

Conversas com Jovens e Escolas que Passam pelos Filmes e por Nossas Vidas

**Aristóteles de Paula Berino¹
Aldo Victorio Filho²**

¹Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Nova Iguaçu/RJ – Brasil

²Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro/RJ – Brasil

RESUMO – Conversas com Jovens e Escolas que Passam pelos Filmes e por Nossas Vidas. Este artigo é fruto de pesquisas distintas que se articulam no Grupo de Pesquisa Estudos Culturais em Educação e Arte e são desenvolvidas em espaços de ensino público popular e visam à produção de recursos investigativos que favoreçam a atualização das práticas educacionais recorrendo aos recentes avanços dos estudos das visualidades como forças criadoras e leitoras das imagens visuais. Assim, partindo do cinema com realização fílmica e metáfora das vidas nas escolas, articulamos reflexões acerca dos modos de fazer cotidianos que marcam cada vez mais as vidas juvenis como acontecimentos imagéticos, cujas leituras abertas e atentas só beneficiarão os jovens estudantes e a construção de uma escola do presente. Palavras-chave: **Jovens. Escola. Cinema. Cultura Visual.**

ABSTRACT – Conversations with Youngsters and Schools throughout Movies and our Lives. This article is the result of different related investigations from the Cultural Studies on Education and Arts Research Group and were developed in spaces of grassroots public teaching spaces. This research is aimed at the production of investigative resources that favor the update of educational practices, appealing to recent advances of visibility studies as creator and reader of visual images. Thus, assuming cinema as a filmic realization and a metaphor of life in schools, we articulate reflections upon ways in which the quotidian define juvenile lives as imagery events with open and attentive cues that will benefit young students and the construction of a present school.

Keywords: **Youth. School. Cinema. Visual Culture.**

Jovens, Escolas e Filmes

Buscando uma efetiva contribuição à atualização do pensamento sobre a formação escolar das novas gerações, somos levados ao labirinto formado pelas inúmeras possíveis vias de abordagem do universo dos jovens. Quase todos os caminhos são marcados pela atualíssima presença ou atravessamento das imagens visuais. Problematicar as relações entre a formação escolar e os jovens fatalmente implicará em perscrutar, portanto, a complexidade da cultura visual na qual transitam jovens, escolas e suas cidades. Das imagens pessoais aos videogames, das embalagens de seus produtos consumidos e ou ambicionados às séries de televisão que acompanham e que, de alguma forma e em muitos aspectos, são criadas em função dessa simpatia, atração, identificação e, sobretudo, para o consumo desse amplo e complexo grupo. Vídeo clipes, “lives” etc. constituem o fluxo de imagens em movimento que cercam e interagem com os jovens em suas diversas culturas e trânsitos indenitários.

Meio a muitas possibilidades, como sublinhamos, escolhemos o mundo das imagens visuais, portanto, o da Cultura Visual (Hernández, 2010), para empreender o trabalho aqui ensejado. Tomamos o cinema como referência para pensarmos as juventudes e seus diversos caminhos de formação, aqui não restritos aos espaços escolares formais, mas às muitas experiências que os atravessam e com eles dialogam. Vivências importantes à atualização da escola ainda compreendida como território vocacionado à aventura de invenção do mundo na partilha, desdobramento e manutenção dos patrimônios coletivos constituídos pelas ciências, artes e demais campos disciplinares, hoje *desfronteirados* e ampliados como aponta e até exige a aventura da elucidação da vida contemporânea.

Na perspectiva desse aventado *desfronteiramento* de saberes, buscamos na arte, especificamente, no cinema, referências para avançar a reflexão sobre as jovens gerações em suas relações com a Educação formal. Nos interessa, então, o que o cinema elucidaria ou ofereceria de pistas, ou mesmo chave de leitura, para a compreensão de aspectos relevantes da formação que caberia à escola realizar. Sob certo ângulo, seria como se indagássemos também o que fazem, o que propiciam ou implicam, cedo ou tarde, os roteiros, cenários, concepções imagéticas ou imaginais e mesmo imaginárias que são empreendidas nos cotidianos escolares. Que cortes e montagens têm sido interessante realizar tanto nas práticas pedagógicas quanto nas pesquisas realizadas para reajustar, conservar ou ampliar as funções institucionais da Educação.

Certamente, esses questionamentos para serem minimamente contemplados, mesmo que em ponderações parcimoniosas, implicariam em muito mais que um artigo. Optamos, então, tratar de alguns aspectos da relação fílmica com algumas faces do universo juvenil em sua diversidade de mundos, culturas e trânsitos, defendendo como espaço de interseção dessa diversidade, o território da escola, sem desprezar as suas indiscutíveis singularidades e complexidade.

Observamos, em nossa argumentação, que as novas gerações não podem ser reduzidas às características comumente utilizadas em um tempo recente para circunscrever um grupo etário, entendido muitas e equivocadas vezes como pertencente apenas à mesma identidade cultural ou social. Aqui temos, portanto, um dos problemas iniciais ao abordar as juventudes, cuja pluralização apenas ameniza o problema. Provavelmente o que chamamos de jovens sempre foi, ao longo do tempo, o encontro de condições diversas, em intensidades irregulares, culturais, sociais, afetivas, estéticas etc. cujo traço predominante e em comum seria um corte ou intervalo etário. Característica afrouxada nas últimas décadas em virtude de efeitos das políticas econômicas globais que exigiu ampliação ou, em alguns casos, retração do tempo de juventude.

Se há algumas décadas era aceitável a súbita incorporação a um quase institucional patamar adulto caracterizado por outras instituições como o casamento formal, o ingresso no mundo do trabalho e certa autonomia econômica, uma atualidade que já se arrasta há um certo tempo se evidencia pelo afrouxamento dessas passagens e pela permanência tanto na dependência econômica quanto nas práticas hedonistas, por sua vez facilitadas por interesses diversos do mercado. Assim é diluída a facilidade de apontar e delinear uma juventude generalizável. Posto o problema, temos então o desafio de pensar a formação dessa população quase inapreensível quanto concreta e evidente. População que se afirma por meio de afinidades diletantes, atuações lúdicas, relações radicalmente íntimas com elaborações estéticas e grande dedicação às produções de suas pessoalidades e coletividades como criações poéticas. Criações transitórias que dialogam ou mesmo duelam com as armadilhas do mercado e de seus golpes de sedução. Propomos assim, considerar o auditório da escola como um público no cinema que revela subitamente o poder de interação radical com o que passa na tela, e pode transgredir a institucionalidade das fronteiras entre enunciador e receptor, mudando até o final e o tema da história que lhe fora destinada, independente da aceitação dos que ainda acreditam ter posse da projeção e da condução do roteiro.

Aqui aludimos à tensão entre um estado das artes resultante da regulação, da qual a escola e seus estudantes foram e são alvo, e as insurgências resultantes das condições da atualidade. Os estudantes, certamente, não atendem mais, ou não cabem mais na categorização tradicional que diagramou as instituições escolares. Assim como os jovens, crianças e o “mundo adulto” também transbordam os endereços categoriais que lhes foi destinado. Talvez as reduções que essas populações sofreram ao longo do tempo sempre lhes tenham sido inadequadas e até injustas. A condição juvenil, a *professoralidade*, o *adultocentrismo*, as diversas aplicações do *etarismo* e demais organizações de *governamentalidade* exigem suas problematizações por meio de considerações mais amplas, mais relativistas e, sobretudo, mais francas em face das imposições dos interesses opostos ao jogo da diferença. Ser jovem, adulto, professor, estudante etc. é antes de tudo ser singular dentro dos

amalgamas coletivos. E se trata, portanto, de lançar mão da aplicação de um saber oferecido por cada caso enigmático que silencia as traduções institucionais para os delitos, discrepâncias, transgressões e ousadias diversas.

As vidas escolares, como filmes, são tão concretas quanto irreais. Tão editáveis, ajustáveis, quanto um conjunto farto de imagens permite montagens e remontagens, ensejando discursos plurais sem tampouco faltar com a verdade do acontecimento, embora em novos termos, verdade mais poética do que científica, guardando aqui a significação ainda moderna de tais termos.

Assim, as imagens em embate, nas suas dinâmicas constantes entre as energias emergentes e as reações regulatórias, vão constituindo as realidades das escolas e de seus processos de realização. Como em um filme que se renova a cada projeção, as tramas se reconfiguram, os protagonistas se alteram sem, contudo, perderem a proeminência no ato de criação coletiva. Poderíamos afirmar que, para além das diversas e frequentemente aparentes pobres declarações de intenções, os personagens do cotidiano juvenil nas escolas oferecem pistas de uma episteme muito nova, cujo teor é a potência do encontro e acolhimento de outros e do que acontece em seus cenários. Por maior que seja a fragilidade econômica, fazem emergir inegável riqueza existencial e relacional (Maffesoli, 2000, p. 175).

Retomando o elemento referencial para este artigo – o cinema e o filme – tomamos o cinema como o campo de saber que engloba o processo que redundará na realização do filme e de tudo que afeta essa obra. O filme, por sua vez, seria uma sequência de imagens em movimento acompanhada ou não por uma trilha sonora sincronizada às imagens projetadas, que narram um acontecimento ou uma história, cujo desafio ou propósito é produzir e oferecer uma experiência estética e visual que encante e ou arrebate a atenção do seu espectador. Contudo, nem todos os filmes contam histórias de forma explícita. A forma da narrativa é um dos aspectos da inventividade ou força poética do autor e se manifesta de formas diversas sem compromisso com fórmulas canônicas ou demais tradições. O ato criador na arte é, em muitos aspectos, um ato de ensinar e aprender no qual vale a transgressão e atualização de vocabulário e procedimentos.

Já há algumas décadas, o cinema dá exemplos insofismáveis da plasticidade das narrativas e da argumentação, roteiros, cenários, reconfiguração espaço temporal, que caracterizam o que é chamada de sétima arte e que, de uma forma ou de outra, contribuíram para a notável produção contemporânea de imagens visuais e de narrativas audiovisuais, seja de interesse e objetivo artístico, mero lazer ou assessorio científico. O fato é que o cinema, entre muitas apropriações, pode ser tomado por meio de dois importantes e distintos ângulos, ou seja, como um dos melhores exemplos da produção artística contemporânea e de relevância em muitas culturas assim como, em oposição a essa visão favorável e positiva, como uma das mais implacáveis ações mercadológicas de fabricação e circulação de artefatos culturais, cuja produção in-

dustrial envolve interesses políticos diversos, dos objetivos meramente financeiros aos de imposição ideológica, passando por variados efeitos desfavoráveis aos espectadores, como em muito é criticada a indústria de Hollywood.

De todo modo, as criações cinematográficas, profissionais, industriais, diletantes ou artesanais compõem um fenômeno significativo para as sociedades contemporâneas, não apenas no ocidente, mas em todo o planeta, na medida em que os meios de circulação são ilimitados e os de confecção estão cada vez mais acessíveis e de manuseio simplificado. O filme, especificamente, desde o século XIX quando foi criado e já no início do século XX em suas formas iniciais, se apoiava na projeção contínua e rápida de imagens estáticas, os fotogramas, de forma a oferecer a perfeita sensação do movimento. O movimento das ações representadas oferecia a possibilidade concreta de presenciar, quantas vezes se desejasse, determinado acontecimento. Tanto criar um acontecimento quanto observá-lo em inúmeras ocasiões foi a grande jogada dessa nova arte. Para o cinema, tudo era cada vez mais possível. Logo não haveria limites à imaginação do criador dos filmes que o investimento técnico não superasse. Logo o cinema se torna uma arrebatadora experiência estética de grande impacto.

As imagens em movimento recorrem e articulam variadas linguagens artísticas, da cenografia às demais artes da cena, da música aos artifícios da fotografia e da Literatura, sem contar com a participação, na maioria das vezes vital para a obra fílmica, dos atores. Considerando a atuação dessa atualíssima rede de profissionais de tantas áreas, aliados à tecnologia de crescente sofisticação, o cinema se torna uma linguagem ou meio expressivo complexo de muitas estéticas e de proeminente papel nas culturas contemporâneas. A indústria cinematográfica, mesmo sendo uma das maiores potências econômicas do planeta, não poderia ser reduzida a apenas um fenômeno mercadológico, visto que inegavelmente é também um fenômeno artístico de grande força cultural.

O cinema se tornara conhecido inicialmente como uma tecnologia de projeção luminosa de imagens sucessivas que aliada à determinada velocidade tinha a intenção de criar a ilusão de movimento real graças à ativação e ilusão da percepção visual de seus espectadores. No senso comum, o cinema é compreendido como a sala destinada à projeção dos filmes para um público numeroso. Entretanto, com a mesma raiz grega de outros termos ligados ao movimento como cinética, cine-siologia e outros, o cinema significa, sobretudo, um universo de criações e procedimentos em torno da imagem visual em movimento e o seu infindável horizonte de apelos. Os filmes, de longa metragem, de curta metragem, animações ou mesmo vídeos de qualquer tipo e forma, centram sua força na intensidade da experiência estética e na volúpia criativa de qualquer sujeito, considerado artista ou não. Tecnicamente, o importante é a obra imagética resultante ser projetada em um suporte no qual possa ser vista e fruída.

As salas de projeção não diferem muito das salas de aula, nas quais é reservado o movimento e o enunciado aos professores que ocupam as telas de projeção dos conteúdos disciplinares programados. Dos antigos quadros-negros ou lousas aos quadros interativos, na verdade grandes monitores de computador passando pelos recursos diversos da projeção e utilização das imagens visuais. O professor ocupa a regência da ação pedagógica oficial e seu desempenho abrange a manutenção da diagramação desse cinema, no qual a plateia não deverá ter outro comportamento além da quietude disciplinada diante das imagens que lhe são apresentadas. Imagens não necessariamente arrebatadoras ou de força estética, mas, quase sempre ideologizadas, subordinadas a determinados e rígidos sistemas de verdades. Entretanto, como os debates e o fazer cinema se mistura com a apresentação das produções, as salas de aula são atravessadas pelos filmes individuais e coletivos de suas populações ao mesmo tempo fruidoras de imagens e produtoras de visualidades. As formas de assimilação do que se ouve ou assiste sempre pertenceu à intimidade da experiência particular, sobretudo, meio ao silenciamento imposto pela aula-cinema convencional. Enquanto e ao passo que a ampliação das fontes de saberes, conhecimentos e ou aprendizagens esvaziam as salas de projeção das aulas de sua função afirmada e imobilizada no passado mítico no qual filme era filme e público, apenas público. Estudantes não são apenas aprendizes imobilizados no silenciamento e submetidos às regras da direção da aula e ao seu script. A interação, a coautoria das formações pessoais e coletivas se tornaram a cada dia mais evidentes, muito embora, e provavelmente, a atuação profundamente humana de intervir nas condições e conteúdos do que somos condenados a apreender, talvez nunca tenha sido tão ostensiva como nos dias de hoje. A elaboração de imagens, suas reproduções e disseminação ilimitada são indícios inexoráveis da potência e disposição das gerações recentes de criar poeticamente para além das organizações sociais e políticas que definiam ou tentavam impor funções, reconhecer capacidades e legitimar produções, produtos e produtores no âmbito da arte e afins.

Assim como o cinema atualmente atravessou os limites do lazer, inovando relações com as demais artes e conquistou funções pedagógicas sofisticadas, as juventudes, em número cada vez maior, se desenvolvem e se formam na familiaridade com as imagens em movimento e as suas pontes para os mais longínquos e inusitados mundos. Idiomas, modos de representar e meios de aproximações entre campos de saberes são conquistados com o auxílio de filmes, séries, videogames e demais formas de utilização da imagem articulada com o espaço, o tempo, a luz e o movimento. Assim como novas formas de lidar com a imagem são constantemente realizadas e ampliadas por meio do manuseio diário de equipamentos de registro de imagens, tecnologia a cada dia mais potente e acessível.

Nesse panorama, no qual se imbrica a desmitificação do cinema em face da popularização de sua indústria e da facilidade de sua realização doméstica, sua força formativa ganha contornos precisos e rele-

vantes no universo da Educação. Pensar a Cultura Visual na qual o cinema e o vídeo, sobretudo nas telas dos computadores (Mirzoeff, 2015, p. 150-161) crescem exponencialmente é imprescindível para a revisão e ampliação das possibilidades educacionais das imagens visuais e demais relações na configuração de outras imagens e percepções da vida. As visualidades, entendidas como modo de produção e de diálogo com as imagens, atravessam territórios escolares, domésticos, institucionais etc. Os espaços urbanos se tornam, sob certos ângulos, grandes telas de projeção de embates e afirmações imagéticas, nos quais, imagens desautorizadas, transgressoras e originais emergem a todo momento em variados suportes. Os corpos individuais e coletivos de jovens de qualquer grupo social desfilam visualidades interrogando as certezas categoriais até há pouco vigentes.

A música, linguagem artística de grande afinidade e apreço juvenil, se torna cada vez mais ligada às produções imagéticas, sejam cliques, *lives*, shows gravados e disseminados por todos os meios que vão educando o que alcançam dos olhares e formas de captação da vida de seus interlocutores sempre ávidos por mais experiências de ordem estética. Ao passo que as instituições educacionais ainda se movem com lentidão nas ações de apropriação, entendimento e exploração desses fenômenos. As razões do afastamento apontado, entre os currículos escolares formais e a efervescência do universo verdadeiramente fílmico das juventudes, são de fatores diversos, dentre os quais tem relevância a oxidação das formações docentes submersas nas verdades de um tempo que talvez nunca tenha de fato existido além da lenda pedagógica. Tempo no qual as aulas se limitavam à ação ativa dos professores e à passividade dos coadjuvantes estudantes, assim como nos cinemas se acreditou num público que via apenas e exatamente o que o cineasta desejaria apresentar.

Zero em Comportamento

Imagem 1 – Filme Zero em Comportamento



Fonte: Imagem extraída do filme *Zero em Comportamento*.

“Filmes de escolas”, de modo variável, mas relativamente significativo, estão presentes na cinematografia de vários países. Podem constituir material de interesse para os que trabalham com educação. Exibir a vida nas escolas no cinema é uma maneira, entre outras, de falar da educação e de seus personagens. Ou seja, esses filmes são relatos ou representações da sociedade (Becker, 2009, p. 16-17) que podem ser vistos também com a finalidade de pensar e discutir a escola. Seguimos, então, um caminho oposto àqueles que sempre revelaram receios e reticências no uso das imagens em suas investigações e pesquisas (Alves, 2010, p. 185-187). Na verdade, entendemos, ao contrário, que o cinema é atuante, uma das vozes da educação. Uma voz que se expressa através de imagens (e sons), mas não menos legítima. Interlocução que vamos fazer nas duas partes seguintes do artigo, através de dois filmes franceses, *Zero em Comportamento* (Zero, 1933) e *Entre os Muros da Escola* (Entre, 2008).

A nossa proposta é a de uma conversa com esses filmes, mas antes, duas considerações importantes. A primeira é a seguinte: Nosso intuito aqui, então, não é fazer análise de filme nem crítica cinematográfica. Como observaram Jacques Aumont e Michel Marie (2009, p. 12-13), existem diferentes discursos possíveis sobre os filmes. O que estamos chamando aqui de “conversa” parte da nossa compreensão, especialmente, a partir da experiência desenvolvida depois de anos de trabalho na educação básica e atualmente com a formação de educadores na universidade, sobre a necessidade de diálogo e uma correspondência realmente interativa e viva entre todas as interlocuções possíveis no campo. Desejamos enredar o cinema nessas conversas que acreditamos tão indispensáveis. Ou seja, visando um encontro mais aproveitável entre o chão da escola e outros espaços de criação referidos à educação – incluímos o cinema e com ele conversarmos também. A suposição de uma conversa não é apenas a proposição de uma relação mais amena, mas pressupomos, principalmente, ser mais contagiante e envolvente. Quem sabe, muitas vezes, até mais ameaçadora e polêmica. No entanto, sem abandonar a perspectiva de ser mais comunicativa, não invasiva, entre todos os personagens e comunidades da educação. É esse o olhar e a prática do nosso contato com os filmes destacados.

Agora a segunda consideração, que apresentamos sob a forma de uma questão: Filmes franceses poderiam nos ajudar a discutir também a educação brasileira? Trata-se de um problema sobre a identidade da escola e de suas representações que gostaríamos de nos ater preliminarmente. Entendemos que a escola, suas práticas e vivências, mais do que uma instituição exclusivamente identificável com os *espaçotempos* referidos ao lugar, é uma prática social que precisa ser vista como criação de um contexto histórico ampliado. O estabelecimento escolar não pode ser adequadamente discutido sem ser visto à luz das transformações que teceram o mundo moderno a partir dos séculos XV e XVI e as condições da modernização urbana e industrial entre os séculos XIX e XX. Os dois filmes franceses em questão falam de suas escolas e até das suas peculiaridades, mas falam também, gostaríamos de afirmar, de

contextos de escolarização que são planetarizados através do sistema mundial e integrado do capitalismo.

Depois dessas considerações preliminares, vamos aos filmes.

Filme muito antigo, com mais de 80 anos, *Zero em Comportamento*, de Jean Vigo, um média-metragem de aproximadamente 45 minutos, já exibia a problemática recorrente do exercício do poder mais arbitrário nas escolas, os mesmos conflitos que tantas vezes assistimos hoje também, acentuadamente nas nossas classes inclusive, envolvendo a autoridade escolar e os alunos. No filme, a instituição retratada é um internato para garotos de origem social menos favorecida. Filmado antes da Segunda Grande Guerra, é ainda atual porque nos ajuda a refletir sobre as estáveis estruturas das práticas disciplinares e punitivas na escola. Práticas tão reiteradas que quase acreditamos que não poderiam existir escolas sem elas.

Imagem 2 – Filme Zero em Comportamento



Fonte: Imagem extraída do filme *Zero em Comportamento*.

Mas, principalmente, o filme não apenas faz uma abordagem do poder – do poder como uma prática especialmente discricionária, mas é indicativo da existência de outras direções pedagógicas possíveis na escola. Artisticamente, o filme é também bastante destacável e grande parte da sua plasticidade deve-se à ética contestatória, radical que veicula, mas igualmente à imaginação pedagógica libertária que sugere.

Em *Zero em Comportamento*, vemos um claro contraste entre os momentos que os alunos estão apenas entre eles e quando estão na presença de professores, inspetores ou do diretor. Quando estão a sós, o que assistimos são instantes de êxtase coletivo, de uma realização extrema da vida, reações orgiásticas que as escolas tentam extirpar dos seus cotidianos. Situação bastante reconhecível hoje nas escolas também, sobretudo, entre as chamadas grandes redes públicas, que preferencialmente são frequentadas pelas classes populares no Brasil.

Imagem 3 – Filme Zero em Comportamento



Fonte: Imagem extraída do filme *Zero em Comportamento*.

A presença da autoridade escolar é sempre vigilante e manipuladora, procurando manter os alunos reféns e constantemente intimidados. Apesar do evidente autoritarismo que encharca a escola, no filme, existe, além dos alunos rebeldes, outra presença que faz vislumbrar também outros caminhos para a vida nas escolas. Estamos falando do personagem Huguet. Outro inspetor é absolutamente distinto de todos os demais que dirigem a escola. No lugar da desconfiança e postura dominadora dos educadores, Huguet assume um comportamento de proteção e encorajamento dos alunos. Não está ali pela escola, mas pelos alunos, parece claro. Ou seja, não é portador de crença alguma sobre o dever da escola disciplinar, de se impor sobre os jovens.

Imagem 4 – Filme Zero em Comportamento



Fonte: Imagem extraída do filme *Zero em Comportamento*.

Apesar da sua divergência sobre o governo da escola, Huguet não abandona a possibilidade de ser um educador. Um dos episódios de ro-

mance pedagógico no filme é o passeio que dá com os alunos, caminhando pelas ruas. Contra o regime sufocante da vida nas escolas, seu passeio é vivificante. A ação de conhecimento da cidade, de descobertas para quem é jovem, no lugar dos conhecimentos intramuros à escola, das regressivas repetições que orientam os ideais conservadores da educação, sugere uma pedagogia instituinte. Uma concepção da educação que pretende, na verdade, outra escola, outros indivíduos e outra sociedade. *Zero em Comportamento* faz parte de uma corrente que é o cinema anarquista. “O ensino segundo Vigo, deve ser o lugar da formação da personalidade livre” (Marinone, 2009, p. 140).

Como dissemos, os garotos que no filme parecem ingovernáveis, impossíveis de fazer obedecer, são bem parecidos, na obstinação, com muitos dos alunos que conhecemos e que hoje também existem nas escolas. Como professores, nos sentimos, muitas vezes, pessoalmente atingidos por suas ações. A nossa fé é a de que, na universidade e no estágio, havíamos nos preparado tanto para lecionar e agora esses jovens, moradores das áreas mais perigosas da cidade e praticantes dos modos de vida mais condenáveis, “sem cultura”, não nos deixam trabalhar. Diariamente negam a importância da escola e o nosso valor. E por que não deveriam fazê-lo? Essa é a intransigência do filme, não faz afagos ao suposto caráter sagrado e indispensável da escola existente. A escola destinada às classes populares, sobretudo, não acolhe bem suas crianças e jovens. Diante dessa cotidianidade, para o cineasta anarquista Jean Vigo, não deveria mesmo haver negociação para esses jovens.

Imagem 5 – Filme Zero em Comportamento



Fonte: Imagem extraída do filme *Zero em Comportamento*.

Ao longo do filme alguns garotos tramam uma revolta que ocorrerá na ocasião de uma cerimônia que vai reunir ilustres autoridades. A “falta de cerimônia” desses personagens e de tantos dos nossos alunos para a rebeldia muitas vezes constrange a nossa crença sobre a importância da escola. Na França, logo após a sua exibição, o filme foi proibido, limitando-se aos cineclubes sua carreira inicial no país (Gomes,

2009, p. 200). Há quem acredite, hoje ainda, na “militarização das escolas” (Mendonça, 2014) como saída para a sua administração e orientação pedagógica. No entanto, o filme não tem, de modo algum, uma visão de negação absoluta da pedagogia. Inspetor Hughet é um educador. Ele saúda a rebelião dos alunos, mas não se trata de uma visão escatológica. Trata-se, antes, de uma sensibilidade visionária de uma outra educação. No nosso entendimento, esse é o diálogo contemporâneo com o filme: se para muitos dos seus internos a escola nem mudou tanto assim, mantém-se viva, necessária, a tarefa de transformação da escola. Aliás, como mostra o personagem Hughet, a escola é recriada todo dia e é possível orientar-se por esses fragmentos, por esses pequenos acontecimentos luminosos, para reorganizá-la em outras bases, em outros princípios.

Em outra cena memorável, inspetor Hughet circula pela área de recreação da escola. Deveria, acima de tudo, vigiar os alunos. Em um determinado momento caminha como o personagem *Carlitos*, de Charlie Chaplin. A homenagem de Jean Vigo é evidente. Mas é possível também associar a imitação como uma imagem insurgente. A aparente inclusão de *Carlitos* “fora do lugar”, na pele de um inspetor escolar, é a proposição de uma erupção libertária em um ambiente particularmente castrador. Ou seja, a escola precisa ser necessariamente admitida como lugar de emergências, de personagens e acontecimentos que rasgam sua caduca regularidade – ou estará inelutavelmente sujeita à desobediência e revolta mais incondicional.

A cena final de *Zero em Comportamento*, com os alunos tremulando a bandeira pirata/anarquista é uma imagem poética da revolta social e também da rebeldia dos estudantes. Contudo, em que pese a sua similitude política com os movimentos recentes de ocupação das escolas no Brasil e em outros países, faz parte de um imaginário sobre a revolução hoje menos passível de se crer que poderia acontecer a partir de uma insurreição, a “tomada do poder”. Contudo, as imagens mais perenes do filme são aquelas que nos dão uma visão surreal e sonhadora da vida nas escolas. E são, sem dúvida, atuais pela comoção que provocam.

Tivemos ainda a oportunidade, em diferentes momentos, de exibir *Zero em Comportamento* para professores e professoras, assim como para jovens estudantes de Pedagogia e licenciaturas. Apesar da antiguidade do filme, sempre mobiliza nesse público uma atenção e discussões pertinentes à experiência do magistério na atualidade, apesar do tempo transcorrido. O fato é que *Zero em Comportamento* excede as suas referências cronológicas mais imediatas. E porque isso acontece? Antes de tudo porque, apesar da distância no tempo, o filme de Jean Vigo põe à flor da pele uma antinomia característica da própria modernidade e das instituições que dela decorrem, como a escola, que nos alcança até hoje. Nas palavras do historiador Franco Cambi (1999, p. 199-200), “o mundo moderno é atravessado por uma profunda ambiguidade: deixa-se guiar pela ideia de liberdade, mas efetua também uma exata e constante ação de governo”. É isso que encontramos no filme para um debate que per-

manece atual: governo da escola x autonomia dos seus personagens. Uma pergunta retórica: de que lado você está? Uma pergunta que ganha ainda maior complexidade quando percebemos que a nossa resposta, entre variados argumentos e circunstâncias, move-se constantemente de um lado para o outro, cínica ou inadvertidamente.

Entre os Muros da Escola

Diante das questões que hoje os professores convivem diariamente no Brasil, *Entre os Muros da Escola*, de Laurent Cantet, é um filme para uma conversa diretamente mais identificável com o nosso tempo.

Imagem 6 – Filme Entre os Muros da Escola



Fonte: Imagem extraída do filme *Entre os muros da Escola*.

Entre os Muros da Escola é baseado em um livro com o mesmo título. O ator protagonista do filme, François Bégaudeau, é também o autor do livro (Bégaudeau, 2009) e professor. No filme, seu personagem é o professor de francês François Marin, que leciona em uma escola pública parisiense que recebe um grande número de jovens de famílias imigrantes da África, da Ásia e das Antilhas francesas. Seus alunos são de grupos étnicos distintos e de origem linguística também diversa. Em alguns aspectos “duros”, a escola dos anos trinta, de *Zero em Comportamento*, e a escola do professor Marin, no começo do século XXI, são até bem parecidas. Estamos nos referindo às formas de regulação e à própria concepção de civilização e cultura que representam – que os alunos devem obedecer para a sua “formação”. Em *Entre os Muros da Escola* o conflito será representado pelo encontro entre a suposta universalidade da instituição escolar e a identidade cultural diversa dos seus alunos.

Para um professor que leciona nas grandes redes públicas (municipal e estadual) no Brasil, a situação de conflito que assistimos na aula do professor Marin não é incomum. Mesmo sem reunirmos aqui classes com tal diversidade de nacionalidades que aparece no filme, os atritos

não são tão distintos. Os impasses pedagógicos acontecem, na verdade, menos em razão do encontro entre diversas nacionalidades do que do desencontro entre diferentes culturas. Alunos que não anotam a matéria, que se distraem com o celular, conversas paralelas, uma maioria que não realizou a leitura combinada pelo professor, enfim, tudo aquilo que nos desespera e faz com que nos sintamos frustrados na aula. Mas muito mais, hostilidades entre professores e alunos que constantemente culminam em agressões morais e até físicas. Em uma das cenas mais fortes do filme, um professor colérico irrompe pela sala dos professores dizendo que não vai mais lecionar para a sua turma, que eles não querem nada e que vão viver ferrados no bairro de merda em que vivem.

Portanto, é outro filme francês que para um professor brasileiro que leciona na educação básica, difícil não se ver ali também, passando pelos mesmos problemas. “Alienígenas na sala de aula”, título de um artigo de Bill Green e Chris Bigum (1995), parece uma imagem sugestiva para esses desencontros que acontecem na aula. Professores e alunos parecem não apenas falar línguas diferentes, mas que vivem realmente em universos distintos, em outras “civilizações”. Outro episódio também muito marcante no filme é o (des)encontro do professor Marin com a família africana de Souleymane. A ideia desse encontro com os responsáveis é a comunicação da situação do rapaz na escola. Comparecem a mãe e o irmão mais velho, que vai traduzir a conversa. Sim, a responsável pelo aluno não fala francês. Então, que conversas existem sobre as condições desse estudante? Que sorte ele poderá ter na escola?

Imagem 7 – Filme Entre os Muros da Escola



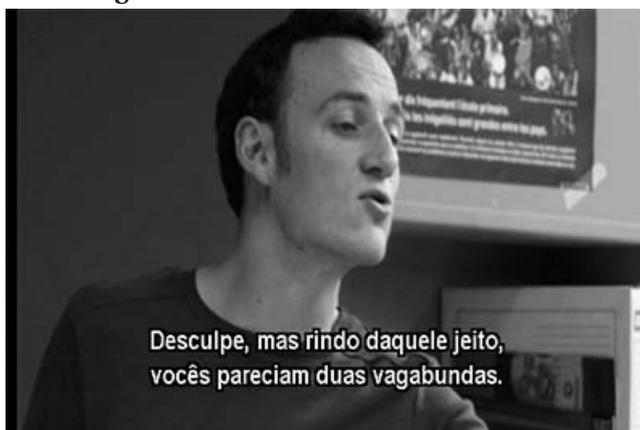
Fonte: Imagem extraída do filme *Entre os muros da Escola*.

Souleymane terminará expulso da escola. O problema, claro, não está na sua origem, não está na África ou nos subúrbios de Paris (ou ainda em qualquer cidade no Brasil). A escola permanece inalterada nos seus pressupostos culturais, aceitando apenas condutas e conhecimentos já estabelecidos pelos pilares do eurocentrismo, da branquidade e do falocentrismo. Professor Marin corrige sistematicamente seus alu-

nos e, apesar de imaginar o contrário, isso não acontece apenas como um dever profissional visando à aprendizagem. Existe uma postura hierárquica que não relaxa em momento algum, sempre soberana das supostas atribuições de professor. Os alunos, sagazes, interrogam sua didática, mas suas vozes não são suficientemente acolhidas. Em um desses momentos, uma jovem, Khoumba, pergunta por que ele sempre oferece exemplos de nomes próprios como “Bill” e nunca nomes como “Aissata”, “Rachid” ou “Ahmed”, mas o professor não concorda com a objeção, ele não aceita ser interpelado.

O episódio mais forte do filme acontece em mais um bate-boca entre professor e seus alunos. Depois de um conselho de classe que conta com a presença de duas representantes da turma, uma polêmica termina na sala de aula com o professor dizendo que elas haviam se comportado como “vagabundas”.

Imagem 8 – Filme Entre os Muros da Escola



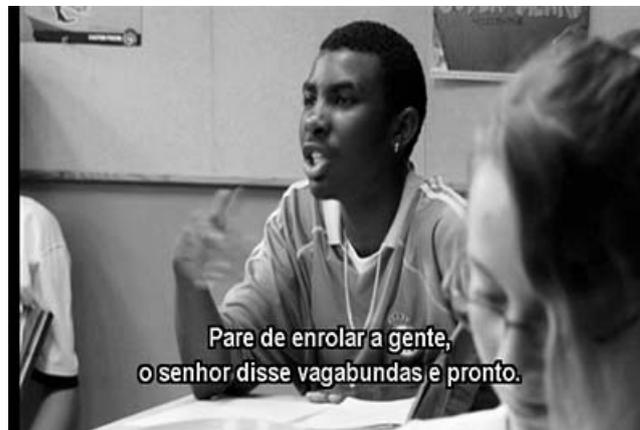
Fonte: Imagem extraída do filme *Entre os muros da Escola*.

Imagem 9 – Filme Entre os Muros da Escola



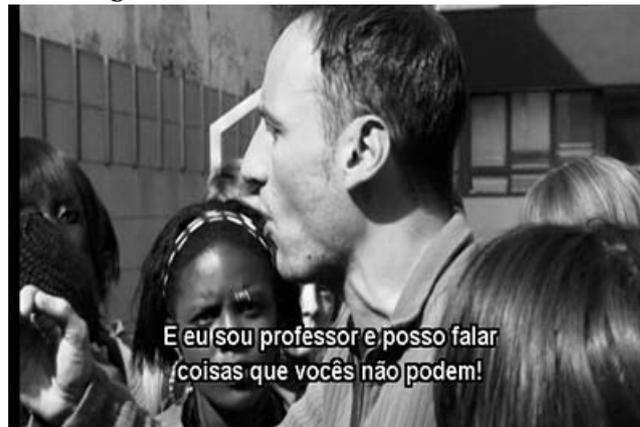
Fonte: Imagem extraída do filme *Entre os muros da Escola*.

Imagem 10 – Filme Entre os Muros da Escola



Fonte: Imagem extraída do filme *Entre os muros da Escola*.

Imagem 11 – Filme Entre os Muros da Escola



Fonte: Imagem extraída do filme *Entre os muros da Escola*.

Na escola há um cuidado metódico com a forma dos alunos se comportarem diante das suas autoridades. Posturas vistas como equivocadas são corrigidas sistematicamente. Professor Marin também exerce a sua vigilância na forma de tratamento e lança mão de punições quando se sente atingido desrespeitosamente. Contudo, diante do seu xingamento, vão por água abaixo as explicações que apelam para os sentidos de razoabilidade dessas exigências. Suas satisfações não são aceitas pelos alunos. Depois de sucessivamente questionado, apela para o argumento de que, afinal, é o professor e tem prerrogativas. Com esse argumento, o poder que enreda a relação entre a direção, os professores e os alunos é, então, exposto sem subterfúgios. Poder que os alunos sabem existir e nunca deixam de denunciar. Em outra situação, o mesmo rapaz que será depois expulso da escola, Souleymane, diante de uma solicitação do professor, vacila em responder afirmando que poderia ser enviado por ele para “Guantanamo”. O rapaz é muçulmano.

É interessante notar que não se trata de um professor exatamente mal-intencionado. A partir das concepções que partilha sobre a profissão, até procura valorizar seus alunos e surpreendê-los positivamente, em certas ocasiões. Outros professores também demonstram consideração por eles. No entanto, diante dos conflitos cotidianos, o saldo é negativo para os alunos. Assim como no filme *Zero em Comportamento*, o grupo de alunos pertence a um segmento da população que a escola parece existir apenas para submeter e disciplinar. Entre os *Muros da Escola* não tem a identidade política nem a mística da revolta e tomada do poder que aparece em *Zero em Comportamento*. Mas tampouco vê a escola de forma condescendente, apresentando de forma contundente a situação de esgotamento de determinadas narrativas e práticas educacionais.

Entre os Muros da Escola tem uma visão bastante etnográfica da vida nas escolas, expondo microfísicas do poder que poderiam passar incólumes para quem escrutina os cotidianos sem uma determinada capacidade de atenção a respeito das suas tramas, que sempre se desenvolvem entre luzes e sombras. Logo no início do filme, os novos professores da escola são informados pelos colegas, que já estão ali há mais tempo, sobre os alunos, enquanto passam os olhos em uma lista com os seus nomes. Conversam sobre os alunos “difíceis”, por exemplo. Trata-se não apenas de uma prática ansiosa, mas também de esquadramento da escola que deixa um espaço reduzido para a surpresa ou a reinvenção de trajetórias, acontecimentos possíveis quando novos personagens se encontram. As informações antecipam e sedimentam imagens.

Já no final do filme professores e alunos jogam bola animadamente. Cena muito interessante. Mostra que apesar das hostilidades regulares, nada é tão pessoal assim. Apenas diante da problemática do poder (no caso, inequivocadamente, racial e colonial, mas também de classe social), orientando práticas pedagógicas e a própria frequência do espaço escolar, especialmente na sala de aula, que o conflito se arma. Ou seja, não são as “pessoas”. Trata-se de algo impessoal, às vezes até inconsciente entre os envolvidos. Então, necessário pensar a escola sempre sociologicamente. O cinema, nesses dois filmes e em tantos outros, nos diz isso com suas imagens. Pensar a escola é problematizar as relações que se estabelecem, construídas histórica e socialmente em territórios mais amplos da vida social. Só assim é possível adquirir, como reivindicou Paulo Freire (2011, p. 35), uma “clareza em torno de *a favor de quem e do quê*, portanto *contra quem e contra o quê*, fazemos a educação”. *Zero em Comportamento* e *Entre os Muros da Escola*, a partir escolhas estéticas distintas até, tecem um olhar mais penetrante e íntegro sobre os jovens nas escolas. Ver esses filmes é uma oportunidade incomum de diálogo. Os filmes conversam, mas através de imagens. São conversas com as quais novas ou renovadas visões sobre os jovens e as escolas podem ser tecidas, participando de forma até muito contributiva das nossas redes de conhecimento. Então, muitas vezes, reeducando o nosso olhar, desenhando continuamente a nossa mirada do mundo.

Recebido em 26 de abril de 2016
Aprovado em 07 de janeiro de 2017

Referências

- ALVES, Nilda. Dois fotógrafos e imagens de crianças e seus professores: as possibilidades de contribuição de fotografias e narrativas na compreensão de espaçotempos de processos curriculares. In: OLIVEIRA, Inês Barbosa de (Org.). **Narrativas: outros conhecimentos, outras formas de expressão**. Petrópolis: DP et Alii, 2010. P. 165-206.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A Análise do Filme**. Lisboa: edições Textos & Grafia, 2009.
- BECKER, Howard. **Falando da Sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- BÉGAUDEAU, François. **Entre os Muros da Escola**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CAMBI, Franco. **História da Pedagogia**. São Paulo: Editora UNESP, 1999.
- ENTRE os Muros da Escola. Direção: Laurent Cantet. Produção: Carole Scotta; Caroline Benjo. Intérpretes: François Bégaudeau; Louise Grinberg; Rabah Naït Oufella e outros. França, 2008. 1 DVD (130 min.).
- GOMES, Paulo Emílio Sales. **Jean Vigo**. São Paulo: Cosac Naify/Edições SESC SP, 2009.
- GREEN, Bill; BIGUM, Chris. Alienígenas na sala de aula. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Alienígenas na Sala de Aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. Petrópolis: Vozes, 1995. P. 208-243.
- HERNÁNDEZ, Fernando. **Educación y Cultura Visual**. Barcelona: Ediciones Octaedro, 2010.
- FREIRE, Paulo. **A importância do Ato de Ler: em três artigos que se completam**. 51 ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- MAFFESOLI, Michel. **O Tempo das Tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- MARINONE, Isabelle. **Cinema e Anarquia: uma história “obscura” do cinema na França (1895-1935)**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue Editorial, 2009.
- MENDONÇA, Renata. **Goiás Aposta em ‘Militarização’ de Escolas para Vencer Violência**. 25 ago. 2014. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/08/140819_salasocial_eleicoes_educacao_escola_militarizada_rm> Acesso em: 16 ago. 2015
- MIRZOEFF, Nicholas. **How to see the Word**. London: Pelican Books, 2015.
- ZERO em Comportamento. Direção: Jean Vigo. Produção: Jean Vigo. Intérpretes: Jean Dasté; Louis Lefebvre; Léon Larive e outros. Roteiro: Jean Vigo. França, 1933. 1 DVD (47 min.).

Aristóteles de Paula Berino é licenciado em História (UFF) e Doutor em Educação (UFF). Professor do Curso de Pedagogia no Campus Nova Iguaçu da UFRJ e do Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares (PPGEDuc/UFRJ). Líder do GRPESQ Estudos Culturais em Educação e Arte.
E-mail: berino@ufrj.br

Aldo Victorio Filho é graduado pela Escola de Belas Artes da UFRJ. Doutor em Educação (UERJ). Professor do Programa de pós-graduação em Artes - PPGARTES e do Programa de pós-graduação em Educação - PROPED ambos da UERJ. Grupos de pesquisa: Estudos Culturais em Educação e Arte - UERJ/UFRJ; Cotidiano Escolar e Currículo - UERJ, e Cultura Visual e Educação - UFG. Bolsista “Jovem cientista do nosso estado” FAPERJ e Procientista UERJ.
E-mail: avictorio@gmail.com