estabelecendo tipificações fixas entre bom e mau, tornando-as exemplificações do agir em sala de aula) e não classificá-lo de maneira estreita como tal.

O espaço da sala de aula, por muitas vezes, é o encontro das diferenças, lugar onde elas se conhecem, se relacionam, se compreendem, se toleram. Mas com o tempo apertado e com a grande quantidade de conteúdos para serem “passados”, os professores acabam sendo avessos (inconscientemente) ao relacionamento das diferenças dentro da sala de aula. O professor, no filme *Entre os Muros da Escola*, faz o cálculo de quanto tempo os alunos perdem todos os dias nas aulas (desde a fila até a acomodação na sala e o silêncio que precede o início da aula), fazendo uma comparação com as escolas que conseguem trabalhar sem essas perdas de tempo, chegando a conclusão que esse é o motivo de seus alunos saírem na desvantagem em relação aos alunos daquelas escolas.

Uma situação que põe em risco o diálogo entre professor e aluno, são as insinuações por parte do alunato. Exemplo dessa situação é vista no filme: *Entre os*

Muros da Escola quando o professor coloca o nome no quadro e, um aluno insinua algo sobre sua sexualidade, ganhando o apoio de alguns que entram na “pilha” e começam a fazer comentários desrespeitosos, gerando daí um choque que pode perdurar por tempo indeterminado, fazendo um peso nas decisões tomadas pelos professores em relação ao aluno que gerou o conflito ou, até mesmo, nos que o apoiaram. O professor retruca depois da resposta negativa dada ao aluno, prossegue com a aula sem deixar de alfinetar o aluno e diz que se os problemas psicológicos do aluno foram resolvidos, todos podem continuar com a aula normalmente. Outra situação que pode gerar conflito nessa relação é a posição de magnitude incorporada pelos professores em sala de aula, o que sabe mais, o que sabe tudo, o que está ali diante de mentes puras e vazias prontas para receber todo o conhecimento que ele detém. No filme *Pro dia Nascer Feliz* uma das professoras (de História) de uma escola em Duque de Caxias – RJ retrata bem essa questão do professor como centro de conhecimento quando se apropria de um discurso professoral: “Olha só 8ª série, vocês tem que decidir se querem ou não assistir a aula. Vocês não vão ficar de brincadeira! Porque eu não estou aqui para ficar aturando vocês de brincadeira. Quem não quer assistir, faça o favor de descer, quem não vai descer vai prestar atenção e colaborar ou não?!”. O assistir a aula é colocado como um privilégio, passivo e a colaboração não se faz no sentido de trocas e sim, no silêncio absoluto e no “prestar” atenção na fala da professora, sem muitas perguntas para não atrapalhar o andamento dos conteúdos, da aula.

O entendimento dos porquês de aprendermos determinados conteúdos que não utilizamos com frequência é recorrente, é uma prática reflexiva que nós, como professores, não deveríamos dificultar e sim promover e aguçar. O professor, protagonista do filme: *Entre os Muros da Escola*, em uma cena, diz para os alunos que antes de questionarem a utilização e a usabilidade de alguns verbos deveriam primeiro aprender sua importância e a conjugá-los de maneira correta. Aprender a questionar e refletir sobre conteúdos é algo precioso que devemos avivar nos alunos e nos orgulhar quando o fazem é da essência da juventude os questionamentos.

De certa forma as juventudes comungam sim, de determinadas predileções, entretanto, devemos levar em consideração traços identitários individuais e de grupo como, etnia, gênero, religiosidade, homoafetividade etc.

“(…) passo a perceber os jovens como sujeitos sociais, que permitem dizer como veem suas vidas e que lhes possibilitam construir uma visão projetiva delas, supõe, como caminho metodológico, ouvir os relatos de vida como campos de

possibilidades.” (CORDEIRO, 2009, pág.37).



Fig.4 – Imagem de uma aula do filme Entre os muros da escola.

O filme, *Entre os Muros da Escola* é a simulação da sala de aula e seus confrontos. De um lado os jovens na tentativa constante de legitimar suas diferenças (aguçadas pela multiplicidade étnica do subúrbio parisiense), exaltando-as através de suas vozes, porém são diariamente silenciados pelo seu oposto, o professor, que o faz na imposição de sua autoridade, esperançoso na obtenção da disciplina. Já no documentário brasileiro *Pro dia Nascer Feliz*, essa imposição da autoridade é percebida mais intensamente na forma de subjugação dos jovens, pelos mais variados motivos.



Fig.5 – Imagem do conselho de classe. Filme: Pro dia nascer feliz.

A questão da autoridade está fielmente ligada à (in)disciplina. A figura representativa de disciplina e autoridade na escola é a do professor, dentro da sala de aula é a autoridade máxima e, que ninguém deve desacatar, pois poderá se tornar presa fácil e passível de punição, como por exemplo, as punições diárias recebidas pelo jovem fluminense no documentário *Pro dia nascer feliz*. A autoridade anda tão próxima da (in)disciplina que, um militar, por exemplo, de tanta postura disciplinar que tem, acaba sendo respeitado como autoridade em determinadas situações que não o é.

A hierarquia disciplinada também é regada para atender a demanda da autoridade. Ou seja, a autoridade depende de quem vai seguir a regra e de quem vai impor a regra já estabelecida. No caso da escola, especificamente da sala de aula, o professor assume esse papel depositor da regra pré-estabelecida e o aluno, o papel do indivíduo que necessita (de certa forma) de ser comandado, de receber alguma ordenação ou alguma diretriz em seus afazeres.

Para toda a regra existe(m) a(s) exceções, que podem se tornar uma regra. Afirmado isso, podemos dizer que a indisciplina é uma exceção à regra da autoridade (que visa com seus padrões e normas receber em troca disciplina) e que, no ambiente escolar, da sala de aula, está se tornando, em um ritmo bem acelerado, uma regra.

A disciplina existe e é colocada em prática para padronizar os sujeitos em determinada ordem. Em contraponto, a indisciplina vem da parte mais baixa da pirâmide hierárquica da sala de aula, em tom de mudança, de insatisfação com as regras e normas que devem ser seguidas. É de fato uma revolução contra o que está posto, é uma tentativa permanente de se igualar ao executor de ordens (professor), de serem ouvidos e atendidos nas decisões tomadas nas aulas. Ora, se os alunos estão no espaço escolar, especificamente na sala de aula, diariamente, sentem-se mais do que no direito de ter plena participação nas decisões. E é por isso que lutam inconscientemente ou conscientemente através da indisciplina, moderadamente ou não.

A indisciplina pode vir, a meu ver, de duas maneiras, a primeira sendo mais ofensiva (com ofensiva quero dizer para cima, mais intensa, mais vivaz), quando os alunos fazem de tudo para interromper o curso normal da aula, sendo essa, uma forma ativa. Exemplo: A escola pública do Município de Duque de Caxias, mostrada no documentário *Pro dia Nascer Feliz*, em que a todo momento os alunos querem atrapalhar a fala da professora. A segunda maneira é a indiferença, o aluno sabe que provavelmente não ganhará na argumentação, podendo ele, o professor, utilizar o cajado da autoridade e acabar com qualquer tipo de tentativa de insurreição do alunato. Apenas faz sua revolução para dentro de si, não respeitando determinadas ordens com o silêncio, dando uma falsa impressão de comportamento adequado às normas, mas o que vemos é a indiferença quanto às normas estabelecidas, como o exemplo da menina Henriette, que passa o filme (*Entre os Muros da Escola*) todo quieta e ao final diz que não aprendeu absolutamente nada.

“A necessidade de autoridade é fundamental. As crianças precisam de autoridades que as orientem e tranquilizem. Os adultos realizam uma parcela essencial de si ao serem autoridades: é um modo de expressarem interesse por outrem.” (SENNETT, ano 2012, pág.27).

A sociedade, de modo geral, espera determinadas atitudes tanto de professores quanto de alunos e, quando esse condicionamento esperado é bruscamente quebrado por outro *habitus*⁴ e outras práticas, é considerado inferior, ilegítimo, portanto, não

⁴ Para Bourdieu (1983, p.94), *habitus* significa um “(...) sistema de disposições adquiridas pela aprendizagem implícita ou explicitamente que funciona como um sistema de esquemas geradores; é gerador de estratégias que podem ser objetivamente afins aos interesses objetivos de seus autores sem terem sido expressamente concebidas para este fim”.

reconhecido. Quando é "outorgado" o irreconhecimento da prática do professor, por alunos, surge o embate, o choque, com isso, a (in) disciplina.

É essa necessidade de autoridade (de ser autoridade e de precisar de autoridade) que faz com que os professores se utilizem desse poder em sala de aula para orientar os alunos. No entanto, essa autoridade posta abusivamente/incessantemente para impor uma determinada disciplina pode criar uma ruptura na relação aluno-professor, gerando a (in)disciplina. O que quero dizer é que o professor pode ter uma relação amistosa com seus alunos, sem deixar de lado a autoridade de passar avaliações, exigir tarefas etc., o que não podemos confundir é a autoridade com práticas autoritárias, inibindo o gosto dos alunos em aprender e pesquisar.

2.2.2 - Compensação e Punição: práticas culturais escolares, um estigma pendular

Inevitavelmente o professor, na presença de seus alunos, se torna uma figura referencial e, como tal, se apresenta como modelo. Modelo no sentido do (des)prestígio. Aquele que tanto servirá como base na construção de um indivíduo, quanto como um exemplo para aquilo que não se quer ser na continuação de sua trajetória de vida. E, professores e alunos têm certas atribuições no certame escolar. Da parte dos professores existe uma profissão muito valorizada em nossa sociedade em termos meritocráticos, porém em termos financeiros não se equalizam os patamares, acabam, os professores, por assumirem atitudes e práticas de poder incrustadas no fazer docente. São práticas cotidianas e, comuns que constituem-se como parte do *habitus* professoral.

“Afirmamos: a natureza do ensino na sala de aula é constituída por uma estrutura estável, porém estruturante, isto é, uma estrutura estável mas não estática, que denominamos *habitus* professoral.” (SILVA, 2005, pág. 153).

Esse conceito de *habitus* professoral tanto pesquisado e desenvolvido pela Marilda Silva (2005), através de uma base teórica referenciada em Pierre Bourdieu, está extremamente arraigado e é defendido nas práticas didáticas homogeneizadoras de diversos pensadores que promoveram suas idéias em tempos variados, porém com a mesma lógica. Agindo quase como uma cartilha do que fazer em qualquer situação, com castigos e recompensas pré-determinadas, essas ações, esses papéis ajudam a classificação da juventude escolar em uma determinada tipificação. Todos são alunos. Os professores acabam, com essa classificação, ajudando a enaltecer os preconceitos

advindos de fora da instituição escolar. Pois se um aluno, como o Douglas de D. Caxias, do filme: *Pro Dia Nascer Feliz* ou do jovem Souleymane do filme *Entre os Muros da Escola*, é tratado como problema e a escola o classifica assim, já existem castigos preparados para ele, antes mesmo de saber o que realmente se passa em sua vida e que o leva a realizar determinadas atitudes em algumas situações. Ou, se não consegue resolver o problema, não sabendo o que fazer a escola simplesmente se exime de qualquer responsabilidade o expulsando.

Todas essas ações, todo esse *habitus* que nos cegam e não nos deixam enxergar, enxergar nossas práticas, enxergar, principalmente, as diferenças existentes entre os indivíduos, nos fazem criar estigmas sobre os alunos e sobre nós mesmos enquanto professores, assim, proliferando acusações que vão e voltam a todo o momento, como um pêndulo. Respostas certas aos estímulos, provemos compensação, respostas erradas, outorgamos críticas e punições.

Todas essas ações, relações e reações, sem o ato de refletir, já definem uma visão antecipada das situações. Bom e mau aluno, professor que sabe, mas só para ele, não sabe passar o conteúdo, aluno falador, professor que não tem domínio de turma etc. São diversas as visões que se antecipam ao ato reflexivo, à prática da relativização, mas não relativização no sentido de que tudo pode, mas sim, no sentido de entender as diferenças, que fazem a diferença na aproximação ou no distanciamento da relação entre aluno e professor.

“Esses comportamentos são explicados com as noções de experiência e *habitus*, que mostram que a vida prática é produzida por critérios e elementos que fazem parte das ações práticas que se repetem todos os dias em um determinado fazer, e que nelas há gestos corporais, apreciações, estilos que compõem aquela atividade, e não outra. Ademais, os sujeitos não se perguntam como devem se comportar em situações práticas repetitivas e coletivas; e, ainda, os sujeitos comportam-se harmonicamente, mesmo que tais ações não estejam sendo exercidas num mesmo ambiente e numa mesma hora.” (SILVA, 2005, pág.158).

São comportamentos e expressões idiomáticas que, fazendo parte do cotidiano escolar, reforçam o etnocentrismo no momento da avaliação do professor para o aluno e do aluno para o professor, na expectativa que o professor tem no aprendizado homogêneo dos alunos, criando e/ou reforçando estigmas e padronizações de classes, na contramão de uma reflexão que vise entender a diferença, que de fato relativize. Também, em paralelo existe a expectativa do aluno do professor ser um indivíduo que,

necessariamente, tem que saber de tudo e ter resposta imediatas, assim como o *google*.

Os professores, no momento de interpretar alguma atitude de determinado aluno, esquecem que sua formação como professor passou pela sala de aula, na maior parte dela como estudante e, muitos ainda fazem parte desse processo tanto como professores como alunos no “mesmo” instante. Tendo dúvida faceta, trocando seu papel a todo instante de acordo com sua posição em sala de aula.

“(…), pode-se considerar que a experiência adquirida pelos educadores sobre o ensino na sala de aula também é uma repetição de acontecimentos inter-relacionados, ou a repetição de determinadas e mesmas ações com determinado fins, que são frutos dos condicionantes práticos oriundos da natureza prática do ato de ensinar. A semelhança entre a lógica da noção de experiência e a noção de *habitus* é visível.” (SILVA, 2005, pág.157).

O que acontece é o esgarçamento entre a prática e a reflexão. Parece que criamos um tabu, onde essas duas ações não podem, em hipótese alguma, estarem na mesma direção. Mas na verdade, é o contrário. Não podemos ser na prática sem refletir, apenas repetindo. Tendo em vista que os indivíduos são diferentes, não podemos acreditar que a ação que deu certo em uma determinada turma possa dar certo em outra, ou mesmo dar certo nessa mesma turma em outro instante. É comprar um discurso de aceitar e entender as diferenças, mas não praticá-lo. Pois praticar o oposto, o *habitus* professoral é, de certa maneira, mais cômodo.

O provimento de penalizações são mais comuns nos filmes do que atos de compreensão. O relato da estudante Valéria de Pernambuco mostra bem uma forma de punição, que às vezes, justifica uma falta de interesse do aluno e faz com que o professor se acomode em seu *habitus*:

"Às vezes as professoras mandam fazer redação, esse tipo de coisa, e eu faço, só que na maioria das vezes eles não consideram, porque acham que não foi de minha autoria, não foi eu que fiz. Não, não dão nota boa, porque acham que eu peguei por algum lugar, peguei por algum autor, alguma coisa parecida. Mas eles nunca acreditaram que fui eu que fiz." (Valéria)

Entretanto, percebemos exemplos de como a tentativa de compreensão dos chamados “alunos problema” pode resultar em boas perspectivas, como é o caso do estudante Douglas de Duque de Caxias que aparece no filme *Pro Dia Nascer Feliz*, quando inserido no projeto da banda de ritmos afro, realizada pelo Núcleo de Cultura da Escola, coordenado pela Prof^a Edlane, ele começa diminuir a atrito com a escola e seus

membros, por ter medo de que algo possa interferir nessa relação com a banda.

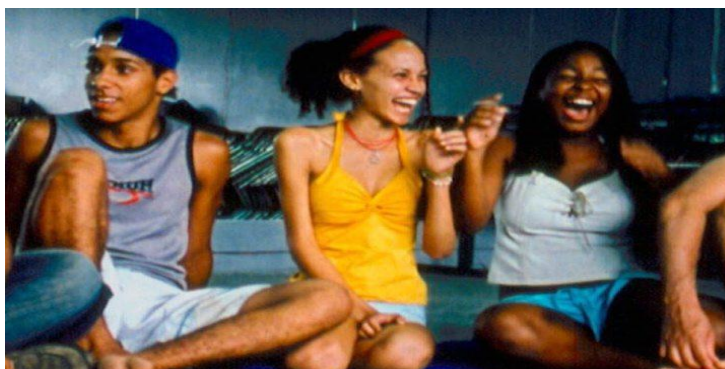


Fig. 6 - Imagem de uma das entrevistas do filme: Pro dia Nascer Feliz

“Tenho maior medo de sair da banda, entendeu?! É bom pra “caraca” aquelas atividades que a gente faz... Sábado, o que que eu ia fazer sábado se eu não estivesse na banda? Nada! Ia ficar em casa dormindo pra “caraca” até dar a hora de eu fazer alguma coisa, mais tarde sair e tal ou, estar na rua.” (Douglas)

Tanto no subúrbio francês, mostrado no filme *Entre os Muros da escola* quanto nas demais localidades do Brasil, mostradas no documentário *Pro dia nascer feliz* a euforia juvenil dentro da sala de aula é algo perceptível. Uma das funções da escola é o relacionamento entre os indivíduos, na juventude primando pelo prazer das companhias, pelos namoros, pelas brincadeiras etc. E os professores em ambas as representações fílmicas, buscam o silenciamento desse “furor” discente em nome de seu autoritarismo e de toda a gama de conteúdos a serem passados. Onde e quando, nós professores, nos esquecemos de sermos alunos?



Fig. 7 –Imagem de uma cena de uma aula do filme Pro dia Nascer Feliz

Em suma, nós professores somos a partir dos exemplos de professores que tivemos professores que passaram pelas salas de aula onde fomos/estamos nos formando, isso nos constrói como profissionais. Entretanto, a repetição das práticas (não apenas das práticas, mas também dos discursos), do *habitus* é algo muito comum e recorrente. Vemos, fazemos e as mesmas respostas queremos, esperamos. Aproveitando a era das tecnologias, me aproprio do termo para fazer uma comparação, é quase um (Ctrl + C) + (Ctrl + V) da prática docente. Baseamo-nos na repetição e deixamos a reflexão à margem das ações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: ONDE MORA O PERIGO? *HABITUS* DOCENTES E DISCENTES

Preconceitos sociais e conflitos étnicos estão arraigados nas sociedades. Um filme ou documentário é um choque cultural, onde os valores do cineasta vão de encontro aos valores da comunidade, povo ou sociedade a ser pesquisada. Através das imagens em movimento, sob forma de linguagem, podemos aceitar as possibilidades diversas que existem nas diversas culturas e, como professores/educadores enfrentar o etnocentrismo, como maneira de desconstruí-lo. Agindo como mediadores na compreensão de outras culturas como forma de produção da aceitação entre qualquer tipo de diferença.

“Na medida em que esses preconceitos e conflitos são muitas vezes originados por desentendimentos culturais, optei por colocar-me na posição de tradutora de códigos culturais.” (FELDMAN, 1994, 58).

A defesa da utilização da linguagem fílmica como proposta pedagógica vem nesse sentido, balizada por uma formação docente e discente calcada na relativização como forma de expurgar, ou ao menos minimizar, o etnocentrismo que expomos ao nos relacionarmos com o outro. Ainda mais quando o outro tem menos poder que nós na hierarquia escolar. Ao fazermos uma pergunta ou uma avaliação do outro esperamos a resposta aproximada que nós daríamos ou avaliamos em relação a nós mesmos.

Para subverter a ordem das pré-determinações devemos buscar aceitar que, a sala de aula é um lugar de reflexão da prática educativa, nos desvencilhar da acomodação e da facilidade das soluções cartilhadas, prontas. Soltar as amarras do *habitus* que naturalizam nossas ações e nos fazem agir quase que instantaneamente.

Não quero dizer que a linguagem fílmica é a linguagem em voga, a única e verdadeira forma de aprender, a verdade única e suprema, quero apenas colocar os filmes como possibilidade de construção de saber, uma proposta de reflexão da práxis educativa de maneira geral.

“Assim, por exemplo, para analisar a forma como o cinema representa a infância, não basta ter conhecimento da técnica cinematográfica, é preciso ter em mente quais são as representações da infância que estão presentes nas sociedades e culturas em que os filmes que abordam esse tema têm repercussão.” (DUARTE, 2002, p. 99).

Para entendermos melhor e entrar de cabeça no mundo da linguagem fílmica, devemos nos apropriar da história, de técnicas e, principalmente, de instrumentos para adquirir, como Pierre Bourdieu (1983) nos atenta, uma competência para ver. Então, para utilizarmos essa linguagem, a fílmica, como ferramenta pedagógica devemos fazer com ética e zelo. Preparando-nos antecipadamente para a apresentação do filme, sabendo o que queremos, como queremos e buscando em outros filmes mesmos caminhos como forma de exemplificação. Procurando sempre a relativização e o distanciamento de qualquer prática etnocêntrica, nos policiando ao máximo.

Uma importante atitude que nós professores devemos tentar exercer é de não ser etnocêntrico. Devemos ser etnólogos, devemos nos retorcer e contorcer, lutando contra essa prática que, em nós está naturalizada, a de analisar o outro a partir de nós mesmos. Tentar entender, compreender, de fato relativizar. Promover o estranhamento do familiar, necessário para perceber o outro como diferente e não como inferior.

“O problema é, então, o de tirar a capa de membro de uma classe e de um grupo social específico para poder – como etnólogo – estranhar alguma regra social familiar e assim descobrir (ou recolocar, como fazem as crianças quando perguntam os “porquês”) o exótico no que está petrificado dentro de nós pela reificação e pelos mecanismos de legitimação.” (DAMATTA, 1978, p.28).

Na representação do outro ou de outro em outra época não se trata de pré-conceituar ou reafirmar condições preestabelecidas. Não se pode esperar um trabalho etnográfico sincero, sendo etnocêntrico, reduzindo o outro a um mero objeto de pesquisa, não lhe oferecendo a palavra para se expressar, colocar em foco seus reais valores (assim como fazemos quando silenciemos a fala dos alunos, assim como, silenciados, os professores são). Impondo-lhe perguntas sempre esperando um tipo de resposta, a resposta “certa”, aquela que esperamos ouvir, semelhantes ao *habitus* professoral. Sendo os realizadores de filmes (em sua maioria, documentários) os colonizadores, os médicos do saber, prescrevendo uma verdade sobre o outro e para o outro, assim como nas relações escolares hierárquicas.

E é aí, exatamente aí, que mora o perigo, nas formas autoritárias de imposição da hierarquia. Na demonstração de força, no querer ser mais que o outro, e fazer o outro entender isso. Sabe com quem você está falando? Não estou promovendo a falta de

autoridade e a não hierarquização escolar. Entretanto, devemos compreender que, ter autoridade difere, e muito, de ser autoritário.

“É o meu bom senso que me adverte de exercer a minha autoridade de professor na classe, tomando decisões, orientando atividades, estabelecendo tarefas, cobrando a produção individual e coletiva do grupo não é sinal de autoritarismo de minha parte. É a minha autoridade cumprindo o seu dever. Não resolvemos bem, ainda, entre nós, a tensão que a contradição autoridade-liberdade nos coloca e confundimos quase sempre autoridade com autoritarismo, licença com liberdade.” (FREIRE, 1996, pág.61).

É necessário se fazer entender que a pesquisa não para por aqui, entretanto, é com a fala de nosso grande mestre que concluo essa monografia.

Referências bibliográficas

- BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva. 1974.
- BOURDIEU, Pierre. Questões de Sociologia. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. 208 p.
- BOURDIEU, Pierre e HAACKER, Hans. Livre Troca. Diálogos entre Ciência e Arte. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1995.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. A Linguagem secreta do cinema. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1995.
- CORDEIRO, Denise. Juventude nas sombras: escola, trabalho e moradia em territórios de precariedade. Rio de Janeiro: Lamparina, Faperj, 2009.
- CRUZ, Lea da. Línguas cortadas: medo e silêncio no trabalho do professor. Rio de Janeiro. Niterói: EDUFF: Intertextos; São Paulo: Xamã, 2005. 184p.
- DAMATTA, Roberto. O ofício de etnólogo, ou como ter “Anthropological Blues”. In: NUNES, Edson (Org), *A aventura sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, p. 23-35, 1978.
- DAMATTA, Roberto: Relativizando: uma introdução à antropologia social. Rio de Janeiro: Rocco. 2010.
- DAYRELL, Juarez. A escola como espaço sócio-cultural. In: DAYRELL, Juarez (Org). *Múltiplos olhares sobre educação e cultura*. Belo Horizonte: Ed: UFMG, p. 136-161, 1996
- DUARTE, Rosália: A pedagogia da linguagem fílmica: filmes como objeto de pesquisa em educação. Cadernos de Antropologia e Imagem, n 19, p.103-124, Rio de Janeiro: UERJ, NAI, 2000.
- DUARTE, Rosália: Cinema e Educação. Belo Horizonte: Autêntica. 2002.
- Entre os Muros da Escola. Direção de Laurent Cantet. Produção: Caroline Benjo, Carole Scotta, Barbara Letellier e Simon Arnal. França, 2007. Cinema (120 min).
- FERREIRA, A. B. H. Aurélio século XXI: o dicionário da Língua Portuguesa 3. ed. Rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FREIRE, Marcius. Mercado audiovisual e ciências sociais. Produção, parcerias, distribuição e acervos de filmes etnográficos. In: MONTE-MÓR, Patrícia e PARENTE, José Inácio. Cinema e Antropologia. Horizontes e caminhos da antropologia visual. Interior Produções Ltda, 1994.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra. 1996.
- LIMA, Magali Alonso de. A Captura do Olhar: a fotografia como construtora de saberes na Antropologia Educacional. 2004. 180f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Paulo.
- LIMA, Magali Alonso de & TIBAU, Anderson. Verbos, expressões idiomáticas e situações peculiares das práticas educativas: a linguagem pedagógica e o *ethos* docente. *Congresso Internacional Cotidiano: Diálogos sobre Diálogos*. Grupalfa/UFF, de 8 a 11 de agosto de 2005. Niterói, RJ. CD-Rom, ISBN 85-86392-14-6.

- LIMA, Magali Alonso de. O olhar fotográfico na pesquisa e no ensino. I Colóquio práticas de ensino e formação de professores. São Gonçalo: FFP-UERJ, 2006. v.01.
- LIMA, Magali Alonso de. Da projeção ao projetivo: a sétima arte e sua natureza pedagógica. In: II Congresso Internacional: Cotidiano – diálogos sobre diálogos, Niterói: GRUPALFA/ Universidade Federal Fluminense, 2008.
- LIMA, Magali Alonso de e TIBAU, Anderson. Imagem e conhecimento: Conversa sobre educação e sociedade da informação. II Colóquio Práticas de Ensino e Formação de Professores. Práticas em formação: Tecendo experiências e saberes. São Gonçalo: FFP/UERJ, 2008. ISBN 978-85-88707-24-5.
- MONTE-MÓR, Patrícia; PARENTE, José. Cinema e antropologia: horizontes e caminhos da antropologia visual. Rio de Janeiro: Interior Produções, 1994. 112 p.
- PARO, Vitor Henrique. Por Dentro da Escola Pública. São Paulo: Xamã. 1995.
- Pro Dia Nascer Feliz. Direção: João Jardim. Produção: Flávio R. Tambellini e João Jardim. Brasil, 2006. Cinema (88 min).
- SENNETT, Richard. Autoridade. 2. ed. Rio de Janeiro: Record. 2012.
- SILVA, Marilda da. O *habitus* professoral: o objeto dos estudos sobre o ato de ensinar na sala de aula. *Revista Brasileira de Educação*, RJ: ANPEd - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, v.(?) n.29, maio/jun/jul/ago 2005, p.152-163.
- SPOSITO, Marília Pontes. Juventude: crise, identidade e escola. In: DAYRELL, Juarez (Org.). *Múltiplos olhares sobre educação e cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, p. 96-104, 1996.