

MARIANA DE FAVARI

Cenas da relação professor-aluno:
Cinema e Psicanálise

CAMPINAS
UNICAMP - 2008

MARIANA DE FAVARI

Cenas da relação professor-aluno:
Cinema e Psicanálise

Trabalho de Conclusão de Curso da
Faculdade de Educação da Universidade
Estadual de Campinas, sob a supervisão da
Prof^a Dr^a Ana Archangelo

CAMPINAS
UNICAMP - 2008

AGRADECIMENTOS

... Aos meus pais e meu irmão, por terem sido ‘suficientemente bons’.

... À minha orientadora, Ana Archangelo, por ter sido um modelo de identificação, atravessado por afeto e gratidão.

... Ao amigo Artur. A admiração e o respeito são, em geral, sentimentos que destinamos às pessoas a quem pedimos algum tipo de cura para nossos males.

... Ao meu noivo. “O amor tem existido sempre, existe e existirá. Nem a psicanálise nem os sermões nem a pintura nem a música são o amor... São algo que trata sobre o amor”.*

... A todos os professores que passaram pela minha vida.

* Bion, W. R. Memórias del futuro: El pasado hecho presente. Buenos Aires: Julián Yébenes, 1991 (Trabalho original escrito entre 1968-1979.). p.452

“A realidade do inconsciente nos ensina que não temos controle total sobre o que dizemos, e muito menos sobre os efeitos de nossas palavras sobre nosso ouvinte.” (KUPFER, 2001,3ed : 96)

RESUMO

Há mais de cem anos, Freud nos trouxe uma contribuição inestimável, um dispositivo de investigação e tratamento clínico esclarecendo a estrutura do psiquismo e acolhendo, de maneira criativa e inédita, o sofrimento das pessoas.

A psicanálise não progride à maneira de avanços científicos e sociais. Ela se ocupa de coisas simples que são também complexas. O amor e o ódio, do desejo e da lei, dos sofrimentos e do prazer, dos nossos atos de fala, nossos sonhos e nossas fantasias. A interpretação psicanalítica pode estender-se a produções humanas para as quais não se dispõe de associações livres, como por exemplo, o cinema.

Sabendo que os filmes são entendidos de maneiras diferentes, por pessoas diferentes, tentamos deixar que as cenas nos guiassem dentro dos conhecimentos da psicanálise, para que pudéssemos demonstrar como a relação pedagógica se desenvolve num contexto similar à relação original (com os pais ou primeiros cuidadores), pois a sociedade e a instituição educacional outorgam autoridade formal ao professor, independente de sua competência real para ensinar, do mesmo modo que confere autoridade aos pais para educar seus filhos.

Nessa relação, professor e aluno não são reais, eles se relacionam com a pessoa idealizada ou depreciada (não é uma figura que coincida ponto por ponto com a real), que cada um tem dentro de si. Mas, para que o professor atinja seus objetivos pedagógicos, esse momento precisa ser superado, é necessário que o aluno caminhe da paixão transferencial pelo professor para a paixão pelo conhecimento.

A psicanálise não é uma visão de mundo, ela está na cultura e é útil, tanto para o educador como para o aluno. Não a psicanálise de um tratamento padrão, mas a teoria que permitirá ao educador se jogar no ‘sabor do vento’, sem intenção de manipular, fazer render.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – POR QUE A PSICANÁLISE?	07
CAPÍTULO I - PSICANÁLISE E EDUCAÇÃO: UMA RELAÇÃO IMPOSSÍVEL?	11
1.1 TRANSFERÊNCIA E CONTRA-TRANSFERÊNCIA	20
1.2 IDENTIFICAÇÃO PROJETIVA	27
CAPÍTULO II – CINEMA	30
2.1 BREVE HISTÓRICO DO CINEMA	31
2.2 A LINGUAGEM DO CINEMA	34
2.3 CINEMA E PSICANÁLISE	36
2.4 A LINGUA DAS MARIPOSAS	38
2.5 O CLUBE DO IMPERADOR	51
2.6 VIDA DE MENINA	62
CAPÍTULO III - CENAS DA RELAÇÃO PROFESSOR-ALUNO:	74
3.1 A LINGUA DAS MARIPOSAS	74
3.2 O CLUBE DO IMPERADOR	78
3.3 VIDA DE MENINA	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
BIBLIOGRAFIA	93

INTRODUÇÃO – POR QUE A PSICANÁLISE?

Há mais de cem anos, Freud nos trouxe uma contribuição inestimável, um dispositivo de investigação e tratamento clínico esclarecendo a estrutura do psiquismo e acolhendo, de maneira criativa e inédita, o sofrimento das pessoas.¹

A psicanálise surgiu quando Freud trocou a hipnose e o método catártico pela associação livre e foi a responsável pelo resgate do sujeito. “A psicanálise restaura a idéia de que o homem é livre por sua fala e de que seu destino não se restringe ao seu ser biológico.” (HEINE, 2000) “O sujeito freudiano é livre, dotado de razão, mas cuja razão vacila no interior de si mesma. É de sua fala e seus atos, e não de sua consciência alienada, que pode surgir o horizonte de sua própria cura” (ROUDINESCO, 2000). Ela diminui o sofrimento humano através da exploração do inconsciente e coloca a morte e a sexualidade no cerne da alma humana.

As teses expostas por Freud em seus primeiros livros foram recebidas com estranheza e rejeição por afirmar a existência da sexualidade em crianças e por considerar esse fato como determinante básico no comportamento humano, mas, apesar das reações negativas, a psicanálise se expandiu pelo mundo todo.²

A sociedade sempre foi depressiva, obcecada pela padronização dos comportamentos e de crenças voltadas para a normatização de atitudes diante dos pretensos padrões de normalidade. Atualmente, os indivíduos sofrem muito com as liberdades conquistadas por não saber como utilizá-las; os afetos da alma passaram a ser explicados apenas por substâncias químicas, funções cerebrais e respostas biológicas. Neste contexto a palavra passa a ser substituída por medicamentos.

Assim, a psicanálise vem sendo muito atacada na tentativa de substituí-la por tratamentos químicos, ‘promessa de felicidade concentrada em pílulas do prazer, destinadas a indivíduos massificados’,³ onde cada paciente é tratado como um ser anônimo, pertencente a uma totalidade orgânica.⁴ Essa prática oferece uma ilusão de cura para a

¹ Manifesto das Entidades Psicanalíticas Brasileiras, publicado em Março de 2004 no site www.cbp.org.br/manifesto2004.htm. Acesso em 16/05/2008

² Leia Freud, na Coleção os Pensadores, Editora Abril Cultural, 1978.

³ Virgínia Heine, in <http://www.cbp-rj.org.br/rev2000resenha.htm>. Resenha do livro “Por que a Psicanálise?” de Elisabeth Roudinesco, 1999. Acesso em 16/05/2008

⁴ Leia em Por que a psicanálise? Elisabeth Roudinesco, Jorge Zahar Editor, 2000.

epidemia de depressão que toma conta da sociedade contemporânea “normalizando os comportamentos e eliminando os sintomas mais dolorosos do sofrimento psíquico, sem buscar a significação.” (ROUDINESCO, 1999 p.21)

Sabemos que o uso de medicamentos não se opõe à análise (tratamento pela fala), mas o silêncio passou a ser preferível à linguagem, fonte de angústia e vergonha.

Todos os estudos sociológicos mostram igualmente que a sociedade depressiva tende a romper a essência da vida humana. Entre o medo da desordem e a valorização de uma competitividade baseada unicamente no sucesso material, muitos são os sujeitos que preferem entregar-se voluntariamente a substâncias químicas a falar de seus sofrimentos íntimos. (ROUDINESCO, 1999 p.30)

A depressão não é uma neurose, psicose ou melancolia, mas uma entidade nova, que remete a um estado pensado em termos de fadiga, déficit ou enfraquecimento de personalidade.⁵ As preferências hoje são pela calma, ausência de desejos e não pela transformação existencial do sujeito; conhecer a origem do sofrimento e expressá-lo nos permite, ao menos, assumir a existência do mesmo, essa atitude é libertadora. Aprofundar o conhecimento da mente, ainda que doa, promove crescimento.⁶

(...) somente compreenderemos a razão de ser das coisas deste mundo quando formos capazes de, em primeiro lugar, lermos a nós mesmos, lermos a complexidade dos nossos sentimentos, entendermos um pouco dos porquês sobre como somos do jeito que somos e, a partir daí, entrarmos em conflito com os mecanismos que nos impedem de conviver mais intensamente com o amor, o prazer e a felicidade. (in ARCHANGELO, 2004: p.9)

⁵ Leia em Por que a psicanálise? Elisabeth Roudinesco, Jorge Zahar Editor, 2000.

⁶ Leia em Os Filmes que eu vi com Freud. Waldemar Zusman, Imago Editora, 1994.

“A psicanálise não progride à maneira de avanços científicos e sociais. Ela se ocupa de coisas simples que são também complexas. O amor e o ódio, do desejo e da lei, dos sofrimentos e do prazer, dos nossos atos de fala, nossos sonhos e nossas fantasias. A interpretação psicanalítica pode estender-se a produções humanas para as quais não se dispõe de associações livres”⁷, como por exemplo, o cinema .

O cinema é hoje um comunicador de mitos (os mitos estão para a coletividade como os sonhos para o indivíduo). O cinema e a psicanálise têm muito em comum. Ambos tratam dos sonhos. Ambos expressam em imagens e sons as mais variadas, e geralmente desconhecidas, emoções humanas.⁸ É o mais ágil e talvez aquele que tem uma linguagem mais próxima das representações pictóricas da vida mental. Ainda que se mantendo virtual nos filmes, a imagem ganha objetivação e um certo grau de realidade.⁹

Com a expansão das videolocadoras, multiplicou-se o acesso da população ao que o cinema produz e introduziu-se na conversa do dia-a-dia, cada vez mais, uma referência aos filmes que impressionaram a alguém. A união do cinema com a psicanálise é uma forma atual e verdadeira de mostrar que ambos possuem riquezas a serem exploradas. Através do cinema, a psicanálise pode contribuir com seu conhecimento das experiências humanas, para ampliar a percepção, a profundidade de compreensão dos fenômenos expressos no filme, e para colaborar na formação de um pensamento crítico.

Falar de um filme ou escrever sobre o que um filme nos suscita é sempre uma tarefa difícil, não por não se ter o que dizer, mas por apresentarmos ao leitor justamente uma parte muito singular de nós mesmos. O espectador não é um elemento passivo, totalmente iludido. É alguém que usa de suas faculdades mentais para participar ativamente, preenchendo as lacunas das imagens com seus investimentos intelectuais e transformando seu pensamento a partir destes efeitos.¹⁰

Neste trabalho escolhemos três filmes, de diferentes nacionalidades: Língua das Mariposas (Espanha, 1999); Clube do Imperador (EUA, 2002) e Vida de Menina (Brasil, 2004). Vamos utilizá-los, sem a pretensão de esgotar a riqueza de cada um. Cinema e

⁷ Leia em <http://fundamentosfreud.vilabol.uol.com.br/cursos.html>. Acesso em 16/05/2008

⁸ Leia em <http://www.cinemaepsicanalise.com.br/cinema>. Acesso em 05/07/2008

⁹ Leia em Os Filmes que eu vi com Freud. Waldemar Zusman, Imago Editora, 1994.

¹⁰ Leia no artigo A cena que se desvela ou o que vela uma imagem? De Francilene Rainone. Revista da APPOA, Porto Alegrem n.150 “Cinema e Loucura” – Ano XIII – Set. 2006.

psicanálise falando do humano; trabalhando com conceitos como: a transferência, a contra-transferência, identificação projetiva e a autoridade na relação professor – aluno.

CAPÍTULO I - PSICANÁLISE E EDUCAÇÃO: UMA RELAÇÃO IMPOSSÍVEL?

Iniciada como simples terapia das perturbações nervosas, a psicanálise se transformou num dos mais complexos modelos de investigação da natureza humana. Os conceitos formulados por Freud adquiriram tal amplitude que, em quase todas as áreas das ciências humanas seu pensamento está presente.¹¹ Ele tinha o sonho de que, um dia, a psicanálise fosse colocada a serviço da sociedade como um todo, inclusive da educação, não somente através do tratamento individual de pacientes.¹²

Segundo Millot (2001), Freud não escreveu nenhum tratado sobre Educação, apenas lançou críticas severas às práticas educacionais de sua época, mas não era nenhum pródigo em conselhos sobre esse domínio.

Freud dizia que a criança tem que se apropriar, em alguns anos, do resultado de milhares de anos de evolução cultural¹³. Para ele, a educação deveria conciliar o desenvolvimento da criança, em direção à civilização, com a manutenção da sua capacidade de ser feliz, mas acaba se constituindo como um agente direto de propagação de neuroses, pois veicula a moral diante da sexualidade, responsável pelas neuroses.

A neurose é fruto de uma mentira que não passa de uma falta de palavra, que só nasce pela falta de uma palavra, e é quase sempre uma mentira piedosa imposta pela hipocrisia geral e pela educação bem-pensante. (MILLOT, 2001 p. 16)

Freud inverte seu pensamento quando diz que existe na sexualidade uma fonte independente de desprazer. A causa da neurose não estaria na moral que perturba a vida sexual: a moralidade tem a força demonstrada na neurose porque a sexualidade é essencialmente perturbadora, a moralidade é apenas uma das armas utilizadas pelos homens para se defenderem da sua própria sexualidade.¹⁴

¹¹ Leia Freud, na Coleção os Pensadores, Editora Abril Cultural, 1978 p. XVII.

¹² Leia Freud e a Educação: O mestre do impossível de Maria Cristina Kupfer, Editora Scipione, 2001.

¹³ Idem

¹⁴ Leia em Freud Antipedagogo de Catherine Millot, Jorge Zahar Editor, 2001.

A sexualidade na fala de Freud não se confunde com genital; a pulsão sexual tem fins e objetos variáveis, podendo ser encaminhadas para saídas socialmente aceitas.

A sexualidade humana é capaz de se satisfazer em atividades socialmente valorizadas precisamente por não estar fixada a nenhum objeto determinado instintivamente. (MILLOT, 2001 p.25)

Freud escreveu em 1913 que a profilaxia das neuroses estava nas mãos de uma educação iluminada pela psicanálise, prevenindo os excessos da repressão sexual, evitando as conseqüências nocivas do recalque sobre o desenvolvimento do indivíduo.¹⁵

O respeito do educador pela verdade, a liberdade de expressão e de pensamento dada às crianças lhe parecem os meios mais seguros para obter a prevenção das neuroses. Se o poder da palavra é o princípio da cura analítica, é nela também que a educação deve se apoiar para ajuda a criança na superação de seus conflitos psíquicos. (MILLOT, 2001 p;46)

Freud (1913) acreditava numa educação iluminada pela psicanálise; Anna Freud (1927), uma das primeiras pessoas a realizar psicanálise infantil, pensou a terapia das crianças dentro de uma dinâmica pedagógica.¹⁶ Anna visava adaptar a criança à realidade, mas não necessariamente como uma revelação do conflito inconsciente. Trabalhava junto aos pais e acreditava que a terapia devia ter uma influência educacional positiva na criança.¹⁷ Zulliger (1936) fala de uma pedagogia psicanalítica como método de educação que se apóie na compreensão psicanalítica das crianças em sua singularidade de indivíduos e como grupo, bem como na compreensão das reações dos educadores.¹⁸

Millot (2001), diferente de Anna Freud e Zulliger, afirma que não existe pedagogia analítica no sentido de que o educador poderia adotar uma posição analítica frente ao

¹⁵ In Freud Antipedagogo de Catherine Millot, Jorge Zahar Editor, 2001 p. 31.

¹⁶ Leia em http://www.psicopedagogia.com.br/personalidades/personalidades/anna_freud.shtml . Acesso em 05/07/2008

¹⁷ Leia em <http://www.morasha.com.br/edicoes/ed43/anna.asp>. Acesso em 19/11/2008.

¹⁸ Leia em Freud e a Pedagogia de Mirelle Cifali e Francis Imbert. Edições Loyola, 1998.

educando, que a psicanálise não pode interessar à educação salvo pela psicanálise do educador e da criança.

Mrech (2003) diz que não acredita mais que a clínica psicanalítica deva ser aplicada à Educação, mas sim que a psicanálise pode trazer novos operadores que podem auxiliar a educação a pensar nos seus próprios fundamentos. ‘A psicanálise pode transmitir ao educador uma ética, um modo de ver e entender sua prática educativa (...), é um saber que pode gerar até uma filosofia de trabalho.’¹⁹

O ponto que interessa aos educadores são as pulsões parciais dos seres humanos. Exibicionismos, curiosidade dirigida aos órgãos genitais, manipulação dos órgãos genitais, prazer de sucção, prazer ligado à defecação, entre outros, são as chamadas por Freud de práticas perversas. Ele diz que o impulso sexual humano pode ser decomposto em pulsões parciais: pulsão oral, no caso do prazer de sucção; anal no caso da defecação; escópica, no caso do olhar. Essas pulsões ainda não têm um objeto para o qual se dirigir, podendo escapar facilmente do domínio genital.²⁰

Por seu caráter maleável, proveniente da ausência de objeto e de seu caráter decomponível, a pulsão sexual é passível de se dirigir a outros fins que não os propriamente sexuais; é passível de sublimação. (...) Uma pulsão é dita sublimada quando deriva para um alvo não sexual. Além disso, visa a objetos socialmente valorizados. A energia que empurra a pulsão continua a ser sexual (libido) mas o objeto não o é mais. (KUPFER, 2001 p.43-44)

É como se o indivíduo tivesse um excesso de libido que pode ser reaproveitado em atividades que promovam o bem estar e a qualidade de vida, que dêem prazer ao mesmo, como produção científica, artística, entre outras.. “Sem perversão, não há sublimação. E sem sublimação, não há cultura.”²¹

¹⁹ Leia Freud e a Educação: O mestre do impossível de Maria Cristina Kupfer, Editora Scipione, 2001.

²⁰ Leia em Freud e a Pedagogia de Mirelle Cifali e Francis Imbert. Edições Loyola, 1998.

²¹ Idem

Segundo Freud²², os educadores não podem exagerar na importância dos impulsos perversos, a repressão não produz a desapareção ou a superação, mas sim inicia uma tendência a posteriores distúrbios neuróticos. Para Kupfer (2001) os educadores devem reduzir a coerção / punição e dirigir a energia das pulsões para formas proveitosas. Por exemplo, o papel do educador na pulsão escópica – ligada ao olhar – para ser transformada em curiosidade intelectual, é um papel muito importante no desenvolvimento do desejo de saber.

Um educador psicanaliticamente orientado poderia, por exemplo, oferecer argila em lugar de permitir que uma criança manipulasse suas fezes. Não se ocuparia em gritar furiosamente com ela, ameaçando-a com castigos, caso insistisse em sujar ali as suas mãos. (...) O educador é aquele que deve buscar, para seu educando, o justo equilíbrio entre o prazer individual – prazer inerente à ação das pulsões sexuais - e as necessidades sociais – repressão e sublimação dessas pulsões.(KUPFER, 2001 p. 44)

Uma das objeções do próprio Freud ao seu pensamento sobre a educação diz respeito aos educadores, afirmando que as práticas educativas são determinadas pelos recalques sofridos pelo educador na infância e que só pode ser pedagogo aquele que se encontrar capacitado para penetrar na alma infantil. Ele afirma ainda que nós, os adultos, não compreendemos nossa própria infância.²³

Inicialmente, Freud dizia que o funcionamento humano era regido baseado no princípio do prazer e no seu oposto, o princípio da realidade.

Princípio do prazer é um dos dois princípios que regem, segundo Freud, o funcionamento mental: a atividade psíquica no seu conjunto tem por objetivo evitar o desprazer e proporcionar prazer. O princípio da realidade é o segundo princípio que rege o funcionamento mental. Forma

²² Leia em “Múltiplo Interesse da Psicanálise” (1913) In Freud, Sigmund. Obras Completas. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1996 v.2

²³ Leia em “Múltiplo Interesse da Psicanálise” (1913) In Freud, Sigmund. Obras Completas. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1996 v.2

par com o princípio do prazer, e modifica-o, na medida em que consegue impor-se como princípio regulador. (in KUPFER, 2001 p.53)

Freud percebeu no homem um desejo de voltar ao lugar de onde veio, algo contrário à pulsão de vida, mas de importância fundamental no funcionamento psíquico. Ele descobriu, através do sintoma da repetição, uma força, a qual deu o nome de pulsão de morte.

Partindo de especulações sobre o começo da vida e de paralelos biológicos concluí que, ao lado da pulsão para preservar a substância viva e para reuni-la em unidades cada vez maiores, deveria haver outra pulsão, contrário àquele, buscando dissolver essas unidades e conduzi-las de volta ao seu estado primeiro e inorgânico. Isso equivalia a dizer que, assim como Eros, existia também uma pulsão de morte. Os fenômenos da vida podiam ser explicados pela ação concorrente, ou mutuamente oposta, dessas duas pulsões. (FREUD, 1932 p. 141)

A pulsão de morte corresponde ao retorno a um estado anterior à vida, que esta teria perturbado, e cujo restabelecimento seria o objetivo da tendência à repetição. (MILLOT, 2001 p.96)

São estas forças constitutivas do ser humano que têm movido, e movem, a humanidade ao longo do desenvolvimento de toda a civilização. Para Freud, a luta e o conflito incessante destas duas forças poderosas da natureza humana (pulsão de vida x pulsão de morte), tem sido o verdadeiro motor da história.²⁴

Segundo Kupfer (2001), é a partir dessa descoberta que Freud diz que a educação é uma profissão impossível: o educador deve promover a sublimação que não se promove por ser um evento inconsciente; deve ilustrar e esclarecer as crianças com relação à

²⁴ Leia em <http://www.fundaj.gov.br/docs/inpso/cpoli/JRego/TextosCPolitica/Hobfreud/hbcap3.htm>. Acesso em 05/07/2008

sexualidade, mas elas não darão ouvidos; e o educador deve se reconciliar com a criança que há dentro dele, mas não consegue porque já se esqueceu dela.

Aqui entra mais um questionamento sobre a relação educação e psicanálise: com a realidade do inconsciente e da pulsão de morte, como educar, fazer alguém crescer e ter fé na vida, no conhecimento, na razão? Segundo Millot, essas idéias não casam bem com os ideais de promoção de bem-estar e felicidade próprios da educação.²⁵

Kupfer (2001) rebate a afirmação de Millot questionando se não existiria a possibilidade de uma filosofia educacional que leve em conta a dialética da vida, que poderia ter em mente que a repetição leva à morte, exortando o educador a renovar, privilegiar o conflito como fonte de vida, de educação. Isso sem esquecer que as forças presentes no interior do psiquismo escapam ao controle dos educadores, tendo essa tarefa dificultada pela ação do inconsciente.²⁶

Por isso Freud chama a educação de profissão impossível, pois exerce seu poder através da palavra, tentando estimular através do discurso os indivíduos a seguirem determinada direção, mas a realidade do inconsciente ensina que a palavra escapa ao falante.

O inconsciente dos educadores pode ser considerado como mais determinante para o desenvolvimento da criança que a ação educacional programada. Portanto, o essencial do processo educacional escapa ao domínio dos educadores na mesma medida em que estes são regidos por motivações inconscientes.(MILLOT, 2001 p.74)

Não há leitura direta da linguagem e da fala. Aquilo que foi transmitido, assim como o que vai ser captado, extrapola, e muito, o sentido que foi estabelecido originalmente. Isso porque não há apenas um significado, um sentido, um conceito para aquilo que foi apresentado, mas uma infinidade.(MRECH, 2003 p.9)

²⁵ Leia em Freud Antipedagogo de Catherine Millot, Jorge Zahar Editora, 2001.

²⁶ Leia em Freud e a educação: mestre do impossível de Maria Cristina Kupfer, Editora Scipione, 2001.

A palavra é, ao mesmo tempo lugar de poder e de submissão; de força e de fraqueza; de controle e de descontrole. Como então construir um edifício educacional sobre uma base paradoxal, incoerente? (KUPFER, 2001 p.59)

Assim Kupfer chega à conclusão de que a psicanálise não serve como fundamento para uma pedagogia, pois a psicanálise não alcançaria integralmente o domínio, a direção e o controle que estão na base de qualquer sistema pedagógico.²⁷ Freud mesmo acaba se desiludindo com a reforma da educação para evitar as neuroses. No início da sua teoria ele depositava suas esperanças na educação guiada por uma ética da verdade, substituindo a moral, mas ele muda de idéia por descobrir na educação uma profissão impossível

Assim, as últimas palavras de Freud sobre a educação parecem desiludidas no que se refere à influência que sua reforma teria na profilaxia das neuroses. A educação é apresentada como uma questão de tato, um justo meio a encontrar em cada caso, entre a liberdade e a coerção. A única ajuda que poderia dar à educação e ao educando é de ordem analítica. (MILLOT, 2001 p.119)

August Aichorn²⁸, na tentativa de associar a psicanálise com a educação disse que não é o educador que educa, mas o ambiente. O desafio essencial é estabelecer uma relação afetiva forte com a criança, relação – transferência positiva – que, uma vez estabelecida, constitui o verdadeiro motor da ressocialização das crianças. A modificação do ambiente, sua humanização, serve apenas para sustentar relações positivas entre educadores e criança. Para ele, a partir da confiança instaurada entre crianças e educadores, a relação com o mundo se torna mais receptiva, mais livre. “O educador, diz Aichorn, deve antes de tudo se pôr ao lado da criança associal e admitir que a atitude desta com relação ao que a cerca é justificada.”²⁹

²⁷ Leia em Freud e a educação: mestre do impossível de Maria Cristina Kupfer, Editora Scipione, 2001.

²⁸ apud CIFALI, Mirelle e IMBERT, Francis. Freud e a Pedagogia. Tradução Maria Stela Gonçalves e Adail Ubirajara Sobral - São Paulo: Edições Loyola, 1998.

²⁹ Leia em Freud e a Pedagogia de Mirelle Cifali e Francis Imbert. Edições Loyola, 1998.

Aichorn não utiliza muitos conceitos de Freud, apenas mobiliza as suas análises ao redor do conceito de transferência mas, reduzida à “relação afetiva com o educador”, sem levar em conta a capacidade de um ambiente “estruturante porque estruturado” – no sentido de mobilizar uma transferência sobretudo diversificada. Isso mostra o limite de seu trabalho na tentativa de articular a educação, o social e a psicanálise.³⁰

Winnicott (1975), pediatra e psicanalista, nos fala sobre a importância da escola como primeiro ambiente, fora o familiar, que tanto recebe como coloca o futuro adulto na esfera das relações sociais. Ele nos faz pensar que as primeiras experiências vividas no seu interior serão decisivas para a construção do modo de se colocar no mundo, nas relações com o outro e – a considerar a escola como espaço privilegiado da cultura frente ao conhecimento e ao ato criativo.³¹ As experiências iniciais são muito importantes na constituição do psiquismo, a indissociação dos aspectos intelectuais dos emocionais assim como a dependência do ambiente para o desenvolvimento humano.

George Gudorf (1987) fala que o professor intervém, no início da vida, substituindo pai e a mãe na função principal de testemunho e indicador da verdade, do Bem e do Belo. Por isso Winnicott dizia que o desenvolvimento satisfatório das relações do indivíduo com o universo da cultura dependerá, em grande parte, do ambiente proporcionado – no espaço institucional escola – por um educador suficientemente bom ou ainda, alguém capaz de permitir que o seu rosto espelhe o impulso criativo do educando.³² Professor suficientemente bom no sentido do terapeuta suficientemente bom³³, aquele capaz de conter as angústias dos seus pacientes, oferecendo um continente seguro para os mesmos se desenvolverem.

Winnicott (1975) reconheceu o importante papel da escola na formação humana e como um contexto privilegiado para o crescimento das crianças na sociedade atual.³⁴ A escola deveria ser um ‘espaço transicional’, nem exterior, nem interior ao indivíduo. Um espaço em que a possibilidade do conflito e da construção criativa do mesmo seria características marcantes, tanto do ponto de vista cognitivo, como afetivo, relacional e

³⁰ Idem.

³¹ Leia em http://www2.uol.com.br/percurso/main/pcs17/p17_21.htm. Acesso em 16/07/2008.

³² Leia em Freud e a Pedagogia de Mirella Cifali e Francis Imbert. Edições Loyola, 1998.

³³ Leia em Momentos Mutativos em Psicanálise de Gilberto Safra. Casa do Psicólogo, 1995.

³⁴ http://www.sbpnet.org.br/livro/58ra/JNIC/RESUMOS/resumo_1821.html. Acesso em 16/07/2008.

social.³⁵ Escola essa que corresponde a um espaço tenso³⁶, onde o ser-professor se concretiza juntamente com a relação eu / outro.

Rustin (2001) diz que é através do reconhecimento da existência do outro como objeto de valor que a aprendizagem inicia e que há dimensões de sentimento e relacionamento em todos os processos de aprendizado.

As dimensões básicas do processo de aprendizado descrito de uma perspectiva psicanalítica são identificação com os outros, dor pela insuficiência do eu; e, como consequência, o papel dinâmico do amor e do ódio do processo de aprendizado. O amor se cria a partir da identificação, e do desejo de incorporar ao eu aspectos e atributos do outro, ou dos objetos valorizados pelo outro. O ódio é criado pela sensação de se sentir ferido pela dor vivida pelo eu em função do que ele tem ou não, e de fato pela inveja dos bens possuídos pelo outro, quando eles são sentidos como inatingíveis ou incomparáveis. (...) Aprender e ensinar, em outras palavras, raramente são processos neutros afetivamente, e, quando são, não ocorre muito aprendizado. Essa é minha hipótese principal. (RUSTIN, 2001 p.211)

A valorização e a compreensão do aluno são outros componentes essenciais do processo de aprendizado. Mas o problema não é só de entender o assunto e os problemas cognitivos envolvidos em aprendê-lo. É também um assunto de ser percebido como entendendo o aluno, e levando em conta a dificuldade, incerteza e ansiedade do aluno em vivenciar estas outras tarefas. O entendimento do professor desta vulnerabilidade, e a capacidade de aceitar e valorizar alunos como pessoas nestas situações recorrentes, são dimensões cruciais do ensino exitoso³⁷.

³⁵ Leia em http://pepsic.bvs-psi.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1676-10492005000100004&lng=pt&nrm=is. Acesso em 16/07/2008.

³⁶ Leia em O amor e o Ódio na Vida do Professor: Passado e Presente na busca de elos perdidos de Ana Archangelo. Cortez Editora, 2004.

1.1 - TRANSFERÊNCIA E CONTRATRANSFERÊNCIA

Em seu livro ‘A interpretação dos sonhos’, Freud cita pela primeira vez o termo transferência falando sobre a transferência de sentido. “O desejo opera um deslocamento: utiliza formas estranhas a ele, apodera-se delas e as infiltra (com seu próprio sentido) dotando-as de uma nova significação.” (KUPFER, 2001 : 89)

Miller (apud Kupfer, 2001 : 90) afirma que a transferência, no sentido psicanalítico, se produz quando o desejo se aferra a um elemento muito particular, que é a pessoa do analista. Foi assim que Freud descobriu uma ligação emocional que o paciente desenvolvia com o analista, à qual deu o nome de transferência.

Essa relação seria a repetição dos protótipos infantis onde haveria o deslocamento de afeto de uma representação para a outra. Assim, a relação do sujeito com as figuras parentais seria revivida na relação com o analista, podendo ser marcada por sentimentos positivos, ternos ou sentimentos negativos, hostis. Essa transferência, por ser uma manifestação do inconsciente, é um ponto fundamental para o tratamento que, se não for escutada, pode se transformar em resistência.³⁸

O que são as transferências? São reedições, reproduções das emoções e fantasias que, durante o avanço da análise, soem despertar-se e tornar-se conscientes, mas com a característica (própria do gênero) de substituir uma pessoa anterior pela pessoa do médico. Dito de outra maneira: toda uma série de experiências psíquicas prévia é revivida, não como algo passado, mas como um vínculo atual com a pessoa do médico. Algumas dessas transferências em nada se diferenciam de seu modelo, no tocante ao conteúdo, senão por essa substituição. São, portanto, para prosseguir na metáfora, simples reimpressões, reedições inalteradas. Outras se fazem com mais arte: passam por uma moderação de seu conteúdo, uma sublimação, como costume dizer, podendo até tornar-se conscientes ao se apoiarem em alguma particularidade real habilmente aproveitada da pessoa ou das circunstâncias do médico. São, portanto, edições revistas, e não mais

³⁷ Leia em *Innate Morality* de Michael Rustin. British Library, 2001.

³⁸ Leia mais em <http://www.palavraescuta.com.br/textos/transferencia-freud-a-lacan>. Acesso em 08/08/2008.

reimpressões. (FREUD, 2001)

A transferência é ambivalente: ela abrange atitudes positivas (de afeição), bem como atitudes negativas (hostis) para com o analista, que, via de regra, é colocado no lugar de um ou outro dos pais do paciente, de seu pai ou de sua mãe. Enquanto é positiva, ela nos serve admiravelmente. Altera toda a situação analítica; empurra para o lado o objetivo racional que tem o paciente para ficar sadio e livre de seus achaques. (FREUD, 2006)

Nessa repetição das experiências passadas na relação com o terapeuta, o psicanalista também estará envolvido, pois elas estão ocorrendo no momento presente do encontro. As emoções do paciente atuam também no analista que deverá incubir-se de compreender o que ocorre. A partir desse momento, em que o terapeuta não é mais um simples observador e intérprete do fenômeno da transferência, Freud assinala a importância das condições e preparo do analista para o exercício de suas funções. É assim que ele descobre a contratransferência, uma reação do analista provocada pela transferência do paciente.³⁹

O conceito de contratransferência foi introduzido por Freud⁴⁰ que o definiu como sendo o que “surge no médico como resultado da influência que exerce o paciente sobre os seus sentimentos inconsciente.”

Assim como a transferência do paciente mobiliza uma contratransferência no analista, a recíproca também é verdadeira. (ZIMERMAN, 2004 : .265)

Posteriormente, Freud⁴¹ percebe o potencial valor da contratransferência e recomenda que “o analista deve voltar seu próprio inconsciente como um órgão receptor para o inconsciente transmissor do paciente, de modo que o inconsciente do médico possa,

³⁹ Leia mais em http://www.abp.org.br/artigos/xx_cbp/xx_cbp_ronaldo.doc. Acesso em 08/08/2008.

⁴⁰ Leia mais em FREUD, Sigmund. As perspectivas futuras da terapêutica psicanalista. In: Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago; 1969. v. 11, p. 125-36.

⁴¹ Leia mais em FREUD, Sigmund. Recomendações aos médicos que exercem psicanálise. In: Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago; 1969. v.12, p.149-59.

a partir dos derivados do inconsciente que se comunicam, reconstruir o inconsciente do paciente.” (FREUD, 1912: 129)

A contratransferência seria a capacidade do analista de observar e de compreender suas próprias reações íntimas àquilo que o paciente lhe comunica. (FÉDIDA, 1991 : 68 apud DIAS, 2007 : 9)

A resposta emocional do analista ao paciente na situação analítica representa uma das ferramentas mais importantes para seu trabalho. A contratransferência do analista constitui um instrumento de pesquisa do inconsciente do paciente. (HEIMANN, 1987 : 105)

Os termos da transferência e da contratransferência são utilizados, normalmente, na relação analítica, mas vêm ganhando grande extensão e uma analogia conceitual com o que se passa entre outras relações.⁴²

Bion ressaltou que a transferência é sempre inter-relacional, e exemplifica isso dizendo que, se entre o analista e o paciente se estabelecem os papéis de pai e filho, o que importa não é o significado de cada um desses papéis separadamente, mas como é a relação que os une (ou desune). (ZIMERMAN, 2004 : .265)

Segundo Kupfer (2001 : 88), por ser entendida como uma repetição de protótipos infantis vividas com uma sensação de atualidade acentuada, nada impede que a transferência se dirija ao analista ou qualquer outra pessoa. Para Freud, trata-se de um fenômeno que permeia qualquer relação humana, como médico-paciente ou professor-aluno.

Assim, um professor pode tornar-se a figura a quem são endereçados os interesses de seu aluno porque é objeto de uma transferência. E o que se

⁴² Leia mais em http://www.abp.org.br/artigos/xx_cbp/xx_cbp_ronaldo.doc. Acesso em 08/08/2008.

transfere são experiências vividas primitivamente com os pais. (KUPFER, 2001 : 88)

Podemos dizer que na relação professor-aluno, a transferência se produz quando o desejo de saber do aluno se aferra a um elemento particular, que é a figura do professor. (KUPFER, 2001 : 88)

A idéia de transferência mostra que aquele professor em especial que foi investido pelo desejo daquele aluno. E foi a partir desse investimento que a palavra do professor ganhou poder, passando a ser escutada. (KUPFER, 2001 : 92)

Freud em *Algumas reflexões sobre a psicologia do escolar*, fala sobre a importância da relação professor-aluno questionando se o que exerce maior influência sobre o aluno é o conteúdo estudado ou a personalidade do professor.

É difícil dizer se o que exerceu mais influência sobre nós e teve importância maior foi a nossa preocupação pelas ciências que nos eram ensinadas, ou pela personalidade de nossos mestres. (...) Nós os cortejávamos ou lhes virávamos as costas; imaginávamos neles simpatias e antipatias que provavelmente não existiam; estudávamos seus caracteres e sobre estes formávamos ou deformávamos os nossos. Eles provocavam nossa mais enérgica oposição e forçavam-nos a uma submissão completa; bisbilhotávamos suas pequenas fraquezas e orgulhávamos-nos de sua excelência, seu conhecimento e sua justiça. No fundo, sentíamos grande afeição por eles, se nos davam algum fundamento para ela, embora não possa dizer quantos se davam conta disso (FREUD, 1914)

O professor é aquele que vai além de transmitir conhecimentos. Pelo estabelecimento de uma relação afetiva, traz no seu interior um modelo com quem podemos nos identificar, sendo esta por vezes tão forte a ponto de ambos poderem investir nessa relação, tanto o professor como o aluno. O professor é, tanto quanto os pais, um modelo de identificação os alunos. (...) O relacionamento professor-aluno é atravessado por afetos de amor e ódio. Somos ambivalentes com os nossos pais, com nossos filhos, com o marido ou esposa, com nossos professores e com os nossos alunos. (SILVA, 2006, p.167)

Winnicott (2000) fez a sugestão de que, o sucesso da análise de pacientes psicóticos não estaria na descoberta do correto tratamento, mas sim da descoberta das chamadas ‘very primitive things’ no paciente. As coisas primitivas que ele faz referência são as reações emocionais do próprio analista com o paciente, o familiar e aterrorizante efeito do amor e do ódio. É através da relação analítica que ambos, analista e analisando, compartilham um processo educacional que faz com que fiquem vulneráveis um ao outro e para a carga emocional das identificações feitas no amor e no ódio.⁴³

A educação, assim como a psicanálise, também fornece uma maneira de colaborar com o terrível e excitante encontro entre a vida e a morte, o amor e o ódio. Winnicott, ao se deparar com o ódio na relação analítica sugere que, aprender a viver bem e amar bem também significa aprender a odiar bem.⁴⁴

O professor também é um sujeito com desejos e não está isento do processo transferencial que ocorre com o aluno. Assim como na relação analítica, na relação entre professor e aluno também existe o ódio que se move em duas direções: do estudante para a figura de autoridade e a contratransferência do ódio do professor para o estudante. Nesses casos o professor precisa aprender a tolerar o ódio do aluno e o seu próprio.

O ódio está intimamente relacionado com o instinto de autopreservação. (FREUD, 1915 : 137)

⁴³ Leia mais no artigo: Some notes on hate in teaching de Sara Matthews.

⁴⁴ Idem.

O ódio do professor pode estar na superfície como defesa contra o medo do fracasso ou também pode se desdobrar em ressentimento, em um desejo frustrado talvez pela perfeição do aluno ou até mesmo de si próprio. Ele também pode surgir, às vezes, como sintoma de não estar apto à aproximar a sua vulnerabilidade na relação com novos objetos, sejam eles pessoas, idéias ou conflitos.⁴⁵

A principal tarefa do professor de qualquer aluno é manter a objetividade em relação a tudo o que o aluno traz e, um caso especial é o professor estar apto a odiar o aluno objetivamente. (WINNICOTT, 1992 p.196 apud MATTHEWS, 2007)⁴⁶

Segundo Archangelo (2007: 335), a responsabilidade da escola é, essencialmente, desenvolver a maturação, autonomia e preparação para a vida em sociedade; desenvolver competências que permitam e encorajem tanto a aprendizagem contínua quanto a efetiva participação na comunidade; e, introduzir nas novas gerações os valores e o conhecimento que foram produzidos por outras gerações e que ainda são valores que a sociedade considera úteis e relevantes⁴⁷. Mas isso, sempre tomando cuidado, pois segundo Rustin (2001 : 205), quanto maior a pressão no sistema e no indivíduo para produzir o sucesso e evitar o fracasso, mais severa e destrutiva as projeções emocionais e valorais sobre o insucesso serão (...) a desvalorização e a humilhação provocadas pelo fracasso se tornarão incapacitantes.⁴⁸

Através do aluno, o professor é colocado diante de si próprio, sendo relevante lembrar que quando se desvaloriza o aluno, isto acontece porque

⁴⁵ Leia mais no artigo: Some notes on hate in teaching de Sara Matthews.

⁴⁶ “A main task of the teacher of any student is to maintain objectivity in regard to all that the student brings, and a special case of this is the teacher’s need to be able to hate the student objectively.”

⁴⁷ The responsibility of the school is, essentially, (1) to develop maturation autonomy and preparedness for life in society; (2) to develop skills that enable and encourage both continuing learning and effective community participation; and (3) to introduce new generations to the values and knowledge that were produced by other generations and are still valued by the society and considered to be useful, helpful and relevant to it.

⁴⁸ The greater the pressure on the system and on individuals to produce success and avoid failure, in these relative terms, the more severe and destructive the emotional projections of worthlessness to the unsuccessful will be. (...) since the disvaluation and humiliation entailed by failure become so disabling.

este não é visto em si mesmo, mas através da representação da infância daquele que o vê. (SILVA, 2006 : 166)

Silva, (2006, p.168) diz que o educador deve reconhecer a si próprio e se reconciliar, em relação à sua própria infância, pois: *“somente alguém que possa sondar as mentes da criança será capaz de educá-la e nós, pessoas adultas, não podemos entender as crianças, porque não mais entendemos a nossa própria infância.”* (Freud, 1996/1913: 124). Isto implica renunciar ao ideal narcísico imaginário, sendo o professor capaz de ser criança enquanto adulto.

1.2 - IDENTIFICAÇÃO PROJETIVA

O conceito de identificação projetiva envolve outros dois conceitos: a identificação e a projeção. A identificação, segundo Morgado (2002, p.45) é conhecida pela psicanálise como a mais remota expressão de um laço emocional com outra pessoa.

A projeção foi definida por Freud (1895, p.209) como um mecanismo de defesa, o qual ele descreveu como as idéias de determinada pessoa que podem ser atribuídas a alguém mais, criando assim um estado de paranóia. Abraham, em 1924, fala da projeção para o mundo externo de um objeto interno.⁴⁹

Projeção é um mecanismo relativamente direto através do qual impulsos, sentimentos e partes não palatáveis do self são expulsos e depositados sobre os outros. Em outros termos, projetamos sobre o mundo as experiências e qualidades que são parte de nós mesmos, considerando-as como parte de alguma outra pessoa ou coisa. Projeção é um processo relativamente direto em que atribuímos nossos próprios estados afetivos a outros. (CLARKE, 2002 ; 17)

Melanie Klein, em 1946, em seu trabalho ‘Notas sobre alguns mecanismos esquizóides’ vai dar prosseguimento à teoria de Freud e Abraham chegando na identificação projetiva, que se torna um conceito chave da sua teoria.

Junto com esses excrementos daninhos, expelidos com ódio, partes cindidas do ego são também projetadas.(KLEIN, 1946 : 8 apud HINSHELWOOD, 1992 : 196)

Klein está dizendo que junto com o objeto interno projetado no mundo externo, vão também partes do ego. Ela vê a identificação projetiva como um mecanismo de defesa primitivo, que invade a mente do receptor e que não respeita ou considera a existência do

⁴⁹ HINSHELWOOD, R.D. Dicionário do Pensamento Kleiniano. Tradução: José Octavio de Aguiar Abreu. Porto Alegre: Artes Médicas, 1992.

outro em suas particularidades⁵⁰. Por isso a inveja acha-se profundamente implicada nesse conceito, ela representa o ingresso forçado em outra pessoa, a fim de destruir suas melhores qualidades.⁵¹

Trata-se de uma fantasia distanciada da consciência, que traz consigo uma crença de que certos aspectos do self acham-se situados alhures, com um conseqüente esvaziamento e senso enfraquecido do self e da identidade, chegando ao ponto da despersonalização. (HINSHELWOOD, 1992 : 193)

Bion, segundo Hinshelwood, desenvolveu mais ainda essas idéias e, em 1959 ele faz a distinção entre uma forma normal de identificação projetiva e outra patológica sendo que a diferença estaria no grau de violência na execução do mecanismo.

A Identificação projetiva patológica corresponde a: evacuar de modo violento um estado mental penoso, conduzindo a um ingresso forçado em um objeto, na fantasia, para alcançar alívio imediato, e amiúde, com o objetivo de controle intimidador do objeto. A identificação projetiva normal é a introdução no objeto de um estado mental, como meio de comunicar-se com ele a respeito desse estado. (HINSHELWOOD, 1992 : 198)

A ênfase para Bion está no potencial de comunicação da identificação projetiva no sentido de que a projeção é direcionada ao objeto externo e é destinada inconscientemente e, talvez conscientemente, em alguns casos, para induzir uma resposta.⁵²

50 CAVALLARI, Maria de Lourdes Rossetto e MOSCHETA, Murilo dos Santos. Reflexões a respeito da identificação projetiva na grupoterapia psicanalítica. Rev. SPAGESP, jun. 2007, vol.8, no.1.

51 HINSHELWOOD, R.D. Dicionário do Pensamento Kleiniano. Tradução: José Octavio de Aguiar Abreu. Porto Alegre: Artes Médicas, 1992.

52 CLARKE, Simon. Identificação projetiva: do ataque à empatia. In Nuances: estudos sobre educação. Presidente Prudente, ano VIII, nº.08, set.2002. p.11-32.

Quando o paciente esforçou-se por livrar-se dos temores de morte que eram sentidos como poderosos demais para que sua personalidade os contivesse, ele cindiu seus medos e os colocou em mim, com a idéia aparentemente sendo que, se lhes fosse permitido repousar aí por tempo suficiente, eles experimentariam modificação por parte de minha psique e poderiam então ser reintrojados com segurança. (BION, 1959 : 103 apud HINSHELWOOD, 1992 : 200)

Aqui o sentido é de que o recipiente da projeção (analista, por exemplo) pode processar o sentimento evocado (pelo paciente) e então retorna-lo para aquele que o projeta numa forma mais manejável por este, uma forma comunicativa. Em outros termos, uma pessoa pode aprender sobre si mesma e os outros através da identificação projetiva.⁵³

⁵³ CLARKE, Simon. Identificação projetiva: do ataque à empatia. In Nuances: estudos sobre educação. Presidente Prudente, ano VIII, nº.08, set.2002. p.11-32.

CAPÍTULO II – CINEMA

O cinema é uma arte que abrange diversos elementos das artes sonoras, plásticas e figurativas; é a arte da imagem em movimento. É uma arte que mobiliza não só a sensibilidade como a força criadora e outros elementos da personalidade.⁵⁴

Segundo Bourdieu (1979), a experiência das pessoas com o cinema contribui para desenvolver o que se pode chamar de “competência para ver”, isto é, uma certa disposição valorizada socialmente, para analisar, compreender e apreciar qualquer história contada em linguagem cinematográfica. Mas, essa competência não é adquirida apenas vendo filmes; a atmosfera cultural em que as pessoas estão imersas – o que inclui, além da experiência escolar, o grau de afinidade que elas mantêm com as artes e a mídia – é o que lhes permite desenvolver determinadas maneiras de lidar com os produtos culturais, incluindo o cinema.

Tomando essa análise como ponto de partida, somos levados a admitir que o gosto pelo cinema, enquanto sistema de preferências, está muito ligado à origem social e familiar das pessoas. Nesse contexto, ir ao cinema, gostar de determinadas cinematografias, desenvolver recursos necessários para apreciar os mais diferentes tipos de filmes, etc, longe de ser apenas uma escolha de caráter exclusivamente pessoal, constitui uma prática social importante que atua na formação geral das pessoas e contribui para distingui-las socialmente.⁵⁵

Ver filmes é uma prática tão importante, do ponto de vista da formação cultural e educacional das pessoas quanto a leitura de obras literárias, filosóficas, sociológicas e tantas mais. (DUARTE, 2002 p. 18)

⁵⁴ Leia em Cinema e Educação de Irene Tavares de Sá. Editora Agir, 1967.

⁵⁵ Leia em Cinema & Educação de Rosália Duarte. Editora Autêntica, 2002.

2.1 - BREVE HISTÓRICO DO CINEMA

Indícios históricos e arqueológicos comprovam que é antiga a preocupação do homem com o registro do movimento. O desenho e a pintura foram as primeiras formas de representar os aspectos dinâmicos da vida humana e da natureza, produzindo narrativas através de figuras. O jogo de sombras do teatro de marionetes oriental é considerado um dos mais remotos precursores do cinema. Experiências posteriores como a câmara escura e a lanterna mágica constituem os fundamentos da ciência óptica, que torna possível a realidade cinematográfica⁵⁶.

Em 1895, em Paris, foram exibidas as primeiras projeções de filmes feitos pelos inventores do cinematógrafo – os irmãos Lumière. Eram filmes curtos, com cerca de 50 segundos cada, que retratavam cenas do cotidiano da cidade. Como os irmãos não quiseram comercializar os aparelhos para explorá-los eles mesmos, enviaram operadores a diversas partes do mundo e, no início do século XX, centenas de aparelhos semelhantes captavam imagens em movimento nos locais mais inusitados. Eram imagens documentais, registros de situações cotidianas, vistas, paisagens, hábitos e costume de civilizações distantes geográfica e culturalmente, umas das outras.⁵⁷

Após a Segunda Guerra Mundial, com a retomada das pesquisas européias na África, o antropólogo francês Jean Rouch produz avanços significativos na parceria entre ciência e arte cinematográfica. Ele queria filmar, em detalhes, os cotidianos das comunidades, com suas cerimônias religiosas, rituais de caça, atividades produtivas e de lazer. Para isso, precisava de uma câmera leve e funcional, que pudesse ser operada e transportada por ele próprio, e também onde pudesse gravar o som ambiente, diretamente no local das filmagens. Foi o primeiro a testar o NAGRA, criado por Stefan Kudelski, um gravador de som direto que viria a causar grande impacto na evolução da técnica cinematográfica.⁵⁸

É no início do século XX que George Méliès descobre, acidentalmente, a mágica do cinema. Enquanto filmava um ônibus em movimento nas ruas de Paris, uma película ficou presa: ao perceber, soltou-a e voltou a filmar. Quando revelou o filme viu que o ônibus que

⁵⁶ Leia em <http://www.webcine.com.br/historia1.htm>. Acesso em 21/07/2008.

⁵⁷ Leia em Cinema & Educação de Rosália Duarte. Editora Autêntica, 2002.

⁵⁸ Leia em Cinema e Educação de Irene Tavares de Sá. Editora Agir, 1967.

estava filmando havia se transformado num carro fúnebre e os homens haviam se tornado mulheres. Assim, ele aplicou a nova descoberta em todos os filmes que fez dali para frente. Montou um estúdio, um palco semelhante ao teatro, fundou uma empresa, a Star-Film, e realizou ali mais de 500 filmes, de diferentes gêneros. Os truques realizados durante as filmagens eram montados depois, através de cortes e colagens no negativo.⁵⁹

Foi D.W. Griffith, em 1910, nos EUA, que deu novo significado à linguagem cinematográfica com os filmes *Nascimento de uma nação* (1915) e *Intolerância* (1916). Tratava-se, então, de não apenas captar o real como ele acontece, mas sim de inventar uma realidade a partir da escolha da forma de filmar e da seleção de planos a serem utilizados na montagem dos filmes, criando a ilusão de realidade que é própria do cinema.⁶⁰

Ao invés de apenas registrar em imagem hábitos e costumes de povos distintos, os filmes de ficção passariam a inventar costumes, criar modas e difundir hábitos, tornando-se o entretenimento número um de milhões de pessoas em todo o mundo. (DUARTE, 2002 p.27)

Nos Estados Unidos, após a Depressão, a indústria recupera-se. Hollywood vive os seus anos de ouro em 1938 e 1939. Surgem superproduções como *A Dama das Camélias*, *...E o Vento Levou*, *O Morro dos Ventos Uivantes* e *Casablanca*. Novos recursos técnicos possibilitam o desenvolvimento pleno de todos os gêneros. Desafiando o esquema dos grandes estúdios hollywoodianos, Orson Welles lança, em 1941, *Cidadão Kane*, filme que revoluciona a estética do cinema.⁶¹

O Brasil conhece conheceu o cinematógrafo em 1896. Entre 1908 e 1911 um grande número de curta metragens de atualidades, de vistas e paisagens e de longas-metragens de ficção foi realizado no país.⁶²

Durante dez anos o cinema brasileiro praticamente inexistiu devido à precariedade no fornecimento de energia elétrica. A partir de 1907, com a inauguração da usina de Ribeirão das Lages, mais de uma dezena de salas de exibição são abertas no Rio de Janeiro

⁵⁹ Leia em *Cinema & Educação* de Rosália Duarte. Editora Autêntica, 2002.

⁶⁰ Idem

⁶¹ Leia em <http://www.webcine.com.br/historia1.htm>. Acesso em 21/07/2008.

⁶² Leia em *Cinema & Educação* de Rosália Duarte. Editora Autêntica, 2002.

e em São Paulo. A comercialização de filmes estrangeiros é seguida por uma promissora produção nacional. Documentários em curta-metragem abrem caminho para filmes de ficção cada vez mais longos. Os estranguladores (1908), de Antônio Leal, baseado em fato policial verídico, com cerca de 40 minutos de projeção, é considerado o primeiro filme de ficção brasileiro, tendo sido exibido mais de 800 vezes. Esse filão é exaustivamente explorado, e outros crimes da época são reconstituídos em Noivado de sangue, Um drama na Tijuca e A mala sinistra.⁶³

O cinema brasileiro também teve iniciativas de industrialização como a fundação da companhia Atlântida em 1941 no Rio de Janeiro e o estúdio Vera Cruz em São Bernardo do Campo. A Atlântida, fundada por Moacir Fenelon, Alinor Azevedo e José Carlos Burle, estreou com Moleque Tião, filme que deu o tom das primeiras produções: a procura de temas brasileiros. Logo, porém, predomina a chanchada, com baixo custo e com grande apelo popular, como Nem Sansão nem Dalila, de Carlos Manga, e Aviso aos navegantes, de Watson Macedo, com Anselmo Duarte no elenco. Esse gênero domina o mercado até meados de 1950, promovendo comediantes como Oscarito, Zé Trindade, Grande Otelo e Dercy Gonçalves.

O estúdio Vera Cruz foi um empreendimento grandioso que surgiu em São Paulo, em 1949. Renegando a chanchada, contratou técnicos estrangeiros e ambicionou produções mais aprimoradas, como: Floradas na serra, do italiano Luciano Salce, Tico-tico no fubá, de Adolfo Celli, e O canto do mar, de Alberto Cavalcanti, que volta da Europa para dirigir a Vera Cruz. O cangaceiro (1953), de Lima Barreto, faz sucesso internacional, iniciando o ciclo de filmes sobre cangaço. Amácio Mazzaropi é um dos grandes salários da companhia, vivendo o personagem caipira mais bem-sucedido do cinema nacional. A ausência de um esquema viável de distribuição foi apontada como a principal causa do fracasso da Vera Cruz.⁶⁴

⁶³ Leia em <http://www.webcine.com.br/historia1.htm>. Acesso em 21/07/2008.

⁶⁴ Idem.

2.2 A LINGUAGEM DO CINEMA

É necessário, para uma melhor compreensão de um filme, aprender a reconhecer a linguagem do cinema e a captar qualquer mínima manifestação sua.⁶⁵ O cinema criou uma linguagem muito rica, fruto da articulação de códigos e elementos distintos: imagens em movimento, luz, som, música, fala, textos escritos; o cinema tem a seu dispor infinitas possibilidades de produzir significados.

O significado de um filme é o todo, diz o lingüista Milton de Almeida, amálgama desse conjunto de pequenas partes, em que cada uma não é suficiente para explicá-lo, porém, todas são necessárias e cada uma só tem significação plena em relação com as outras. (DUARTE, 2002 p.37)

Os sistemas de significação de que o cinema se utiliza para estruturar sua linguagem são, basicamente: câmera, iluminação, som e a montagem ou edição. Um dos elementos mais complexos da gramática cinematográfica envolve o uso da câmera. A escolha do material de gravação; os diferentes modos de capturar os espaços; a velocidade com a qual a câmera se movimenta; a profundidade do foco e o ângulo de filmagem definem, em larga medida, o sentido da história que está sendo contada. Os principais objetivos da iluminação são a expressão e o realismo. Ela funciona como um meio natural para dirigir o olhar e a atenção do espectador para os diferentes objetos e pessoas que participam da cena. O som é outro elemento fundamental, ele participa intrinsecamente da configuração do ambiente emocional do filme e interfere no modo como percebemos os diferentes momentos dramáticos da história que está sendo contada.⁶⁶

Vale assinalar que nenhum desses sistemas significadores produz sentido isoladamente ou alcança seus objetivos fora de sua inserção num conjunto. O cinema é um complexo de sistemas significadores e seus significados são o produto da combinação daqueles. A combinação pode ser

⁶⁵ Leia em <http://www.coisadecinema.com.br/matArtigos.asp?mat=1436>, Acesso em 21/07/2008

⁶⁶ Leia em Cinema & Educação de Rosália Duarte. Editora Autêntica, 2002.

realizada com sistemas complementares ou conflitantes entre si, mas nenhum por si só é responsável pelo efeito total do filme. (DUARTE, 2002 p.49)

O cinema pode ser considerado instrumento de educação do ponto de vista técnico, artístico e cultural. Sua técnica amplia a visão de conjunto da realidade; permite ilustrar a literatura, a história, a ciência, etc. Sendo uma arte, exerce grande poder sugestivo sobre a imaginação e abre novos horizontes sobre todos os campos da cultura.⁶⁷

Cinema e escola vêm se relacionando um com o outro há muitas décadas. O cinema fala da escola desde o fim da Segunda Guerra. De forma idealizada ou excessivamente crítica, os chamados 'filmes de escola' trazem para as telas problemas e dilemas escolares e tentam fazer valer a sua versão do que acontece do lado de dentro dos muros da escola. (...) De um modo ou de outro, o cinema está no universo escolar seja porque ver filmes é uma prática usual em quase todas as camadas sociais da sociedade, seja porque se ampliou, nos meios educacionais, o reconhecimento de que, em ambientes urbanos, o cinema desempenha um papel na formação cultural das pessoas. (DUARTE, 2002 p.87)

⁶⁷ Leia em Cinema e Educação de Irene Tavares de Sá. Editora Agir, 1967.

2.3 - CINEMA E PSICANÁLISE

Desde o início da civilização, o homem, mobilizado pelo desejo, busca a escolha de um recinto escuro e silencioso, onde o mundo é colocado em parênteses, para viver uma experiência imaginária, com todas as emoções, sem riscos e isento de culpas e medos, sabendo que, após ter vivido essas emoções proibidas e perigosas, pode sair delas como se acordasse de um pesadelo. O cinema nos leva ao desconhecido mundo dos sonhos, da fantasia.⁶⁸

O espectador na verdade não "assiste" ao filme, ele o vivencia de uma maneira tão próxima do sonho e numa total intensidade, que não raro ele próprio se surpreende gritando, xingando, torcendo ou transpirando de emoção. O espectador desprende-se da poltrona, entra na tela e desfruta a vida emprestada pelo personagem, converte-se em protagonista do jogo simulado de eventos.⁶⁹ Ao sair de uma sala de cinema, muitas vezes ele se encontra entorpecido, sonolento, com o corpo tranqüilo, mole, como se tivesse acabado de sair de uma hipnose.⁷⁰

Os primeiros passos da teoria freudiana coincidem cronologicamente com a aparição do cinema, portanto, o nascimento da psicanálise compartilha com o cinema um mesmo campo de referências simbólicas. E, como o próprio Freud já havia dado uma lição em sua interpretação da obra de Leonardo Da Vinci, a psicanálise tem um arsenal que permite não apenas analisar psicanaliticamente uma obra de arte, mas, sobretudo, trazer à tona suas articulações, seus sentidos ocultos, seus sintomas de uma coletividade e da subjetividade de uma época e de um lugar.⁷¹

Apesar da posição distante de Freud com relação ao cinema, podemos nos aproximar dele através da explicação dos sonhos. Para Freud, o sonho é composto por imagens produzidas pelo inconsciente que contam a história do desejo do sonhador. Durante o sonho, o indivíduo não consegue discerni-lo da realidade, pois o sistema motor está momentaneamente paralisado. ‘

⁶⁸ Leia no Artigo Cinema e Psicanálise de Ana Lucia Sampaio Fernandes - Estud. psicanal. no.28 - Belo Horizonte - Set. 2005

⁶⁹ Idem.

⁷⁰ Leia em Psicanálise e Cinema – Coletânea do n°23 da Revista Communications. Relógio D'Água Editores Ltda, 1984

⁷¹ Leia em <http://www.redepsi.com.br/portal/modules/news/article.php?storyid=3379>. Acesso em 22/07/2008.

O cinema em muito se aproxima do sonho, claro que, ao contrário do sonho, o indivíduo sabe que aquilo não é real (apesar de que por outro lado essa relação ilusão x realidade colabora ainda mais para a intensidade da experiência do cinema, pois sabendo que o que se passa na tela não é real se sente livre para vivê-lo como assim o fosse sendo que dessa maneira não sofre as eventuais consequências da realidade, como acontece também muitas vezes no sonho).⁷²

Segundo Yalom (2007 p. 195-196), a mente pensa em imagens, mas para se comunicar com a outra deve transformar a imagem em pensamento e depois o pensamento em linguagem. Por isso, é extremamente improvável que a imagem mental original de quem a enviou seja igual à mensagem recebida.

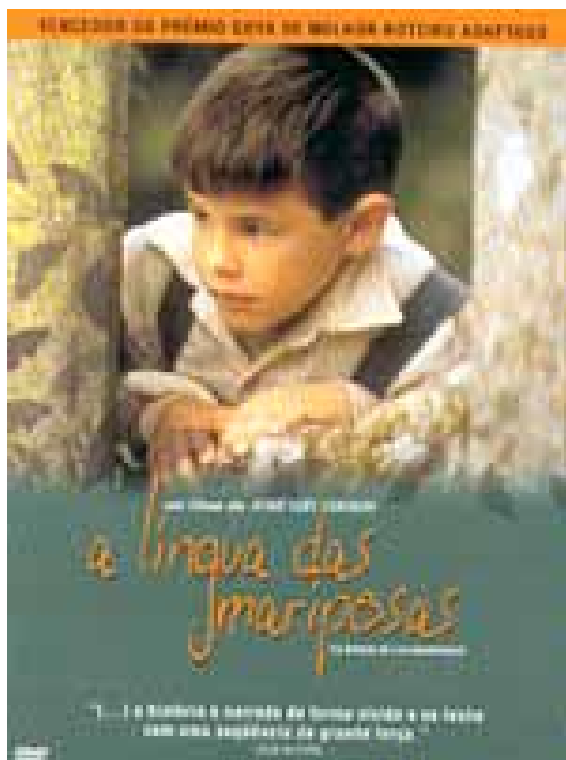
Assim, ao contar uma cena ou falar de um filme, é a historicização deste que conta, é nessa historicização que estão os significantes para cada um de nós.⁷³

“Ao contar uma cena fílmica, como nos faz lembrar Espiño (2000), desmontamos a montagem realizada e articulamos com nossas questões singulares, colocamos entonações em partes que não têm esta importância, deixamos de relatar imagens que são essenciais naquele fotograma, imprimimos nosso particular ponto de vista. Re-significamos as imagens devolvendo sua polissemia.” (RAINONE, 2006)

⁷² Leia no Artigo Cinema e Psicanálise, de Juliana Psaros - http://www.mnemocine.com.br/oficina/040802cine_psica.htm. Acesso em 23/07/2008.

⁷³ Leia no artigo: A cena que se desvela ou o que vela uma imagem? De Francilene Rainone. Revista da APPOA, Porto Alegre n.150 “Cinema e Loucura” – Ano XIII – Set. 2006.

2.4 - A LINGUA DAS MARIPOSAS



Ficha Técnica:

Título Original: La Lengua de las Mariposas

Gênero: Drama

Tempo de Duração: 96 minutos

Ano de Lançamento (Espanha): 1999

Direção: José Luis Cuerda

Roteiro: Rafael Azcona, José Luis Cuerda, Manuel Rivas

Música: Alejandro Amenábar.

Fotografía: Javier G. Salmones.

Distribuição: Pandora Filmes e Warner Home Vídeos

Produtoras: Canal+ España, Los Producciones del Escorpion, Sociedad General de Televisión S.A., Televisión Española, Televisión de Galicia

Elenco:

Fernando Fernán Gómez	...	Don Gregorio
Manuel Lozano	...	Moncho
Uxía Blanco	...	Rosa
Gonzalo Uriarte	...	Ramón
Alexis de los Santos	...	Andrés
Jesús Castejón	...	D. Avelino
Guillermo Toledo	...	O'Lis
Elena Fernández	...	Carmina
Tamar Novas	...	Roque
Tatán	...	Roque Padre
Roberto Vidal Bolaño	...	Boal (as Roberto Vidal)
Celso Parada	...	Macias
Celso Bugallo	...	Cura
Antonio Lagares	...	Alcalde (as Tucho Lagares)
Milagros Jiménez	...	Nena

O filme começa mostrando a alfaiataria de Ramón, pai de Moncho. Mostra os pais e seu irmão mais velho dormindo e ele acordado, coçando a cabeça, com um livro nas mãos, olhando para o teto. Ele chama Andrés, seu irmão mais velho e pergunta se bateram nele no colégio e ele responde que sim. Moncho então diz que não vai para a escola. “Aliás, eu já sei ler. Vou para a América como fez o tio, para não ir à guerra.” O irmão pergunta o que ele está dizendo e ele responde “Não quero apanhar!”.

- De quem?

- Do professor! Ele tem cara de malvado!

- Vai dormir já. Senão, você vai dormir na escola. – apaga as luzes – Aí sim você apanharia.

As crianças brincam em frente à escola. A mãe passa os braços em volta de Moncho, que está apreensivo. Então o professor chega e diz:

- Bom dia! Ah, então, é esse o menino? Então você sabe ler e escrever?

A mãe de Moncho é quem responde para o professor dizendo que o pai lhe ensinou quando estava doente. O professor pergunta se ele sofre de asma e ela responde que sim, que já está bem, mas que sente vergonha. Dá o remédio na mão de Moncho e diz que é melhor levar, em caso de ataque. Ela dá um beijo no filho e pede para que o professor seja paciente com ele, pois ele está se sentindo como um pardal fora do ninho.

Na sala de aula:

- Bom dia!

- Bom dia Don Gregório!

- Então, você, o novo garoto, levante-se! Seu nome é?

- Pardal, me chamo pardal.

A sala toda ri.

- Por favor, venha cá. Responda, ou quer que nós o chamemos de Pardal?

A sala toda ri novamente. Ele urina na roupa, a classe continua rindo e ele sai correndo. Ele corre, passa pela feira assustado, usa o remédio para asma. Quando alguém lhe pergunta o que têm, ele corre novamente. Passa pelas mulheres lavando roupa no rio. Uma delas lhe pergunta: Moncho, o que está fazendo aqui? Ele corre novamente, passa em cima de uma pequena ponte que cruza o rio e continua.

Anoitece, várias pessoas gritam por Moncho, estão procurando por ele com lanternas. Ele estava adormecido, embaixo de uma árvore quando escuta chamarem seu nome. Então ele se levanta e encontra seu irmão.

Na alfaiataria do pai, o mesmo diz para o professor: “como disse, o plano dele era ir para La Coruña, subir num barco e ir para a América. Pequeno demônio.” A mãe aparece com um pouco de queijo e oferece ao professor. “Não devia se preocupar tanto, senhora. Como ele está agora?”

- Está excelente. Não posso acreditar. A noite inteira sem comer ou beber, congelando, e ele nem pegou gripe.

- Por que ele acha que bato em meus alunos?

O pai responde:

- Bem, eu apanhava muito.

- Eu não bato, nunca bati em ninguém, muito menos numa criança. Diga a ele que vim pedir seu perdão.

A mãe diz:

- Mas Don Gregório, a culpa não é sua.

- Ele é um garoto muito sensível, gostaria de me desculpar e também convidá-lo a voltar para a escola.

- Não quer mesmo queijo?

- Faça-me um favor, chame-o.

- Claro, senhor.

Moncho, que escutou toda a conversa vai até a mãe. O professor lhe diz:

- Gosto desse nome, Pardal. Mas, se o senhor não gosta, não o usaremos de novo. E perdoe seus colegas, eles não são maus. Outro dia, você poderá rir deles.

Na escola, o professor entra na sala de aula com Moncho.

- Silêncio. Sentem-se. Hoje nós temos um novo companheiro. O que é uma alegria para todos. Peço que o recebamos com um aplauso. Muito bem. Puxe uma cadeira e sente-se ao meu lado. Hoje começaremos com um poema.



Um aluno, Romualdo, se oferece para ler um poema. No meio da leitura a aula é interrompida por Don Avelino, pai de um dos meninos, dizendo que o filho não sabe matemática. O Professor diz que o menino devia se esforçar mais, então o pai pede para que o professor bata no menino e lhe entregue duas galinhas. Ele diz que não pode aceitar, então o pai pergunta se o professor o está esnobando, o mesmo responde que não e Don Avelino vai embora.

Don Gregorio senta, chama o menino e pede para que leve os frangos embora, que os devolva a seu pai. O menino responde que tudo bem, mas que o pai vai ficar bravo e com certeza vai bater.

- Caramba, diga a ele que o médico me proibiu de carne de aves. Certo, diga a ele. Falando em aves, se um galo bota um ovo entre a Espanha e a França, a qual país pertence o ovo?

Moncho responde que galos não põem ovos.

- Moncho, muito bem. É a resposta correta. Sente-se ali com Roque. Romualdo, continue.

Moncho senta-se com Roque e começa a arrumar seu material. Roque diz “Caguei nas calças no meu primeiro dia de aula”.

Em casa, Andrés chega e a primeira coisa que Moncho lhe conta é que Don Gregório não bate e que ele devolveu os frangos de um homem muito rico. O irmão mais velho toca saxofone enquanto Moncho estuda. Ele pergunta:

- Você sabe de onde vem as batatas? Vem das Américas.

- Não diga bobagens.
- É verdade, Don Gregório disse! Ele disse que antes de Colombo não havia batatas na Espanha, comiam-se castanhas e milho.
- Esse professor é muito bom.
- Eu gosto dele.

A mãe pergunta se rezaram na escola, pois as fofocas dizem que Don Gregório é ateu. Moncho pergunta o que é um ateu e ela diz que é quem não acredita em Deus. Moncho pergunta “Como o papai?”. Ela pergunta por que Moncho diz isso e ele responde “Ele caga em Deus”. Andrés ri. “Bem, isso é só um pecado. Mas ele acredita em Deus como todo homem bom.”

Igreja. Todos conversam na rua. O Padre chama Don Gregório e Moncho e diz que Moncho ia ser coroinha mas, segundo o Padre, quando começou a escola, perdeu o interesse pela Igreja.

Don Gregório: - Você insinua que eu sou o responsável?

Padre: - Não estou dizendo nada, mas os fatos falam por si próprios.

Don Gregório: - Eu entendo, o garoto esteve muito trancado, é natural que se interesse por tudo.

Moncho e Aurora vão embora juntos, encontrar com Roque na Mercearia do pai deles. O Roque pai conversa com um homem no balcão, que fala sobre Carmiña, sua namorada. Ele diz que ela se entrega muito fácil e que vê-la apenas aos domingos compensa toda a semana. A mãe dela está sempre de cama, não pode se levantar, mas ela tem um cachorro que se chama Tarzan, que quase o morde todas as vezes que vai lá. Ele disse que quanto mais o cachorro late, mais ela se esfrega nele, como se isso a excitasse. Mais pessoas chegam à mercearia, ele se despede e sai. Roque e Moncho decidem segui-lo, pois querem saber como ele transa com ela.

Ao chegar na casa de Carmiña, o cão começa a latir, ela corre para os braços do namorado e começam a se beijar. Ela o leva para o estaleiro e iniciam a relação sexual. O cão quase o morde então ele o manda para fora, ela fica brava e ele vai embora.

Andrés tocando saxofone no quarto e Moncho lendo um livro.

- Sabia que existem raças? – Moncho mostra um livro para o irmão com fotos de diferentes raças.

- Eu gosto das chinesas.
- O professor diz que entre raças somos todos iguais.
- As chinesas são mais bonitas. Quando for maior, irei à China me casar com uma.
- Você sabe que os homens transam com as mulheres?
- O professor lhe ensinou isso também?
- Eles se beijam e se esfregam.
- Quem?
- Homens e mulheres.
- Vá dormir.

Andrés continua tocando e Moncho adormece.

Sala de Aula, o professor falando e as crianças bagunçando, sem prestar atenção. Ele pede silêncio várias vezes, mas como não é atendido, fica quieto, olhando pela janela. Moncho percebe e avisa as outras crianças e a sala fica em silêncio.

Andrés fechando a farmácia onde trabalha, Moncho chega para ir com ele a sua aula de Saxofone. O professor chama a atenção de Andrés: “Quantas vezes eu tenho que dizer? Você segura como se segurasse uma garota. Nunca segurou uma garota? Assim, firme, mas docemente. A música tem o rosto da mulher que vai te amar, feche os olhos e imagine seu cabelo, seus olhos....”

As crianças jogam bola em frente à escola. Elas não deixam o menino rico (José Maria) jogar, então ele pega a bicicleta e vai atrapalhar. Nisso, ele derruba Roque. Moncho não gosta e chuta a bola em José Maria (na cabeça). O menino vem para cima de Moncho e os dois brigam. O professor vê e acaba com a briga. Manda todos para a classe e pede para que Roque troque de lugar com Jose Maria, para se sentar ao lado de Moncho.

Moncho diz ao professor que não quer porque Roque é seu amigo, então Don Gregório sorri e pede para que eles apertem as mãos e voltem a seus lugares.

Don Gregório diz que a primavera está chegando e quando o tempo melhorar eles vão fazer uma aula de história natural ao ar livre. “A natureza é o espetáculo mais surpreendente que o homem pode presenciar.” Ele fala de formigas, aranhas e da língua das mariposas. “A língua das mariposas é como a tromba de um elefante, mas muito fina e enrolada como uma mola de relógio.”

Moncho e Andrés voltam para casa. Moncho pergunta se o irmão sabe o que é um tilonorrinco, e diz que é um pássaro que mora na Austrália que, quando está apaixonado, dá uma orquídea para a fêmea. Eles cruzam com um homem na rua, que pergunta sobre o saxofone que Andrés tinha nas mãos. Ele disse que dirigia uma banda “A Orquestra Azul” e leva os meninos até a fábrica de chocolate, onde ensaiavam.

Em casa, jantando, Moncho conta sobre o encontro para os pais. Eles chamaram Andrés para tocar na banda, ele vai começar no domingo de carnaval.

Domingo de carnaval, as pessoas fantasiadas nas ruas. A banda vai se apresentar. O dirigente diz a Andrés que ele não precisa tocar, basta fingir e acompanhar a música. Todos dançam. Moncho dança com Aurora. Começa a chover e todos vão embora.

As crianças andam junto com o professor na beira do rio. Ele pergunta se lembram do que falou sobre a língua das mariposas. Moncho responde que são como a mola do relógio. O professor então diz “Muito bem, e para que servem? Para alcançar o néctar que as flores possuem no cálice.” Eles encontram uma Mariposa: o professor explica sobre o nectar. Um aluno encontra um formigueiro e todos saem correndo. Moncho sente falta de ar então Don Gregório pega o menino no colo e mergulha no rio.

Ele leva o menino até em casa. O pai aparece passando a calça do professor e a mãe foi fazer uma sopa. Ao observar o terno desgastado do professor, Ramón pergunta:

- Don Gregório, se não for inconveniente gostaria de tirar suas medidas para lhe fazer um terno.
- Um terno?
- Um presente. Gostaria de fazer algo pelo senhor. O que sei fazer são ternos, é meu trabalho.
- Admiro muito seu trabalho e aprecio sua oferta, mas meus princípios....
- Entre amigos não valem princípios. Posso considerá-lo meu amigo?

Ramón começa a tirar as medidas e Moncho as anota.

O pai e a mãe de Moncho conversam sobre o professor, deitados na cama. Ela diz que ele é uma pessoa muito boa e está feliz do marido ter feito um terno para ele. Ele diz que os professores não ganham tanto quanto deveria, que eles são a luz da República.

Moncho leva o terno até a casa do professor.

- Seu pai é realmente um artista. Olhe, estou muito elegante.

Moncho olha uma foto da esposa do professor.

- Minha pobre esposa. Eu a perdi quando ela tinha apenas 22 anos. E como disse o poeta “deixou uma cama deserta, um espelho velho e um coração vazio.” Significa que acabei totalmente sozinho. Gosta de ler?

- Os Gibis.

- Está na hora de ler livros de verdade. Os livros são como um lar. Nos livros nossos sonhos se refugiam para não morrer de frio. Aqui, pegue este “A Ilha do Tesouro”. Você vai gostar deste. Ah, tenho um presente pra você. Abra. Não sabe para que serve?

No bosque, Moncho, Roque e Don Gregório pegando mariposas com a rede que Moncho ganhara de presente. Eles pegam uma e o professor fala sobre as asas, as cores e moncho pergunta da língua.

- A língua se chama tromba espiral, não podemos ver pois está enrolada, de outro modo ela não voaria, e, para vê-la, precisamos de um microscópio.

Moncho pergunta o que é um microscópio e o professor lhe diz que é um instrumento para enxergar coisas minúsculas. Ele diz que pediu um para a escola, mas que as coisas demoram. Então, solta a mariposa e diz que quando chegar poderão ver a língua. Roque escuta um grilo e eles saem em sua procura. O professor senta sob umas pedras.

Em casa, a família janta. Alguém bate à porta. É Carmiña que veio avisar que sua mãe faleceu. Ela era filha do pai de Moncho. Ela pede dinheiro para o caixão e o enterro, pois disse que não tem. Ele dá.

No quarto, Andrés e Moncho conversam. Ele pergunta para o irmão por que não podem ver a Carmiña, pergunta qual é o segredo. Então Andrés conta que ela é filha do pai deles com a mulher que conheceu antes de casar com a mãe deles. Andrés pergunta como Moncho conheceu Carmiña. Ele conta que seguiu um homem com Roque até a casa dela e que eles ficaram pelados e ele transou com ela.

Enterro. O pai fica ao lado de Carmiña, próximo ao túmulo.

Moncho anda pelo bosque e encontra com o professor que estava colhendo frutas em uma horta. Ele pergunta se Moncho quer uma maçã e ele pega. Ele diz que veio de um funeral e pergunta:

- Quando as pessoas morrem, elas morrem mesmo ou o quê?

- O que dizem na sua casa?

- Minha mãe diz que as pessoas boas vão para o céu e as más vão para o inferno.
- E seu pai?
- Diz que se houvesse juízo final os ricos iriam com advogados. Minha mãe não acha graça.
- E você, o que acha?
- Eu tenho medo.
- Poderia guardar um segredo? Só entre nós dois: o inferno não existe. O ódio, a crueldade, isso sim é o inferno. Às vezes, nós mesmos somos o inferno.

14 de Abril de 1936 – Longa vida à Republica. Reunião à beira do rio. A banda toca, todos conversam. Dois guardas da policia civil espanhola passam para olhar.

Ensaio da banda. Andrés fica sabendo que eles foram convidados para tocar em outra cidade, em Santa Marta de Lombas. Moncho diz que quer ir também.

Moncho carrega a bandeira da banda enquanto ela toca. Varias pessoas andam atrás da banda. O prefeito da cidade acolhe Moncho e seu irmão em sua casa e lhes oferece comida. Disse que acolheu os dois, pois não queria homens em sua casa e chama:

- Menina, menina, café! Ela não fala, mas pode ouvir.

Ela é uma jovem menina, que tem os olhos puxados.

- Venha e mostre os quartos aos músicos. Faça logo!

Ela os leva ao quarto e Andrés, sorrindo, agradece.

- Ela é a garota chinesa do dicionário.
- É verdade, responde Moncho.

Na mesa de jantar, eles comem com o prefeito. Eles perguntam se a menina não vai comer, ele ri e diz que ela já comeu, que come como um pássaro. Ele diz que vai mostrar algo esquisito e chama a menina. Mostra as costas dela com cicatriz e diz que foi onde o lobo a mordeu. Ela tinha só 4 anos, ele conta como aconteceu e diz que ela nunca mais falou depois disso. Moncho pergunta por que ela é chinesa. Ele pergunta quem, Andrés diz “sua filha” e ele responde, “é minha esposa”.

Festa a noite na cidade, a jovem anda sozinha e pára ao ver a banda tocar. Moncho a vê e avisa Andrés. Ele sorri e começa a tocar para ela. Ela chora, o prefeito chega e a leva embora.

Pela manhã, a banda vai embora. A garota corre para conseguir se despedir. Moncho diz para Andrés o poema que o professor lhe ensinou “uma cama, um espelho e

um coração. Tudo fica vazio, em outras palavras, você está completamente só.” Ele diz que vai ser casar com Aurora, irmã de Roque, quando crescer.

Na escola, o prefeito discursa:

- Hoje, depois de uma vida inteira dedicada ao ensino, Don Gregório está se aposentando. Como prefeito dessa cidade, e em nome de todos, quero deixar nossa gratidão pelo que ele fez por nossas crianças. Preparando-as para a vida e especialmente para serem bons cidadãos. – O prefeito agradece e todos aplaudem.

- Honoráveis autoridades, queridas crianças e distintos cidadãos. Na primavera, os patos selvagens retornam a sua casa para procriar. Nada os detém. Essa jornada é a razão de sua existência. No outono da minha vida, devo ser cético, e de certo modo, eu sou. O lobo nunca se deitará ao lado do cordeiro. Mas tenho certeza de uma coisa. Se permitirmos que somente uma geração cresça livre na Espanha, então ninguém, nunca, poderá tomar sua liberdade.

Don Avelino se levanta e vai embora, ele era um homem muito rico, contra os princípios da república. Todos aplaudem Don Gregório. Moncho fica cabisbaixo, sai da escola olhando para trás, para o professor, até que ele vem falar com Moncho.

- O que se passa, Pardal?

- Nada. Não vamos mais caçar insetos?

- Quem disse que não? Com suas férias e eu aposentado podemos ir todos os dias. Olhe, antes tarde do que nunca, o Ministério da Educação nos deu um microscópio.

Bosque, o professor pega um cervo voador, e explica que são os maiores besouros da Europa. Eles pegam uma mariposa e, quando o professor ia mostrar a língua, Moncho escuta meninas conversando e sai correndo.



Ele as encontra nadando no rio, apenas de calcinhas, e fica envergonhado. O professor diz:

- Lembra-se do tilonorrinco?
- Aquele pássaro que dá à namorada uma flor linda e cara?
- Exatamente. Uma orquídea.

O professor pega uma flor e fala para que Moncho seja como um tilonorrinco. Moncho tira a roupa e dá a flor para Aurora, que estava no rio. Ela lhe dá um beijo no rosto e sai correndo.

Mercearia, todos escutam o rádio. O professor sai passando mal. O homem que transou com Carmiña sai do bar e os meninos decidem segui-lo, mas dessa vez ele vai lá para matar Tarzan, o cachorro. Ele mata e sai correndo.

As crianças jogam bola. Andrés chama Moncho para ir para casa, escutaram no rádio sobre uma guerra. Em casa a mãe queima tudo sobre a república, jornais, livros, identidades. Ela orienta os meninos a dizerem que o pai nunca criticou padres, nunca foi republicano. Para Moncho, ela diz para falar que o pai nunca fez terno nenhum para o professor. Os republicanos batem na porta da casa, mas a mãe de Moncho diz que o marido não está e que não sabe onde foi, mas ele estava em casa.

Moncho termina de ler o livro que o professor lhe deu.

Muita movimentação nas ruas durante a noite. Moncho olha pela janela e vê a polícia espanhola prendendo os republicanos.

Todos arrumados saem para ir à missa. No caminho, todos param para ver os prisioneiros que iam ser transportados. O povo grita “comunista, ateu...”

A mãe pede para que o marido e Andrés gritem, mas Andrés vê seu colega da banda passar entre os presos. O pai de Roque também foi preso. É quando Moncho vê o professor. A mãe diz:

- Grite agora Ramón, agora!
- Assassino, Anarquista maldito! Filho da mãe! (Ramón grita com água nos olhos)
- Você também Moncho, Grite também!
- Ateu! Comunista! O caminhão sai e Moncho sai correndo atrás, triste, pega uma pedra como todos os outros garotos, atira a pedra e grita: - Tilonorrinco! Tromba Espiral!

Esse foi o início da guerra civil espanhola.



Contexto do filme:

Língua das Mariposas mostra o fascismo na Espanha através dos olhos de um menino que começou a estudar. Ele aborda questões como a amizade, iniciação à vida escolar, sexo, mas também medo, terror, condições sociais e fala também um pouco sobre história, sobre a guerra civil espanhola, que foi de 1936 a 1939.

De um lado posicionaram-se as forças do nacionalismo e do fascismo, aliadas às classes e instituições tradicionais da Espanha (O Exército, a Igreja e o Latifúndio), e do outro, a Frente Popular que formava o Governo Republicano, representando os sindicatos, os partidos de esquerda e os partidários da democracia.

Para a Direita espanhola, tratava-se de uma Cruzada para livrar o país da influência comunista e da franco-maçonaria e restabelecer os valores da Espanha tradicional,

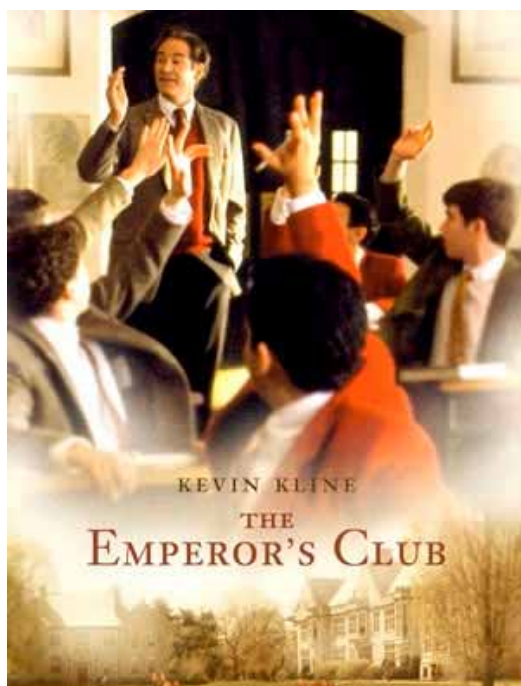
autoritária e católica. Para tanto era preciso esmagar a República, que havia sido proclamada em 1931, com a queda da monarquia. Para as Esquerdas, era preciso dar um basta ao avanço do fascismo que já havia conquistado a Itália (em 1922), a Alemanha (em 1933) e a Áustria (em 1934).

A superioridade militar do General Franco, a unidade que conseguiu impor sobre as direitas, foi fator decisivo na sua vitória sobre a República. Em 1938 suas forças cortam a Espanha em duas partes, isolando a Catalunha do resto do país. Em janeiro de 1939, as tropas do general Franco entram em Barcelona e, no dia 28 de março, Madri se rende aos militares depois de ter resistido a poderosos ataques (aéreos, de blindados e de tropas de infantarias), por quase três anos.

As baixas da Guerra Civil oscilam entre 330 a 405 mil mortos, sendo que apenas 1/3 ocorreu na guerra. Meio milhão de prédios foram destruídos parcial ou inteiramente e perdeu-se quase metade do gado espanhol. A renda per capita reduziu-se em 30% e fez com que a Espanha afundasse numa estagnação econômica que se prolongou por quase trinta anos.⁷⁴

⁷⁴ Leia mais em http://educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/guerra_civil_espanha.htm. Acesso em 05/08/2008.

2.5 - O CLUBE DO IMPERADOR



Ficha Técnica: (<http://www.adorocinema.com/>)

Título Original: The Emperor's Club

Gênero: Drama

Tempo de Duração: 104 minutos

Ano de Lançamento (EUA): 2002

Site Oficial: www.theemperorsclub.com

Direção: Michael Hoffman

Roteiro: Neil Tolkin, baseado em curta-metragem de Ethan Canin

Produção: Marc Abraham e Andy Karsch

Música: James Newton Howard

Fotografia: Lajos Koltai

Desenho de Produção: Patrizia von Brandenstein

Direção de Arte: Dennis Bradford

Figurino: Cynthia Flynt

Edição: Harvey Rosenstock

Elenco:

Kevin Kline (William Hundert)

Emile Hirsch (Sedgewick Bell)

Embeth Davidtz (Elizabeth)

Rob Morrow (James Ellerby)

Edward Herrmann (Woodbridge)

Harris Yulin (Senador Bell)

Paul Dano (Martin Blythe)

Rishi Mehta (Deepak Mehta)

Jesse Eisenberg (Louis Massoudi)

Gabriel Millman (Robert Brewster)

Chris Morales (Eugene Field)

Luca Bigini (Copeland Gray)

Michael Coppola (Russell Hall)

Joel Gretsch (Sedgewick Bell - mais velho)

Steven Culp (Martin Blythe - mais velho)

Rahul Kahanna (Deepak Mehta - mais velho)

Patrick Dempsey (Louis Massoudi - mais velho)

Anthony Vincent Bova (Robert Brewster - mais velho)

Mark Nichols (Copeland Gray - mais velho)

George F. Miller (Eugene Field - mais velho)

Jimmy Walsh (Robert Bell)

Elizabeth Hobgood (Victoria Bell)

O filme começa com uma vista do helicóptero de um centro de lazer de uma das empresas de um ex-aluno de William Hundert. Ao chegar ele é levado a um quarto onde encontra uma cesta de frutas e um cartão de boas vindas.

“Com o passar do tempo percebi que só tenho certeza de duas coisas: os dias que começo remando num lago são melhores do que outros e a segunda? O caráter de um homem é o seu destino.”

Sr. Hundert é um professor de história, Civilização ocidental greco-romana era a disciplina ensinada. “Eu sou um professor, simplesmente isso.” Lecionou por 34 anos e um dia parou. Ele será homenageado num café da manhã, do dia seguinte à competição.

Ele se encontra sentado no sofá do quarto, abre o anuário de 1976 e começa a pensar: “Não sei ao certo porque concordei em vir. Tinha algo a ver com esperança.” Ali se reuniram os mais vitoriosos e influentes jovens de uma geração, mas ele os conheceu antes de tudo isso, os conheceu como alunos na Escola para Rapazes St. Benedict.

O filme volta para o ano de 1976 onde vemos o Sr. Hundert uniformizado, se dirigindo à sala de aula. Ele coloca em cima da mesas dos alunos o livro “Civilização Mediterrânea” e senta-se no chão para ver se as carteiras estão alinhadas.

O diretor, Sr. Woodbridge, encontra-se no salão nobre da escola, recebendo os alunos. Seu discurso: “A sabedoria adquirida aqui deve ser usada tanto para ajudar os outros quanto a si próprio.” O Lema da escola é: “O fim depende do início”.

O professor aparece andando pelo jardim da escola, quando encontra um aluno que, ao invés de andar pelo caminho, andava sob a grama. Ele aborda perguntando o nome e o aluno responde Louis. O professor pergunta “Apenas Louis?”, então o aluno responde Louis Massoudi. O professor então diz: “Sr. Massoudi, pode definir pra mim a palavra caminho?”. O aluno responde que a palavra teria várias definições. Então o professor questiona se “Trilha a ser seguida seria uma delas”; o aluno sem jeito se desculpa. O professor então diz “Sr. Massoudi, ande por onde grandes homens já andaram.”

Sala de aula, Sr. Hundert pergunta para cada aluno o seu nome e depois pede para que um deles, Sr. Blythe vá ao fundo da sala ler uma placa que está acima da porta. Nessa placa está escrito: “ Eu sou Shutruk-Nahunte, rei de Anshand e Susa, soberano da terra de Elam. Eu destruí Sippar e capturei a Estela Nirah-Sin e a levei de volta a Elam, onde a plantei como uma oferenda ao meu deus. 1158 a.C.”

Sr. Hundert então vai falar então que ninguém conhece Shutruk-Nahunte, que ele não está nos livros pois grande ambição e conquista sem contribuição não tem significado. “Qual será a contribuição de vocês? Shutruk-Nahunte, totalmente desconhecido, diferente dos grandes homens que vêm ao seu redor, Aristóteles, César, Augusto, Platão, Cícero, Sócrates, gigantes da história. Homens de profundo caráter. Homens cujas realizações duraram mais que as suas vidas e sobreviveram até chegar às nossas. A história deles é a nossa história.”

O professor aparece andando pelos dormitórios dos alunos, informando que a luz será apagada em 5 minutos quando encontra um aluno lendo o livro “Os Cartagineses” sobre Amílcar Barca e pergunta se o aluno sabe que o livro não faz parte do currículo e ele diz que sim, sabe. Sr; Hundert então informa que a luz será apagada, o aluno recolhe o livro e se deita. As luzes da escola eram apagadas às 21hs.

Sala dos professores, Sr. Hundert se encontra com Elizabeth e diz “É bom tê-la de volta”. Pergunta sobre sua viagem à Atenas e ela diz que adorou. Entrega-lhe um presente dizendo que pediu ao vendedor algo para um estudioso de antiguidades. Ele abre e é um globo com o Partenon dentro cheio de brilhos. Ela diz que pensou muito nele, que era tudo exatamente como ele descrevia, inclusive ela conseguia imaginar Sócrates falando; ela diz que queria que ele estivesse lá. Ele responde: “Seria um pouco estranho você, eu, Sócrates e seu marido adormecido”.

Sr. Hundert remando no lago. Logo após já aparece o professor no meio de uma aula, fazendo perguntas e os alunos levantando os braços para responder.



O diretor encontra-se no corredor, falando para os alunos: “Sr. Julio César é uma tradição na St. Benedict. É um concurso feito em duas etapas. A primeira é uma série de testes da qual sairão 3 finalistas. A segunda é um torneio público. Os 3 finalistas irão ao

salão nobre e responderão perguntas sobre história romana. O último a ficar em pé é o vencedor e se torna o Sr. Julio César.”

Sala de aula, o professor é interrompido com batidas na porta. O diretor entra para apresentar para a sala o novo aluno: Sedgewick Bell. Ele chega dizendo que a placa dizia ser uma escola para garotos, perguntando porque todos estavam usando vestidos. Sr. Hundert responde que são togas, vestes usadas pelos romanos antigos. Sr. Bell responde que já sabia, estava apenas brincando. O professor então pede para que o Sr. Bell sente-se atrás do Sr. Brewster, no meio da sala mas ele diz que a carteira vazia do fundo está bom pra ele. O professor então olha sério para o aluno e diz “S. Bell”. Recebe um irônico “Sr. Hundert?” e então responde sério “Sente-se”. Sr. Bell então se encaminha para o local indicado. O professor continua a aula distribuindo os papéis para a peça Julio César, que seria lida no dia seguinte. Ele pede à Sedgewick Bell que faça o papel de Brutus.

Refeitório, Sr. Bell almoça sozinho e o professor aparece conversando com Elizabeth, que conta que Sr. Bell é filho do senador da Virgínia Ocidental, Hiram Bell. Ele diz que “seja quem for seu pai, ele parece um visigodo”. Ela pergunta se ele é tão mau assim e o professor responde que acha que não, que ele só está confrontando a nova escola e que vai melhorar.

Sr. Bell aparece deitado na cama, jogando uma bola na parede enquanto os garotos tentam estudar. Eles pedem para que Sedgewick pare com a bola mas ele ignora.

Sala de aula, os alunos lendo a peça de Julio César empolgados, quando chega a vez de Sedgewick ele lê sem entonação, sem empolgação nenhuma. O professor então pede para que ele tente imaginar o significado do momento. Ele diz que não concordava com o plano, que se tivessem matado Marco Antonio ele (Brutus) teria vencido, se tornado imperador. O Professor então pergunta “Mas a que preço? Lembra-se de Sócrates? O importante não é viver, mas viver com retidão.” O sinal toca, a aula termina, os alunos saem para o jardim e o professor vê Sedgewick andando sozinho sob a grama.

Ellerby chama o professor para lhe entregar um livro como agradecimento por ter indicado ele para o cargo de professor. Era a primeira edição do livro que o pai do Sr. Hundert escreveu.

Os alunos estudando Latim no quarto quando chega Sedgewick, abre uma mala com várias revistas pornô, pega algumas e dá para os meninos. Logo depois eles aparecem

andando no bosque em direção ao lago, carregando um barco para atravessar o lago e chegar à escola St. Mary, apenas para moças. Eles encontram três garotas sentadas na beira do lago e começam a conversar. Estavam tirando a roupa para nadar com as meninas quando chegam duas freiras e eles são apanhados. Aparecem eles, no quarto com o Sr. Hundert, onde ele fala sobre disciplina e confiança, e como eles violaram tudo isso. Ele sai do quarto com cara de decepção.

Nova aula, os alunos fecham os livros com força para assustar o professor que estava escrevendo na lousa, idéia de Sedgewick. O Sr. Hundert então pede para que o Sr. Bell fosse à lousa. Ele vai e para todas as perguntas que o professor faz, ele responde tirando sarro. Sr. Hundert então diz: “Sr. Bell, um aviso do grande sábio Aristóфанes, tradução aproximada: A juventude envelhece, a imaturidade é superada, a ignorância pode ser educada e a embriaguez passa mas a estupidez dura para sempre.” O aluno se sente atingido pela fala, humilhado, abaixa a cabeça e vai se sentar.

Sr. Bell aparece novamente sozinho, jogando bola na parede.

O professor encontra-se sozinho em seus aposentos, corrigindo trabalhos quando o Sr. Bell entra. Sr. Hundert pergunta se ele sabia porque estava ali e ele responde que é por ser o estudante do dia. Professor mostra a nota um que Sedgewick tirou em seu trabalho e diz ser porque conseguiu escrever o nome corretamente. Sr. Hundert diz que não sabe o que Sedgewick pensa estar fazendo ali mas que aquilo era inaceitável, que ele precisa se dedicar. Sedgewick pergunta se Sr. Hundert é casado e ele responde que não, então ele diz que é por isso que ele faz os alunos usarem togas. Sr. Hundert diz que marcou um encontro com o pai de Sedgewick, se ele teria algum recado, ele então, com cara de assustado, manda apenas um olá.

Sr. Hundert, na sala de espera do Sr. Bell. Ao entrar ele começa a falar sobre Sedgewick não se esforçar para aprender a matéria. O pai de Sedgewick pergunta qual é o valor do que o Sr. Hundert está ensinando, então Sr. Hundert responde falando sobre os gregos e romanos que criaram a democracia na qual a constituição é baseada / inspirada, além dos alunos terem contato com os homens que nos seus tempo eram exemplos de estadistas do mas alto padrão, com virtudes cívicas, caráter e convicção. Ele diz que a função dele é moldar o caráter dos alunos então o pai interrompe dizendo: “Moldá-lo? Você não vai moldar meu garoto! Sua função é ensinar meu filho, ensinar a tabuada, ensinar

porque o mundo é redondo, quem matou quem quando e onde. Você não vai moldar meu filho, eu vou moldá-lo.” O professor, impressionado com a resposta, diz apenas Sim senhor e se retira.

Na escola, Sedgewick recebe um telefonema, os meninos atenderam achando que era a menina do St Mary mas era a secretária do pai dele. Ela passa a ligação e ele diz: “Deixe-me perguntar uma coisa, sabe quanto estou pagando para manter você aí?” Sedgewick responde: “O que foi?”. O pai então diz “Cale a boca. Meu tempo é precioso filho. Não tenho tempo para ficar apagando seus incêndios. Entendeu?” Sedgewick responde apenas que sim, então o pai lhe diz “Não se esqueça disso.” E desliga o telefone.

Nova aula, Sedgewick aparece desanimado, desapontado.

Sr. Hundert vai ao quarto de Sedgewick e diz que falou com o pai dele. Ele diz que já sabia. Sr. Hundert entrega um livro para Sedgewick dizendo que foi o seu primeiro livro escolar, que era muito bom. No primeiro capítulo resumiria todo o material que eles iriam estudar durante o ano. Ele achou que ajudaria na preparação para o concurso de Sr. Julio César. “O primeiro teste é amanhã, leia o capítulo três. Estou emprestando esse livro porque acredito em você. Acho que pode ser o primeiro da classe, se quiser. Depende totalmente de você.” Ele se retira e Sedgewick pega o livro para ler.

Primeira prova do concurso.

Professor corrigindo as provas, fica orgulhoso ao ver que Sr. Bell passou. Com um C – mas passou.

Segunda prova do concurso.

Professor fazendo a classificação dos alunos, Sedgewick fica em sexto lugar.

Outra prova do concurso.

Professor corrigindo a prova.

Sedgewick se encontra na biblioteca, tentando retirar um livro que não pode ser emprestado. Sr. Hundert vê a cena e ajuda Sedgewick com a bibliotecária. Ele consegue retirar o livro com a promessa de devolvê-lo no dia seguinte bem cedo.

Os garotos jogam beisebol no jardim e chamam o Sr. Hundert para jogar junto. Na hora de rebater, ele joga muito forte e a bola atinge o vidro do carro do diretor. Todos saem correndo, inclusive o professor.

Ultima prova do concurso.

Sr. Hundert corrige as provas. Ele altera a nota do Sedgewick de A – para A +, para poder colocá-lo entre os 3 finalistas, tirando o lugar de Martin Blythe, cuja pontuação original era maior que do Sr. Bell e fica muito decepcionado de estar fora da final.

Professor recebe Elizabeth em seus aposentos. Ela pergunta sobre o concurso e ele diz que Sedgewick veio para a luz. Ela fala que Oxford ofereceu uma cadeira para Tony, seu marido, e ela vai se mudar para a Inglaterra imediatamente. Ele diz, com água nos olhos, que todos sentirão falta deles e então ela sai.

Final do concurso, pais e alunos presentes. As perguntas começam e o Sr. Bell olha sempre para a roupa antes de responder. Sr. Hundert percebe e fala para o diretor que Sedgewick está colando. O diretor pede para que ele fique quieto e prossiga. Para não dar a vitória para Sedgewick ele muda a ultima questão, pergunta sobre Amílcar Barca, Sedgewick não soube responder mas Deepak Mehta soube e ganhou o concurso.

Sr. Hundert vai ao quarto de Sedgewick.

- Teve um desempenho bem interessante hoje à tarde.
- Eu vi que você tinha percebido. (retira a cola da roupa)
- Porque Sedgewick? Você sabia a matéria!
- Por que não me denunciou?
- É uma questão complicada.
- Não foi por causa do meu pai, foi?
- Não teve nada a ver com seu pai.
- Claro Sr. Hundert, claro. (Ele diz ironicamente)

“E assim começou uma trégua tensa entre Sedgewick Bell e eu. Ele deixou de estudar e passou a zombar, fazer grosserias, pouco caso. Ele influenciava todos os colegas. Sua estada na escola foi uma avalanche de C e D. Mas, com a influencia do pai, ele foi para Yale.”

Volta para o tempo presente. Pouco antes do convite de Sedgewick Bell para a realização de um novo concurso o casamento de Elizabeth termina, ele volta e fica junto com o Sr. Hundert. O diretor faleceu e, depois de tantos anos de dedicação William Hundert achou que o cargo seria dele, mas foi dado à James Ellerby, que todo o tempo fez campanha paralela. A direção alegou que ele tinha planos para angariar fundos, era um homem de visão, com contatos na comunidade, que a escola deveria olhar mais para o

futuro e menos para o passado. Então Hundert pede demissão e diz para Elizabeth que iria escrever um livro.

Ele nada escreve, até receber a visitado atual diretor, James Ellerby dizendo que Sedgewick Bell gostaria de fazer uma doação substancial para a escola St. Benedict com uma condição: quer revanche do concurso Sr. Julio César e o professor como mestre de cerimônias. Ele disse que Sedgewick Bell já localizou os ex alunos e que seria a maior doação que a escola jamais recebeu.

De volta ao centro de lazer de uma das empresas de Sedgewick Bell, Sr. Hundert vai ao bar encontrar com os ex alunos, e conhece a esposa e os dois filhos de Sedgewick. Ele recebe uma pequena homenagem durante o jantar.

De volta ao seu quarto Sedgewick Bell devolve o livro que Sr. Hundert lhe emprestou no primeiro ano de escola e pergunta como o professor lhe agüentava. Ele responde dizendo que via nele um jovem que estava sob muita pressão e assim como ele, também teve um pai muito ocupado.

Sedgewick diz que se lembra das viagens que fez com o pai e que ele era sempre o senador, mas que ele não se lembrava de nenhuma conversa verdadeira que tenha tido com ele. Nem sabia se ele escutava o que Sedgewick falava. Ele conta que anos atrás, quando o pai estava doente, no hospital, ele foi visitá-lo e que, ao reconhecê-lo o pai chorou e pediu para que ele conversasse. Ao começar a falar ele fechou os olhos e morreu. “Morreu sem ter ouvido uma só palavra.”

Começa a revanche do concurso. Depois de algumas perguntas o professor percebe que Sedgewick Bell está com um fone no ouvido, está novamente colando. Ele olha para trás e vê um jovem com um notebook soprando as respostas para Bell. Então ele fez novamente uma pergunta que Sedgewick Bell não saberia a resposta. Ele perguntou quem foi Shutruk-Nahunte pois Bell não estava presente na primeira aula. Ele não soube responder e Deepak Mehta foi novamente o vencedor.

No fim do concurso Sr. Bell inicia um discurso falando sobre a preocupação de todos com a educação, pois todos se preocupam com o futuro do país, com a sua liderança moral, sua liderança fiscal e que chegou a vez da geração deles de governar. “Estou aqui diante de vocês para anunciar que pretendo seguir os passos do meu formidável pai e anunciar a minha candidatura ao Senado Americano, e quero pedir o apoio de todos.”

Sedgewick Bell encontra Sr. Hundert no banheiro. Ele pergunta à Bell a quanto tempo ele é deficiente auditivo. “Muito bem Sr. Hundert, muito bem mesmo. Achei que podia ter descoberto. Sei que você guardará segredo sobre isso, como sempre. Confio nisso.”. Sr. Hundert “você acha que eu vou sair daqui e contar a todos que você é mentiroso e desonesto? Não. Sou um professor Sedgewick e fracassei com você como professor. Mas vou dar meu ultimo sermão, se me permite. Todos nós, em algum momento, somos obrigados a nos olhar no espelho e ver quem realmente somos e, quando este dia chegar para você, vai se deparar com uma vida vivida sem virtude, sem princípios, e por isso sinto pena de você. Fim da lição.”

Sedgewick responde “O que posso dizer Sr. Hundert? Estou me lixando. Sério, acha que alguém está se lixando para isso, para seus princípios e suas virtudes? Olhe para você, o que tem para mostrar? Eu vivo na realidade, onde todos fazem o que é preciso para vencer. Se for preciso mentir e trapacear, que seja. Eu vou sair daqui e ganhar essa eleição e você vai me ver em todo lugar. Mais tarde eu penso na minha contribuição.”

Então abre-se uma porta do banheiro e sai Robert, o filho de Sedgewick Bell de aproximadamente 9 anos. Ele escutou toda a conversa, sai decepcionado, dá as costas ao pai que, atordoado, sai atrás dele.

Sr. Hundert vai procurar Martin Blythe, aluno que ele rebaixou para colocar Sedgewick na final do concurso. Ele conta a verdade e pede desculpas.

No dia seguinte ele toma café da manhã com os ex-alunos. Recebe uma placa que dizia: “um grande professor tem pouca história para registrar, sua vida se prolonga em outras vidas. Homens assim são polares na estrutura de nossas escolas, são mais essenciais que seus tijolos ou vigas e continuarão a ser centelhas e revelações em nossas vidas.”

O professor vai embora pensando: “Eu vim pra cá esperando estar enganado sobre Sedgewick Bell, ou melhor, esperando estar certo em ter acreditado nele anos atrás. Mas essa é uma história sem surpresas. Como estudante de história, sua audácia e sucesso não me chocam. Falhei como Sedgewick mas o valor de uma vida não é determinado por um único fracasso ou um sucesso solitário. Meus alunos me ensinaram isso. O professor sempre espera que o aprendizado possa mudar o caráter de um garoto e assim mudar o destino de um homem”

O filme termina com o professor de volta na escola St. Benedict, recebendo em sua sala o filho de Martin Blyhe e, ao olhar pela janela, vê o ex - aluno acenando.

Contexto do filme

St. Benedict é uma escola que realmente existe. Ela cresceu ao redor da antiga Escola St. Mary e era localizada no centro da cidade de Richmond e as responsáveis eram as Irmãs de Notre Dame. Em 1868, as Irmãs Beneditinas substituíram as Irmãs de Notre Dame.

Em 1919, na esquina da Avenida Grove com a Avenida Belmont, foi aberta a St. Benedict School, com as aulas sendo ministradas temporariamente no convento. Edward Galloway foi o primeiro diretor da escola que substituiu a antiga St. Mary School.

Em 1923, o convento foi movido para dar lugar ao Edifício escolar que passou por reformas que se concluíram em 1924. O número de alunos crescia anualmente, então a escola recebeu um anexo em 1949. Hoje ela possui 240 alunos, 12 professores em tempo integral e 5 em tempo parcial.⁷⁵

Em 1976, a educação nos EUA, é fornecida e controlada primariamente por três níveis governamentais: federal, estadual e local. As escolas públicas em geral são administradas por distritos escolares de uma cidade ou condado, que são aproximadamente 15.000; e os padrões educacionais são responsabilidade dos departamentos de educação de cada Estado.⁷⁶

Em 1997⁷⁷, os alunos matriculados em escolas particulares correspondiam a 11% e os alunos matriculados em escolas públicas eram 89% no ensino da 1º à 12º séries, correspondentes ao nosso Ensino Fundamental e Médio.

Os internatos são comuns no Estados Unidos e têm uma excelente reputação pois têm como objetivo principal preparar os alunos para a vida Universitária. Os estudantes ficam em quartos ou dormitórios dentro da escola. Os mais jovens normalmente dividem o

⁷⁵ Site oficial da escola: <http://www.saintbenedictschool.org/>

⁷⁶ Leia http://pt.wikipedia.org/wiki/Educa%C3%A7%C3%A3o_nos_Estados_Unidos_da_Am%C3%A9rica. Acesso em 12/08/2008

⁷⁷ Retirado da Revista Eletrônica da Agência de Informações dos EUA, número 4, ano 1997. <http://usinfo.state.gov/journals/itsv/1297/ijsp/ijsp1297.pdf>

quarto com até quatro estudantes da mesma faixa etária. Os mais velhos, às vezes, têm um quarto de estudo só para eles. As casas onde vivem os funcionários são sempre bem próximas às dos alunos e sempre têm uma enfermeira de plantão.

Um dos pontos considerados positivos nos internatos é que as crianças aprendem a interagir e se comunicar com pessoas desde novas, e isso é muito importante para a vida pessoal e para futuras atividades profissionais. A forma estruturada de vida e de regras restritas ajudam aos adolescentes a se acostumar com um modo bem organizado de vida, visando uma independência maior da relação entre pais e filhos para que os pais não sejam extremamente solícitos e, evitando assim, tensões entre os mesmos. Os internatos são indicados também para pais que estão intensamente envolvidos em suas profissões e carreiras, pois as crianças recebem uma excelente educação sem a necessidade de constante supervisão dos pais.

Essas escolas também fornecem um grande número de atividades, permitindo que as crianças desenvolvam diferentes competências, com excelência, em seu tempo livre. Artes e ofícios, música, teatro e atividades desportivas são introduzidos desde cedo. Os professores já possuem experiência pedagógica e cada um é responsável por um determinado grupo de alunos para garantir um trabalho sistemático.⁷⁸

⁷⁸ Leia mais em <http://www.boarding-school-finder.com/>. Acesso 12/08/2008.

2.6 - VIDA DE MENINA



Ficha Técnica

Título Original: Vida De Menina
Gênero: Drama
Duração: 101 min.
Lançamento (Brasil): 2004
Distribuição: Riofilme
Direção: Helena Solberg
Roteiro: Elena Soárez e Helena Solberg
Produção: Radiante Filmes
Produtor: David Meyer
Co-produção: Raccord Produções
Música: Wagner Tiso
Fotografia: Pedro Farkas
Direção de Arte: Beto Mainieri
Edição: Diana Vasconcelos
Figurino: Marjorie Gueller

Elenco

Ludmila Dayer (Helena Morley)
 Daniela Escobar (Carolina)
 Dalton Vigh (Alexandre)
 Maria de Sá (Teodora)
 Lígia Cortez
 Camilo Bevilacqua (Geraldo)
 Souza Pinto (Tia Madge)
 Benjamim Abris (Teodomiro)
 Lígia Cortez (Iaiá)
 Lolô Souza Pinto (Tia Madge)

“Em 1893, no interior da província, uma menina começa a escrever seu diário. O Brasil acabara de abolir a escravidão e de proclamar-se República, e Diamantina, centro de uma das regiões mais ricas em diamantes do mundo, encontra-se em franca decadência. Em fins dos séculos XIX, as lavras se esgotaram e, alguns estrangeiros que vieram em busca de fortuna ficaram.”

Primeira comunhão de Helena, com aproximadamente 10 anos, o padre conta uma história de uma menina que caiu morta durante a primeira comunhão porque era a mais pura. Todas as outras meninas a estavam invejando quando viram o capeta arrastar o corpo para trás do altar pois ela tinha escondido um pecado no confessionário. Helena se assusta.

Helena, já mais velha, adolescente, brincando na beira do rio. A família está reunida para um piquenique. As meninas estavam competindo com folhas no rio para ver qual chegaria à ponta mais rápido. A avó de Helena joga uma pedra na folha de Nana (prima de Helena) e finge estar dormindo.



Carolina (mãe de Helena) dá falta de seu broche, as mulheres começam a procurar e Helena o encontra preso no cabelo de sua mãe. Ouve-se um tiro, Geraldo, tio de Helena, chega com uma caça para o almoço. Alexandre, pai de Helena, também chega logo em seguida. Ele mostra os diamantes que encontrou, são poucos e pequenos, mas ele diz que os grandes estão por perto. Ele abraça os filhos e a esposa.

“Todos dizem que as lavras de Diamantina estão esgotadas, mas papai não pensa assim, ele é um dos poucos que ainda sonha com diamantes.”

Nana vem oferecer à Helena bolinhos de lama que fez, como se fossem de verdade, Helena, na brincadeira, vira a bandeja em cima de Nana, a sujando de lama. Ela não gosta e chama sua mãe que diz: “Fez isso de inveja, invejosa!” A tia belisca Helena que reclama da dor. “Bem feito peste, foi pouco ainda! Coisa ruim! Não adianta, são primos mas com outro tipo de criação. O melhor é distância!” O tio tenta colocar Helena de castigo mas ela diz que só quem pode fazer isso é seu pai. O tio diz então que ela vai ficar sem almoço, a avó de Helena interfere e diz que sem almoço não, então seu pai diz para ela almoçar depois.

Alexandre conversa com Geraldo tentando oferecer sociedade, mas o mesmo recusa. Helena conversa com Arinda (menina negra, da idade de Helena). Carolina tenta convencer Alexandre a voltar com eles para casa. A tia diz que Geraldo já cansou de oferecer

emprego para ele na cidade mas Alexandre diz que falta pouco. A tia diz “Bom, se te faz bem sonhar...” Alexandre diz que tem que ir pois deixou os homens trabalhando sozinhos nas lavras.

Iaiá, tia de Helena, briga com o filho pois ele estava carregando lenha. Ela diz que ele não é negro de senzala para fazer isso, que devia dar para o Renato, irmão de Helena, carregar. Carolina diz que “de jeito nenhum” e chama Arinda.

“Mamãe não gosta que nos vejamos trabalhar. Já meu pai não se importa. Ele sempre diz que o trabalho só é desonra aqui. Na Inglaterra não há negros, são os brancos que trabalham.”

De volta à cidade, Helena e Glorinha passeiam.

“Aqui em Diamantina tudo vira festa. Até uma doença demorada. Quando eu vou, divirto-me a grande”. Mostra Dona Margarida, esposa de Vieira que está para morrer faz uma semana. Helena diz que uma amiga já arrumou até noivo fazendo quarto na casa dele. “Glorinha, das minhas amigas, é a mais avançada. Logo hoje ela foi inventar uma coisa dessas. Agora vou ter que me divertir sozinha.” Helena, correndo, volta para casa.

Carolina diz que “a mulher e a galinha nunca devem passear porque a galinha o bixo come e a mulher dá o que falar”. Ela diz que rapazes vinham de longe pedir ela em casamento por causa da fama de caseira e recatada. Helena diz que a fama dela era de rica por causa do caldeirão de diamantes que o avô dela encontrou. E que se a moça não sai de casa, como os rapazes vão saber que ela existe? Helena pega o livro ‘Viagem ao Centro da Terra’ da estante e cheira.

Helena, Arinda e Luisinha, irmã mais nova de Helena vão para as pedras, que parecem um labirinto. Helena lê o livro em voz alta, como se fosse a sua história. “ O destemido professor Lindebrook atravessou mares e florestas, enfrentou índios e feras até chegar à Diamantina para conhecer Helena Morley. Descendo em direção ao centro da Terra em busca do diamante oco.”

Na sala de aula o professor tira o livro das mãos de Helena e pergunta sobre a composição.

- Está sendo composta professor Teodomiro.
- E este livro?
- Julio Verne se adiantou e compôs antes de mim.

A sala ri.

- A partir de hoje Morley, me deve composições semanais: podem ser cartas, narrativas, até aventuras. Contanto que de sua autoria. Para o resto de vocês permanecem mensais. Vamos em ritmo mais lento para ver se Helena volta do centro da Terra a tempo de nos alcançar para os exames finais.

Mercedinha entrega à Helena um manual de composições prontas. O professor Teodomiro passa ao lado de Helena e Glorinha lendo o livro que tirou da primeira na sala de aula. Glorinha diz “Outra alma perdida no centro da Terra.” Helena sorri e diz que o professor é muito perfumado. Glorinha responde “Nem diga, nem diga.”. Elas riem.

Helena brinca de roda com as meninas. Logo após ela sai do “Externato e Eschola Normal” em direção à casa de sua avó, que a espera todos os dias na janela. “Eu gosto muito da chácara da vovó. Tem sempre muita gente e é muito animado. Bem diferente da minha casa.”



A avó conta que quando se casou com o avô de Helena. Ele lhe escrevia cartas e eles foram muito felizes. Ela diz que Carolina foi a única da família que escolheu o marido. Helena diz que se não encontrar quem a agrade, não se casa.

Geraldo vai à casa de Carolina. Ele dá dinheiro à Renato, seu afilhado que está de cama. Pergunta de Alexandre e diz que ele é um sonhador. Helena diz que seu pai sabe o que faz e Geraldo vai embora. Helena pega uma panela e uma colher e grita na rua “Milagre, milagre, vai ter festa no céu! O irmão rico visitou a irmã pobre. E Renato precisou ficar doente para ganhar um presente do padrinho.! Milagre, milagre!”. Carolina tira a colher e a panela de Helena e a coloca para dentro de casa. A avó de Helena diz “eu

devia era por um ovo quente na boca pra você deixar de ser linguaruda. Forte coisa.” Helena sai correndo.

“O que eu disse do tio Geraldo é verdade. Essa família de minha mãe vive falando do céu e do inferno mas brigam comigo quando eu digo a verdade. A família de papai é muito diferente. São protestantes e esperam que eu me comporte como uma moça inglesa. Como é que uma pessoa que gosta muito da outra tem jeito de aborrecê-la? O caso de Tia Madge comigo é o mais esquisito que eu já vi. Ela é minha madrinha de crisma e é quase como vovó para me achar qualidades. Ela não desiste, está decidida a fazer de mim uma inglesa. Ela diz que em Diamantina só tem gente mal educada que cospe no chão, coça a cabeça e interrompe os outros quando falam.”

Tia Madge dá uma sombrinha com cabo de Marfim à Helena para protegê-la do sol e dar adeus às sardas. Ela vai para a escola e as meninas tiram sarro dela por causa da sombrinha.

Sala de aula. O Professor diz para Helena que quer o manual de composições amanhã na mesa dele. Glorinha diz que o manual é da Mercedinha e que Helena nem pediu. Mercedinha diz que não obrigou ninguém a copiar nada.

- Copiou do manual por que Helena?
- Porque eu não consigo! Não consigo escrever!
- A preguiça não deixa. – diz Mercedinha
- Vou te mostrar a preguiça!
- Você não me respondeu! Copiou do manual por que?
- Porque eu tava ocupada.
- Ah é? Ocupada com o que?
- Fazendo muitas coisas.
- Fazendo castelos. – diz Mercedinha.
- Que castelos são esses?
- Coisas que ela inventa. Histórias da cabeça dela. – diz uma outra colega da classe de Helena.
- Faz ela muito bem. A vida não tem graça nenhuma sem os nossos castelos. Helena, me traga um castelo!
- Impossível!

- Por que?
- Não existem.
- Se você os puser no papel, passam a existir.

No mercadinho Helena vê um caderno com capa de couro e diz que se tivesse um igual escrevia uma aventura como a de Julio Verne. Helena vê Mercedinha pulando em cima do túmulo de seu avô e briga com ela, batendo com a sombrinha, até estragar a mesma.

A avó de Helena conversa com Geraldo. Ele diz que Carolina se aproveita do dinheiro dela e ela diz que até para ajudar uma filha precisa dar satisfação ao filho. Ela diz que o que é dela é dos filhos e que não é justo que Carolina e as crianças passem necessidades. Ele diz que também não é justo que Alexandre tire dela para enterrar em lavras mortas. Helena chega, escuta a conversa e sai correndo. “Estou convencida de que, se vovó dirigisse o dinheiro dela, nós não passaríamos tanta necessidade.”

A avó vai atrás dela e a encontra em cima de uma árvore, pede para que ela desça e conversam sobre o avô dela, que era um médico muito respeitado.

Em casa, Helena escreve. “Eu sou impaciente, rebelde, respondona, passeadeira, incapaz de obedecer, e tudo o que quiserem que eu seja. Minha irmã Luisinha é um anjo de bondade. Eu não sei como alguém pode ser como ela, tão sossegada. Mas cada pessoa nasceu como Deus fez e assim terá que ser. Eu vou escrever aqui o que fiz com ela. Eu não tenho vergonha porque só o papel vai saber.”

Mostra Helena conversando com Luisinha dizendo que na semana seguinte é aniversário dela e que ela queria uns cobres para fazer o jantar. Pediu os cobres que Luisinha tinha economizado dizendo que dividiria os presentes com ela. Luisinha topou e depois da festa, na hora de dividir os presentes Helena disse para deixar para o dia seguinte. No outro dia, Luisinha pergunta à Helena onde estão os presentes e Helena diz que lhe dará um par de meias e um sabonete. “Mas você prometeu que dividiria comigo!”. Helena responde: “ Eu sei Luisinha, mas eu não sei porque agora eu não consigo me desfazer deles.”

“Não cumpri o trato, mas eu não sinto remorso porque eu preciso muito mais do que ela. E depois, papai sempre diz que essas caladinhas é que são as piores.”

Casa de Tia Madge, Helena recebe aulas de etiqueta em inglês. Depois em casa:

“Siá Ritinha é uma conhecida ladrona de galinhas da cavallhada que só faz me infernizar a vida. Ela fala com a gente de um jeito que eu tremia quando era menor. Ela não me deixava brincar com minhas amigas escuras. Mamãe gosta dela e diz que não devemos julgar ninguém. Agora eu estou mais esperta e não obedeço como antigamente.”

Helena se pergunta se nas outras cidades terão tantos doidos quanto em Diamantina e cita Chichi bombom que acha que é francesa, Antonio Doido que jura que é da Guarda Imperial, Carlota Pistola que sente-se perseguida por alguém que só ela vê e Pai Felipe, que ela diz ser o pior de todos, de quem contavam histórias quando era pequena sobre um homem que pegava as crianças e colocava num saco.

Avó, Helena e Nana rezam. Depois, avó e Helena conversam sobre a história da cidade de Diamantina. “Eu sou a neta preferida da vovó. Todos sabem bem disso. E muitos não gostam.”

Geraldo chega e manda Helena sair para conversar sobre o pai dela e suas dívidas.

“Minha mãe nunca me deixa ir ao baile de carnaval. A minha amiga Glorinha foi quem me contou tudo e eu fiquei só imaginando. Ela pôs máscara, disfarçou a voz e buliu com o próprio pai a noite inteira a ponto dele ficar apaixonado. No dia seguinte ele nem quis comer. Ficou sentado no jardim suspirando e olhando o vazio. Glorinha divertiu-se a grande.”

Helena procura sua galinha carijó. Ela vai até a rua e grita que se alguém roubou a sua galinha ela vai “rogar uma praga e o ladrão além das penas sofrerá também em vida”.

Helena escreve: “Desde pequena me acho feia, Renato diz que eu tenho cara de ovo de tico-tico por causa das sardas. Feia mesmo eu me senti no aniversário de proclamação da República quando foi à chácara um oficial pedir uma menina para representar Minas Gerais e escolheram Nana. Nana ia ficando cada vez mais linda e eu cada vez mais triste.”

Mostra a cena de Nana se arrumando e a avó, vendo Helena triste, lhe manda na mercearia comprar uma botina nova, e ela escolhe a de pelica, a mais cara.

Helena conta sobre o casamento de Marciano e Bela, dois negros da chácara de sua avó. Pouco tempo depois do casamento Marciano voltou com Bela morta pois Honório, que era apaixonado por ela também, disse que se ela não fosse dele, não seria de mais ninguém.

Helena, Matilde e Glorinha conversam.

Glorinha - O professor Teodomiro estava tão bonito na última aula.

Matilde - Homem bonito só dá problema. Minha prima está penando com o marido dela.

Helena: - Também, quem mandou casar com aquele ignorante.

Matilde: - Falando em casar, meu irmão quer saber se você gostou da poesia que ele mandou.

Helena: - Não, pode dizer que ele escreve muito mal.

Matilde: - Ele escreveu com o coração Helena porque gosta muito de você.

Helena: Matilde, eu não quero namorar! Por favor, me deixe em paz!

Matilde: - Se continuar assim vai virar facão.

Helena chega na casa da avó, vai tirando as butinas quando vê um rapaz sentado. Era seu primo Leontino. Sua avó fala para que ela vá se lavar mas ela o convida para ver o Chico. Ele vai. Ele é filho do Tio Geraldo e estuda no Rio de Janeiro. Chico é um macaco. Eles conversam bastante e ele lhe conta sobre a teoria da espécie de Charles Darwin, que o homem é descendente do macaco.

Helena no confessionário. “Fiquei sabendo que o homem é parente do macaco.” O padre pergunta “Como é? De onde você tirou essa idéia menina?”. Helena diz que já desconfiava mas que seu primo, que estuda no Rio de Janeiro confirmou, ela diz que lá está todo mundo sabendo, que ela, o padre e até mesmo o bispo, são todos parentes do macaco. O padre diz que não tem primo, Chico ou Charles que desafie a palavra de Deus, que a verdade é uma só e está na bíblia, mas Helena já tinha ido embora.

As mulheres lavam roupas na beira do rio. Helena reclama da ausência do pai e diz que a mãe sempre se entristece com a falta dele. Helena se pergunta se quando casar vai gostar tanto do marido quanto a mãe gosta do pai.

Carolina acorda as meninas para ir ver o pai na lavra. Ao chegar, ele corre e Carolina e ele se beijam. Helena conversa com o pai e ele diz que dinheiro não traz felicidade, que o importante é que não se falte o necessário. O pai dá uma mesa de presente para Helena, diz que é para ela escrever, ele que fez. Ela diz que adorou e beija seu pai para agradecer.

Alexandre vê Helena escrevendo num livro e diz que isso não se faz. Que ela deveria escrever num diário, como as moças inglesas. Ela diz que não tem diário e que não é inglesa.

Alexandre e Carolina discutem. Ele quer o broche emprestado mas ela se recusa, sabe que se entregar, ela vai penhorar a pedra e seu broche é herança de família e um dia vai ser de Helena.

Helena e Arinda conversam deitadas na grama, sobre o céu que vão quando morrer, se é o mesmo céu ou se serão diferentes.

Helena conversa com a mãe e com o irmão sobre a vida.

Siá Ritinha cuida de Carolina que está de cama. Helena diz que agora passou a gostar dela. Alexandre vem para casa ver sua esposa, eles conversam.

Helena lê para Arinda e Luisinha enquanto Carolina conversa com sua mãe sobre Alexandre e sua esperança de encontrar os diamantes, de como ele coloca todo o dinheiro na lavra e está pensando até em vender a casa. Ela diz ter medo.

A avó dá dinheiro à Helena e pede para que ela entregue para sua mãe apenas quando chegar em casa.

Alexandre tira a pedra do broche de Carolina.

Jantar na casa do tio Geraldo, a família toda reunida. Leontino dá sorvete na boca de Helena, que prova pela primeira vez e pede mais. Eles vão ver Nana cantar e Helena vê o pai entregando a pedra do broche de sua mãe para o tio Geraldo em troca de dinheiro.

Helena vai se confessar porque sentiu raiva do pai dela, porque ele se humilha por dinheiro. Ela sai correndo da Igreja e encontra com Leontino do lado de fora, que estava esperando por ela. Ele diz que vai embora logo e a convida para um passeio. Ela diz que ele tem sorte de ir embora porque ela vai morrer ali. Eles conversam e ela o desafia a cometer um pecado mortal: o furto. Eles pegam o caderno que ela tanto queria da mercearia. Ele a beija, ela sorri e sai correndo para casa.

À noite, Helena tira a roupa e olha a sombra de seu corpo na parede. Na mesa, ela senta, abre seu caderno e começa a escrever.

Helena aparece tricotando ao lado de sua mãe, que estava costurando seu uniforme, pois estava muito estragado. Helena reza por um novo. Ela pega o que sobrou do broche de sua mãe porque ia ser dela mesmo, troca por 2 metros de tecido para um uniforme novo, que exhibe na escola.

Ela vai para casa e a mãe pergunta se ela pediu para a avó, pois existem coisas mais urgentes do que um uniforme novo. Helena diz que não foi a avó e conta sobre a venda do

resto do broche. Carolina fica brava e diz que vai colocar Helena no colégio de freiras e a manda ir até a lavra contar a seu pai o que fez.

Helena vai até a avó contar o que aconteceu e pegar um cavalo para ir ver o pai. Nas lavras, ela o vê sozinho procurando por diamantes. Eles conversam sobre quando Helena nasceu. Ele fala que enterrou o umbigo dela no cascalho da mineração que era para ela ter sorte na vida. Ela diz que tem muita sorte, e abraça o pai. Eles vão embora para casa juntos e Helena abraça a mãe e o pai.

“Está decidido, eu vou tirar meu título de normalista e se precisar ir até o fim do mundo para dar aulas eu vou. Vou dar aulas, guardar dinheiro e tirar meu pai dessa peleja de furar a terra na espera de diamantes que não aparecem. Vou deitar-me e pedir para que Nossa Senhora me ajude, me ajude a estudar, e abra essa minha inteligência para eu não desapontar meu pai, minha avó e Tia Madge.”



Helena vai até a venda comprar outro caderno e diz que já escreveu três.

Ela escreve sobre os sonhos, a procissão de cinzas, sobre a mãe. Ela lê o que escreveu na sala de aula. Arinda vai buscar Helena na escola. Sua avó está doente e pede para que Helena chame o Dr. Teles, mas sem contar para ninguém, e depois de comer sua merenda.

Dr. Teles conversa com Geraldo e diz que é preocupante mas que com medicação e repouso ela pode melhorar. Helena cuida da avó, dorme com ela que fica doente por 7 dias e depois melhora subitamente, acorda pedindo por bolo de fubá. Helena sorri, abraça a avó e sai correndo para atender o pedido.

Ela lê o que escreveu para a avó. “Vovó fica toda inchada de alegria de ver as coisas que eu escrevo. Ela é muito inteligente, mas mal aprendeu a ler e a escrever e pensa que é uma coisa de outro mundo contar as coisas com a pena. Engraçado é que ela não se admira de eu contar com a boca. É que ela pensa que escrever é mais custoso.”

A avó pede para que Carolina leve Helena embora para casa, mas ela diz que ia ficar. A avó piora novamente, Helena escreve pois era seu aniversário. Ela lê para a avó. “Vovó desde pequenininha me fazia uns agrados que mamãe nunca fez. Ela me diferencia tanto das outras que fica parecendo que ela é a mamãe e a mamãe é a avó.”

A avó mostra a imagem de Nossa Senhora ao lado da cama e pede para que Helena pegue, mostra o fundo, onde estava o broche com a pedra. Helena abraça a avó e chora.

Todos rezam na casa da avó. Ela acorda e pede para que Helena leia um pouco para ela. Quando Helena começa a ler, a avó morre.

Helena chora e escreve sobre a morte da avó, dizendo que ficou sozinha no mundo porque ela era a única que a compreendia. Diz que a mãe tem razão quando diz que a vida é só sofrimento.

Casa da avó, Carolina e Geraldo discutem sobre o inventário, eles querem reduzir o dinheiro que a mãe deu à Carolina da herança. Eles mandaram Arinda para o sítio de uma outra tia.

Helena vê a chácara da avó sem vida, vazia. Leontino aparece, beija e abraça Helena.

Na escola, Helena vai se despedir do professor:

- Helena? Você está diferente!

- É o cabelo. Eu vim me despedir. Papai aceitou um emprego numa companhia inglesa.

-Que boa notícia. Será bom para sua família.

- Ele era o único que falava inglês por aqui. Vai ver que foi por isso.

- Bom do mesmo jeito. Um recomeço.

- É isso mesmo, um recomeço.

- E a escrita? Você não deixará de lado, não é verdade?

- O que eu gosto mesmo é de serviço de mexer com as mãos, deixar o espírito livre para pensar nas minhas coisas, fazer meus castelos.

- Uma sonhadora. E tudo que escreveu?

- Eu vou guardar. Um dia eu penso nisso. Quem sabe?!

O professor acompanha Helena com as mãos em seus ombros.

Helena arruma a mudança na carroça. Leontino vem se despedir e diz que eles vão se ver novamente em breve, ela responde que quer muito e eles vão embora.

“15 de dezembro de 1895, nós deixamos Diamantina”

“Helena Morley publicou seu diário aos 62 anos, estabelecida no Rio de Janeiro, casada com Leontino.”

Contexto do filme:

O filme foi vencedor do Festival de Gramado 2004, onde levou seis prêmios: Melhor filme, Roteiro, Fotografia, Trilha Sonora, Direção de Arte e Júri Popular. Ganhou também pelo Júri Popular no Festival do Rio de Janeiro 2004.

Vida de Menina é um filme baseado num clássico da literatura brasileira, Minha Vida de Menina, escrito entre 1893 e 1895. É o diário de uma adolescente de descendência inglesa, Alice Dayrell Caldeira Brant, que usou o pseudônimo de Helena Morley.⁷⁹

O filme se desenrola na cidade de Diamantina, que era símbolo da era da mineração, mas que se encontrava em franca decadência, uma cidade pequena, afastada de tudo. ‘Uma província ensolarada com os seus dias longos e sem muita novidade’,⁸⁰ num país que tinha acabado de abolir a escravidão e proclamar a República.

⁷⁹ http://www.radiantefilmes.com/vidadem menina_filme.htm

⁸⁰ Idem

CAPÍTULO III - CENAS DA RELAÇÃO PROFESSOR-ALUNO

3.1 A LÍNGUA DAS MARIPOSAS

A Língua das Mariposas mostra uma relação muito especial entre professor-aluno. Um professor de idade avançada, próximo da aposentadoria, e um aluno, com medo de ir para a escola pela primeira vez, pois temia apanhar.

O medo de que algo ruim fosse lhe acontecer (de apanhar, por exemplo), parece repetir a história do pai, o qual dizia ter apanhado do professor na época da escola, bem como a visão desses pais a respeito de Moncho que, como a própria mãe dizia, era um ‘pardal assustado.’ As crianças são, em grande medida, o que os pais enxergam dela, pois o desejo e as experiências desses influenciam na formação da personalidade da criança.

A influência parental, naturalmente, inclui em seu processo não somente a personalidade dos próprios pais, mas também a família, as tradições raciais e nacionais por eles transmitidas, bem como as exigências do milieu social imediato que representam. Da mesma maneira, o superego, ao longo do desenvolvimento de um indivíduo, recebe contribuições de sucessores e substitutos posteriores dos pais, tais como professores e modelos, na vida pública, de ideais sociais admirados. (FREUD, 1978 : 103-105)

Esse espaço físico que nos é oferecido pela família é resultante do Complexo de Édipo⁸¹, processo esse através do qual os desejos inconscientes de nossos pais estabelecem a que demandas devemos responder e de que forma. Para além de nossos aspectos inconscientes próprios, constitucionais, por assim dizer, somos herdeiros do inconsciente de nossos pais. (ARCHANGELO, 2004 : 13)

⁸¹ Conjunto organizado de desejos amorosos e hostis que a criança sente em relação aos pais. (...) O complexo de Édipo desempenha papel fundamental na estruturação da personalidade e na orientação do desejo humano. (Archangelo, 2004 : 13)

Ir para a escola pela primeira vez é um desafio para qualquer criança, tornando assim a figura do professor de extrema importância já que, com base na transferência, é ele quem contagia ou não os alunos, faz com que se sintam bem na escola e também alimentem a paixão pela aprendizagem, pelo conhecimento, pela pesquisa.⁸²

Transferir é o mesmo que deslocar algo de um lugar para o outro, sendo que essas transferências atribuem um sentido especial a uma figura determinada pelo desejo. Na relação professor-aluno, a transferência se produz quando o desejo de saber do aluno se liga a um elemento particular, no caso, a pessoa do professor. Posto isto, o conteúdo a ser ensinado deixa de ser o centro do processo pedagógico e a figura do professor e sua significação para o aluno é que passam a ser a chave para o aprendizado. (SILVA, 2006 : 168)

Don Gregório mostra-se diferente dos professores autoritários da época, preocupa-se em cativar as crianças, percebe-se como referência e aproveita para ensinar posturas, respeito, sensibilidade, como na cena em que o pai de um aluno lhe dá frangos para que ele bata no menino na tentativa de fazer com que ele se dedique mais aos estudos. O professor pede para que a criança leve os frangos embora e ainda cria uma falsa justificativa para que o pai não bata no menino.

A escola não foi a primeira experiência de Moncho com o ensino. Ele havia ficado doente por muito tempo e seu pai, para animá-lo, ensinou-o a ler. Assim, passado o trauma do primeiro dia de aula, após conhecer melhor seu professor, após a aceitação do mesmo perante os pais (cena em que Don Gregório vai até a casa de Moncho pedir desculpas para que o mesmo volte para a escola), Moncho transferiu para o professor, toda a experiência boa que teve com seu pai. Ele se surpreendeu com Don Gregório que não tomava atitudes agressivas, e que, ao contrário, lidava com as questões do cotidiano com conhecimento e calma. Assim, Moncho se apaixonou pela escola e passou a se dedicar às tarefas propostas pelo professor. Encantou-se com as aulas ao ar livre, com as histórias contadas por Don Gregório, cada novidade que aprendia na escola, ele contava ao chegar em casa, para sua mãe ou para seu irmão. Inclusive chegou a mostrar livros para o irmão, ensinando-o sobre as raças.

⁸² Leia mais em <http://www.planetaeducacao.com.br/novo/artigo.asp?artigo=211>. Acesso em 05/08/2008.

O desejo e a necessidade de compreender estão dentro da criança e vão se prolongar através de inúmeras perguntas que ela faz, pois a curiosidade o prazer da descoberta e o conhecimento fazem parte da própria dinâmica da vida. (SILVA, 2006: 168)

Don Gregório era viúvo, sua esposa faleceu muito cedo. Eles não chegaram a ter filhos e ele nunca se casou novamente. É possível que o carinho que ele tinha por Moncho, especialmente, fosse o resultado da contratransferência. Ele via em Moncho o filho ou neto que nunca teve.

Isso pode ser corroborado pelo fato de a aposentadoria do professor não tê-lo afastado de seu aluno. Moncho se apegou ao seu professor e, quando o mesmo se aposentou ele se sentiu abandonado, mas logo após, Don Gregório esclareceu que, a partir daquele momento, teriam mais tempo livre para a caça de insetos.

(...) o professor trabalhará para que o aluno cresça intelectualmente não para que se transforme num filho ideal. Para isso, o professor deve identificar os sentimentos transferenciais que o aluno lhe dirige, sem, no entanto, corresponder a eles(...) (MORGADO, 1995:113 apud SILVA, 2006: 169)

(...) a criança nem sempre faz a separação entre um julgamento de valor e o amor que alguém lhe dedica. Ser um mau aluno equivale para ela ser um mau filho. (CORDIÉ, 1996: 24 apud SILVA, 2006: 169)

É interessante aqui que, apesar da transferência (que é da ordem da re-edição de modelos), professor e aluno transcendem os modelos parentais, criando laços próprios. Não à toa o aluno pergunta ao professor sobre o inferno e o céu. Ele sabe as respostas dos pais, mas sabe que pode haver uma terceira resposta, a qual ele intui que pode vir do professor (uma figura que se diferenciava das figuras parentais).

O fim do filme contém uma das cenas mais marcantes, Moncho correndo atrás do caminhão que levava os presos, incluindo Don Gregório, atirando pedras e gritando palavras que aprendeu com o professor, e que, com certeza, ninguém compreenderia.

Ali, ele demonstrava o tamanho da sua confusão ao pensar na figura de autoridade do próprio pai dentro do caminhão, ao escutar a mãe pedindo para ele xingar a figura paterna sem explicações, figura essa que sempre o guiou e agora estava sendo humilhado.

As palavras gritadas por Moncho 'que ninguém entenderia', mas que foram ensinadas pelo professor, são formas de resistência à exigência de se curvar ao medo (ele não xingou). São também um modo de comunicação com o professor, e demonstram gratidão por todos os momentos que eles passaram juntos, por tudo o que aprendeu.

A gratidão é essencial à construção da relação com o objeto bom e é também o fundamento da apreciação do que há de bom nos outros e em si mesmo. A gratidão tem suas raízes nas emoções e atitudes que surgem no estágio inicial da infância, quando para o bebê a mãe é o único e exclusivo objeto. (...) As expressões de gratidão podem ser movidas tanto por sentimentos de culpa como da capacidade de amar. (KLEIN, 1991 p.219 a p.221)

3.2 O CLUBE DO IMPERADOR

"O fim depende do começo". Este é o lema do colégio de rapazes St. Benedict's, freqüentado pela nata da sociedade americana. A escola é, na realidade, um colégio interno

masculino onde os meninos não apenas estudam, mas vivem entre seus pares nos dormitórios anexos ao prédio principal, onde vivem também alguns dos professores da escola, como o próprio Sr. Hundert. Nestas condições podemos ver a vida escolar como uma extensão da vida familiar⁸³.

É neste ambiente, cujos alicerces são a tradição e honra, que leciona o professor Hundert⁸⁴ - um apaixonado pela História Antiga que começa o ano letivo estimulando o estudo dos grandes acontecimentos relacionados aos generais e imperadores romanos e aos filósofos e artistas gregos.

*...para que uma criança aprenda, é necessário que ela tenha o desejo de aprender... nada nem ninguém pode obrigar alguém a desejar.*⁸⁵ (Cordié, 1996: 23 apud SILVA, 2006: 169)

Sr. Hundert é um professor solteiro que nunca se casou e não tem filhos. Ele acredita que aquilo que ensina ajuda a moldar o caráter de seus alunos, pois os coloca em contato com homens que eram exemplos de estadistas do mais alto padrão, com virtudes cívicas, caráter e convicção. De certa forma, a expectativa de Sr. Hundert é a de que ego e superego sejam forjados a luz de tais exemplos.

Não é apenas à identificação com os pais que o superego⁸⁶ deve sua configuração. A essas primeiras, assimilam-se aquelas estabelecidas com pessoas que, mais tarde, ocupam o lugar dos pais. (MORGADO, 2002 : 48)

Os alunos passam por esse processo com seu professor, eles se identificam com os mesmos por causa da autoridade a eles (professores) conferida na relação pedagógica. O aluno vê o professor como aquele que poderá provê-lo de conhecimento e o elege como autoridade, que o professor acaba exercendo ao ensinar.⁸⁷ Há um claro paralelo entre a

⁸³ MORGADO, 2002 : 109

⁸⁴ <http://www.psicanalisemarilia.com.br/index.php?=:eventos>

⁸⁵ Obrigar a desejar é impossível, mas desejar e permitir que os alunos se identifiquem com esse ser desejante, é fundamental.

⁸⁶ Para Freud, o superego aparece como uma estrutura que engloba três funções: a auto-observação, a consciência moral e a função de ideal. Herdeiro do complexo de Édipo, ele não se constrói segundo o modelo dos pais, mas é constituído pelo superego deles.

⁸⁷ MORGADO, 2002 : 87

função pedagógica do professor e as funções paterna e materna já que a função paterna ou materna não se restringe à paternidade e/ou maternidade.

A participação dos pais na formação de um ser humano é de fundamental importância. Função Materna e Função Paterna⁸⁸ são dois conceitos bastante úteis nesta discussão, porque focalizam as necessidades que um ser humano tem para crescer e se desenvolver psiquicamente. Ao mesmo tempo estes conceitos desvinculam a função materna do papel da mãe e a função paterna do papel do pai. Ou seja, tanto o pai quanto a mãe ou qualquer outra pessoa podem exercer as funções materna e paterna.⁸⁹

Logo no começo do filme vemos a cena em que o jovem professor Ellerby, para agradecer a indicação do Sr. Hundert ao cargo de professor na escola, lhe presenteia com a primeira edição de um livro que o seu pai escreveu e lhe diz que deveria ser ótimo ter um pai tão brilhante como o dele. Podemos ver a expressão facial do Sr. Hundert dizendo que, era brilhante sim, mas também ausente.

A relação original determina o modo como o sujeito inicia as novas relações. (MORGADO, 2002 : 64)

Os conflitos infantis que o professor conheceu com os seus pais e professores renascem através da relação com os seus alunos. As reações de agressividade e culpabilidade de alguns professores estão relacionados ao modo como eles integraram o seu passado infantil (recalcado). (SILVA, 2006 : 166)

⁸⁸ A psicanálise tem um olhar peculiar para com as funções materna e paterna. São funções consideradas necessárias para a estruturação e desenvolvimento do psiquismo da criança. Ser pai e ser mãe na ótica psicanalítica não implica apenas a paternidade biológica, demanda também sentimentos e atitudes de adoção que decorrem do desejo pelo filho. (BORGES, 2005 : 25)

⁸⁹ <http://www.psicanalisemarilia.com.br/index.php?:=eventos>

A chegada de um novo aluno começa a incomodar. Sedgewick Bell, é um garoto arrogante, filho de um senador, que coloca à prova as crenças do Sr. Hundert. Para Bion⁹⁰ a arrogância é pensada como incapacidade de interagir com o novo, o desconhecido; recusar o que não se entende, o estranho, o estrangeiro. Aferrar-se a suas limitadas certezas é o que impede de aprender com o outro.

Sedgewick se mostrava claramente desinteressado, desafiava o professor constantemente, e travou com ele uma verdadeira batalha.

Winnicott (2000) ao trazer o conceito de Tendência Anti-Social, nos diz que a transgressão do adolescente é um gesto de esperança. Ele espera que através dela possa ser visto pelo contexto familiar e social. (apud ARAUJO, 2005)

Aqui vemos a tendência anti-social onde Sedgewick tinha a intenção de chamar a atenção sobre si. Seus atos agressivos tinham a finalidade de tentar recuperar a estabilidade e os limites de que necessitava para poder se desenvolver sem ansiedades excessivas.

A tendência anti-social tem uma intencionalidade, manda um recado, tem uma significação, é um apelo, um pedido de socorro, convoca uma mobilização e uma modificação do ambiente. (ARMONY, 2005: 6)

Um aluno que não se importa com o meio desde que atinja o fim determinado, que prefere vencer à ‘viver com retidão’. Podemos ver isso na cena em que ele interpreta Brutus e diz não concordar com o plano, pois se ele (Brutus), tivesse matado Marco Antonio, ele teria vencido, se tornado imperador. Vemos nessa fala com clareza a influência do pai de Sedgewick, para quem, como ele mesmo disse no final do filme o que importa é vencer e ele fará tudo o que for necessário para atingir a vitória.

Na cena em que os alunos fecham os livros todos juntos para assustar o Sr. Hundert e ele chama Sedgewick na frente da sala e lhe faz uma pergunta que ele não sabia responder

⁹⁰ GERBER, Ignácio. *Caminhos da intersubjetividade: Ferenczi, Bion, Matte-Blanco*. Psicol. USP [online]. 1999, vol. 10, no. 12008-10-09], pp.141-155.

podemos ver a tentativa do Sr. Hundert de fazer Sedgewick ficar frente a frente com seu não-saber negado pela sua arrogância.

Dor (1991), ao comentar sobre a função do pai em Psicanálise, esclarece que não se trata do pai como agente de paternidade comum, mas o operador simbólico. Este operador simbólico não está preso necessariamente à história cronológica mas à história mítica. (BORGES, 2005 : 37)

O mito⁹¹ nos informa da importância da figura paterna como modelo para identificações dos filhos no processo de formação de sua identidade tanto sexual quanto de papéis sociais. (BORGES, 2005 : 59)

Sr. Hundert estava tentando mostrar para Sedgewick que os sentimentos hostis que ele demonstrava não eram necessariamente referentes a ele, mas ao próprio ato de conhecer. Daí a arrogância que o levaria, necessariamente, aos olhos do Sr. Hundert à estupidez. ‘A juventude envelhece, a imaturidade é superada, a ignorância pode ser educada e a embriaguez passa, mas a estupidez dura para sempre’.

Quando Sedgewick tira nota baixa num trabalho, Sr. Hundert o chama e avisa que marcou uma reunião com seu pai, pois aquilo era inaceitável e ele precisava se dedicar. A conversa mostra exatamente o que o senador pensa a respeito da educação e como era ausente na vida do filho. Após a conversa, ele liga para Sedgewick e diz que paga muito caro para mantê-lo naquela escola e que “não tem tempo para apagar os incêndios do filho, que era para ele não se esquecer disso”.

⁹¹ Freud fala sobre o pai da horda primitiva que detinha o poder supremo sobre a tribo com direito a todas as mulheres, amado e odiado. Por um fenômeno grupal, a união dos irmãos da tribo lhes permitiu realizar aquilo que individualmente desejavam, mas seriam incapazes de fazer: matar o pai poderoso. Em grupo, os irmãos matam o pai e, num ritual de canibalismo, devoram-no demonstrando sua agressividade contra o pai violento e detentor do acesso a todas as mulheres. Dor (1991) informa-nos que através deste ato ambivalente de matar o pai e devorá-lo está presente a agressividade contra o pai, mas também a absorção de sua identidade e o desejo por sua força. Por meio deste ato, os sentimentos dos filhos para com o pai são revelados em suas contradições. Além disso, a figura paterna, e a materna também, são foco de sentimentos ambivalentes por parte dos filhos no sentido de amá-los e admirá-los, mas também nutrir pelos pais sentimentos de raiva, rivalidade e destrutividade. (apud BORGES, 2005 : 59)

O aluno pode reeditar sentimentos hostis que o impedem de reconhecer a autoridade do professor para ensinar. (MORGADO, 2002 : 87)

Sr. Hundert resolveu ‘investir’ no menino. Emprestou-lhe um livro para estudar para o concurso, dizendo que ele poderia ser o primeiro da classe, se quisesse, que dependia totalmente dele. Depois disso, ajudou-o a convencer a bibliotecária a lhe emprestar um livro que não poderia.

Instalada a transferência, tanto o analista como o professor tornam-se depositários de algo que pertence ao analisando ou ao aluno. Em decorrência dessa posse, tais figuras ficam inevitavelmente carregadas de uma importância especial e é dessa importância que emana o poder que inegavelmente têm sobre o indivíduo. (KUPFER, 2001 : 88)

Nesse desafio, o professor conquista a afeição do aluno, mas acaba, desonestamente, forjando uma classificação em um concurso, desviando-se de seu caráter reto, para tentar aproximar-se do garoto e passar-lhe seus conceitos.

Ele se viu emocionalmente envolvido na relação com Sedgewick, reeditando sua própria experiência com o seu pai e, contratransferencialmente, tentando fazer um papel diferente com ‘seu filho idealizado’⁹². Deixou de ser apenas um ‘observador’ do fenômeno da transferência, passou a participar da mesma, entrou no papel que Sedgewick designou para ele, revivendo e procurando refazer suas experiências primitivas, deixando seu papel de educador de lado.

Em verdade, quis ser o pai idealizado que nunca considerou ter tido, que atende a todas as demandas e necessidades do filho. Ao fazer isso, procurou onipotentemente resolver as dificuldades de seu aluno.

⁹² “O campo transferencial que inaugura a relação pedagógica precisa ser progressivamente superado. Novas bases deverão sustentar a relação: o professor trabalhará para que o aluno cresça intelectualmente e não para que se transforme em um filho ideal; o aluno trabalhará para aprender e não para conquistar o amor ou a hostilidade do professor.” (MORGADO, 2002 : 117)

Após o concurso onde o professor percebeu que Sedgewick estava colando, eles tiveram uma conversa em que Sedgewick perguntou por que o professor não o denunciou ao perceber que estava colando, se não era por causa do seu pai, influente senador. O professor responde que não, que era uma questão complicada. Depois disso, Sedgewick deixou de estudar e passou a zombar, fazer grosserias, pouco caso. Ele influenciava todos os colegas. Sua estada na escola foi uma avalanche de C e D, mas com a influência do pai, ele foi para Yale.

Estabelece-se nesse momento, uma transferência negativa do aluno com relação ao professor. Os modelos de um pai que se pode chamar de negligente são revividos na experiência com o professor que, ao abandonar seus valores, aceitando a trapaça, inconscientemente também desiste da função de educar.

A experiência do investimento do professor em relação ao aluno não dura o suficiente para fazer esse último crer na possibilidade construtiva desse vínculo. Daí as manifestações que repetem as trapaças.

Muitos anos depois Sedgewick pede uma revanche do concurso, onde repete os mesmos atos do primeiro, só que dessa vez não era uma cola, mas um fone de ouvido por onde ele recebia as respostas que um universitário passava após as perguntas. Após perder novamente, ele anuncia a sua candidatura a senador, na pretensão de seguir os passos do pai.

O anseio pelo pai é para Freud a origem dos sentimentos de amor e ódio da humanidade pelas figuras de autoridade que são buscadas e investidas de características paternas. (BORGES, 2005 : 59)

Novamente os dois se cruzam, no banheiro, e conversam. Sr. Hundert diz que fracassou com ele como professor, mas que, daqui alguns anos, quando Sedgewick se olhar no espelho e ver o que ele realmente é, vai se deparar com uma vida vivida sem virtudes e sem princípios. Sedgewick responde que não se importa com isso, que ele faz o que é preciso para vencer e se for necessário mentir e trapacear, ele fará. É quando ele vê seu filho saindo de um banheiro, no qual escutou toda a conversa do pai, o menino apenas olha para Sedgewick e sai decepcionado.

Sr. Hundert termina o filme dizendo que foi para a ‘revanche’ do concurso esperando estar certo em ter acreditado em Sedgewick ha vários anos, mas que a verdade não o surpreendeu.

Ele diz que a vida não pode ser medida por um único fracasso ou uma única vitória e que um professor sempre espera que o aprendizado possa mudar o caráter de um garoto, e assim mudar o destino de um homem.

Como afirma Freud, em relação ao processo de análise: “*nenhum psicanalista avança para além do quanto lhe permitem os seus próprios complexos e resistências internas (...)*”⁹³ podemos afirmar o mesmo em relação ao processo de ensinar.

3.3 VIDA DE MENINA

⁹³ (FREUD, 1910, p.145 apud LEITÃO, 2003: 175)

O filme, baseado no diário de uma menina entre seus 12 e 15 anos de idade, mostra bem os conflitos de uma adolescente, agravados pelo contexto social no qual ela vivia, com o final da mineração, a abolição da escravatura, o catolicismo de um lado da família (ainda muito parecido com o da Idade Média, contra a ciência) e o protestantismo do outro lado da família. Tudo isso influenciando a formação da personalidade⁹⁴ de Helena.

“O superego é o representante interno dos valores e ideais da sociedade. Ele representa mais o ideal do que o real e tende mais à perfeição do que ao prazer. De um modo geral podemos considerar o id como componente biológico da personalidade, o ego como o componente psicológico e o superego como o componente social.” (HALL, 1973 : 49)

O discurso dos pais e da cultura são importantes na determinação da personalidade do indivíduo. (ZIMERMAN, 2004 : 71)

A personalidade começa a se formar a partir do nascimento da criança, e continua através do aprendizado na maioria das vezes orientado pelos primeiros cuidadores. Helena era filha de Alexandre, pai ausente e apegado a um desejo que não se cumpre, e Carolina, completamente submissa ao marido. Tem um irmão mais velho e uma irmã mais nova. Sua avó se mostra durante o filme como uma figura de extrema importância para o desenvolvimento de Helena. Como ela mesma diz: “Vovó desde pequeninha me fazia uns agrados que mamãe nunca fez. Ela me diferencia tanto das outras que fica parecendo que ela é a mamãe e a mamãe é a avó.”

A identificação é conhecida pela psicanálise como a mais remota expressão de um laço emocional com outra pessoa. Ela desempenha um

⁹⁴ A personalidade é composta de três grandes sistemas: o id, o ego e o superego. O Id é o sistema original da personalidade. É onde o ego e o superego se diferenciam. Ele consiste em tudo o que psicologicamente é herdado e que está presente ao nascimento, inclusive os instintos. O Ego é o executivo da personalidade porque controla as direções da ação, seleciona aspectos do meio aos quais reagirá e decide quais são os instintos a serem satisfeitos e de que modo. A diferença básica entre o id e o ego reside em que o primeiro conhece somente a realidade subjetiva da mente, enquanto o segundo distingue entre as coisas da mente e as do mundo exterior. O superego é o último sistema da personalidade a se desenvolver. (HALL, 1973 : 49)

papel na história primitiva do Complexo de Édipo. (FREUD, 1921, v.XVIII, p.133 apud MORGADO, 2002 : 45)

A identificação de Helena com a sua avó se dava em decorrência de partilharem um mesmo olhar curioso, aberto e não preconceituoso em relação às coisas da vida. Da diferença que ela fazia entre Helena e as outras pessoas, Helena se achava feia, desajeitada, mas a avó sempre encontrava uma maneira de fazê-la sentir-se diferente, melhor. Numa cultura onde o papel do idoso é sempre muito respeitado, devido sua experiência, suas vivências, Helena se apegava à avó, que era o centro da família.

Nós tomamos por modelos as pessoas que nos parecem mais capazes de satisfazer seus desejos do que nós. A criança identifica-se com os pais porque eles lhe parecem onipotentes, pelo menos durante os primeiros anos. Ao crescer, a criança descobre outras pessoas e com elas se identifica, porque suas condutas estão na linha de seus desejos. (HALL, 1973 : 62)

Vemos Helena descobrindo sua sexualidade no filme, passando pelo Complexo de Édipo e usando um broche como símbolo de sua sexualidade. Broche esse do qual seu pai extraiu a ‘pedra valiosa’ para vender ao tio de quem Helena não gostava. Nesse momento ela diz odiar seu pai, pois para ela é como se ele tivesse vendido ao tio a sua sexualidade..

O broche carregava toda a aprovação da avó para a mãe de Helena, aprovação essa que Helena queria para si, por isso queria tanto o broche e por isso ficou tão ‘brava’ quando o pai o vendeu.

O broche é, para Helena, o símbolo da riqueza da relação que mantém com a avó e da sua passagem à condição de mulher. Ela pensa no mesmo como uma prova do afeto da avó, da aprovação da mesma e até mesmo como uma forma de lembrança.

Helena reconhece no professor o mesmo motivo pelo qual se identifica tanto com a sua avó, a diferenciação. O professor a diferenciou perante a sala assim como a avó fazia, então ela transfere para o professor todo o afeto que sentia pela avó, e passa a se identificar com o mesmo.

Não é necessário que uma pessoa se identifique com outra em todos os aspectos. Via de regra, ela seleciona e incorpora justamente os aspectos que ela acredita possa ajudá-la a realizar o ideal desejado. A identificação é também um método pelo qual a pessoa recupera o objeto perdido. (HALL, 1973 : 62)

O professor instigou a menina, instigou sua imaginação para que colocasse toda as suas angustias no papel. Ela consegue um mecanismo para sublimar tudo o que acontecia em sua vida, que é a escrita, a produção de uma narrativa.

Uma pulsão é dita sublimada quando deriva para um alvo não-sexual. As atividades são impulsionadas pela libido embora o objeto visado não seja sexual. (KUPFER, 2001:42)

O educador é aquele que deve buscar, para seu educando, o justo equilíbrio entre o prazer individual – vale dizer, o prazer inerente à ação das pulsões sexuais – e as necessidades sociais – vale dizer, a repressão e a sublimação dessas pulsões. (KUPFER, 2001:46)

A criatividade diz respeito a ‘gestos’ que um sujeito pode produzir na vida, que tem um caráter transgressivo, transformador. Gestos que respondem à necessidade do sujeito de se exprimir e de se guiar pelo próprio desejo. Gestos que marcam uma linha divisória entre um antes e um depois que se diferenciam radicalmente. (KUPFER 2ed., 2001: 101)

Pode-se dizer que o diário que Helena começa a escrever tem, entre outras coisas, uma função terapêutica, no sentido de promover a integração psíquica, a elaboração das experiências mediante a experiência da construção da narrativa – a qual é fundamentalmente livre porque é de Helena para ela mesma.

Através da sublimação o objeto visado adquire um ‘colorido terno’ devido à presença da libido, a antiga ânsia sexual ainda se faz presente, só que de modo mais brando, transformada em algo terno, ou simplesmente prazeroso. (KUPFER, 2001:42)

Através do tratamento analítico podemos esperar que o paciente estenda sua criatividade psíquica, diminua os efeitos do automatismo de repetição, dê um ou novos sentidos à sua história, fazendo com que seu passado se transforme simultaneamente em recordações. (BOKANOWSKI, 2002 : 43)

A auto-análise não é um substituto para a análise regular, a qual propicia a experiência da transferência, das interpretações transferenciais, e que oferece um observador relativamente neutro e a exposição a uma técnica na qual o material analítico pode ser mais bem compreendido. Ainda assim, creio que se podem alcançar insights significativos por meio da auto-análise. (SAIGH, 2007 : 125)

Ao sublimar sua agressividade através da escrita, ela transforma seu inconsciente em consciente. A linguagem funciona como um mecanismo simbólico, através dela Helena vai se conscientizando de aspectos seus. Através da escrita ela lida com os conflitos como a morte da avó, seu primeiro ‘namorado’ e até mesmo a sua desvinculação com os pais para a construção da sua própria identidade.

A vivência de um conflito e a tentativa de sua superação são elementos necessários para o desenvolvimento da criatividade. (ARCHANGELO, 2004 : 19)

A escrita não pode de maneira alguma ser reduzida a uma simples representação da linguagem falada. Quando se escreve, uma espécie de vida independente toma a frente. (KUPFER 2ed., 2001: 110)

No fim do filme vemos Helena ir pessoalmente à escola para se despedir do Professor Teodomiro, como uma forma de agradecimento.

Um dos principais derivados da capacidade de amar é o sentimento de gratidão. A gratidão é essencial à construção da relação com o objeto bom e é também o fundamento da apreciação do que há de bom nos outros e em si mesmo. (KLEIN, 1991 : 219 apud ARCHANGELO, 2004 : 19)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma aproximação possível de se fazer entre cinema e psicanálise gira em torno da experiência estética, quer seja ela vivida pelo espectador de imagens cinematográficas⁹⁵ ou quer seja no sonho. Freud (2001: 136) diz que o sonho é a realização de um desejo; que o sonhar toma o lugar da ação, e isso pode ocorrer em diferentes situações da vida. Uma dessas outras situações possíveis é então, no cinema. Assim como no sonho, as emoções não estão expressas nas imagens cinematográficas, elas resultam da experiência do espectador.

Na realidade, todo espectador, de acordo com sua individualidade, a seu próprio modo, e a partir da urdidura e trama de suas associações, todas condicionadas pelas premissas de seu caráter, hábitos e condição social, criam uma imagem de acordo com a orientação plástica sugerida pelo autor, levando-o a entender e sentir o tema do autor. É a mesma imagem concebida e criada pelo autor, mas esta imagem, ao mesmo tempo, também é criada pelo espectador. (Eisenstein, 1947/2002, p. 29 in BUSCHINELLI, 2007 : 107)

Sabendo que os filmes são entendidos de maneiras diferentes, por pessoas diferentes, tentamos deixar que as cenas nos guiassem dentro dos conhecimentos da psicanálise, para que pudéssemos demonstrar como a relação pedagógica se desenvolve num contexto similar à relação original (com os pais ou primeiros cuidadores) pois a sociedade e a instituição educacional outorgam autoridade formal ao professor, independente de sua competência real para ensinar, do mesmo modo que confere autoridade aos pais para educar seus filhos.⁹⁶

Nessa relação, professor e aluno não são reais, eles se relacionam com a pessoa idealizada ou depreciada (não é uma figura que coincida ponto por ponto com a real), que cada um tem dentro de si. Mas, para que o professor atinja seus objetivos pedagógicos, esse momento precisa ser superado, é necessário que o aluno caminhe da paixão transferencial

⁹⁵ BUSCHINELLI, Cintia. Experiência estética: na sala de análise e no cinema. Revista Brasileira de Psicanálise, v.41, n.4, 2007. p.103-112.

⁹⁶ MORGADO, 2002 : 87

pelo professor para a paixão pelo conhecimento. Por isso a formação do mesmo é importante.

O professor necessita de competência e compromisso com o que faz e de consciência de como o faz.⁹⁷ Ele precisa saber que nem sempre os afetos que os alunos os destinam, sejam eles amorosos ou hostis, são necessariamente destinados à pessoa dele e sim que podem ser afetos transferenciais, assim como os afetos que eles próprios partilham com seus alunos não se devem à relação concreta, podem ser afetos contratransferenciais.

Por isso o professor deve ser ‘sem memória e sem desejos’, pois a memória e os desejos referem-se ao inconveniente sob a forma de pré-conceitos, pré-juízos e de uma pouca receptividade⁹⁸. Não se deve pensar no encontro de hoje como uma re-edição do encontro de ontem, assim como não se deve pensar que o aluno de hoje é o mesmo de ontem, caso contrário, o aluno vai ser sempre aquele que reproduz a imagem que o professor construiu dele.

O professor deve ser capaz, assim como o analista, de acolher e processar as ansiedades (aquilo que a mente da criança não é capaz de fazer) que são projetadas sobre ele, elaborar e devolver aquilo de volta para o aluno. Uma capacidade de transformar, por meio da função do pensamento, experiências emocionais inicialmente insuportáveis em experiências assimiláveis. Ao transformar a experiência emocional ele torna-se desejável e sua presença é sentida como importante, o que facilita os processo de mudança.⁹⁹

Como se vê, a inter-relação interno/externo é instrumento necessário para que se compreenda a realidade da escola. (ARCHANGELO, 2004 : 24)

Segundo Postic¹⁰⁰ (1993: 10), o aluno atribui um significado a uma situação pedagógica em relação à imagem que tem de si e, em relação ao objetivo que persegue: afirmar-se pelo êxito escolar ou afirmar-se pessoalmente fora do âmbito escolar. A carga

⁹⁷ MORGADO, 2002 : 114

⁹⁸ Leia em Bion: da teoria à prática. Uma leitura didática de David E. Zimmerman, Artmed, 2004. 2ed.

⁹⁹ Neves, Flavio Jose de Lima. A psicanálise Kleiniana. Revista Reverso, Ano 29, n.54, p.21-28. Belo Horizonte, set.2007.

¹⁰⁰ In. Archangelo, Ana. O Amor e o Ódio na Vida do Professo: passado e presente na busca de elos perdidos. São Paulo: Cortez, 2004. p.129

afetiva ligada a certas situações será tão mais importante (para o aluno) quanto elas mais perto chegarem dos valores deste aluno (aluno).

A psicanálise não é uma visão de mundo, ela está na cultura e é útil, tanto para o educador como para o aluno. Não a psicanálise de um tratamento padrão, mas a teoria que permitirá ao educador levar em conta o sujeito.

É preciso resgatar um ensino em que o educador terá que se jogar no ‘sabor do vento’, sem intenção de manipular, fazer render. O professor precisa falar com o sujeito e não com um objeto para o qual vai apenas transferir conhecimentos sem saber ‘para que serve’ o que está ensinando.¹⁰¹

Dizer não à transformação do aluno em mercadoria, não à banalização pela inteligência emocional – banalização que nivela, acachapa, o que no sujeito é espesso, enigmático, dividido, não repetido, não em série. (KUPFER, 2001ed : 121)

A entrada em cena do sujeito, determinado por uma estória bastante particular, faz pensar na necessidade de nos debruçarmos sobre cada criança, na tentativa de acompanhar com ela seu modo peculiar de aprender ou não aprender. (KUPFER, 2001ed : 128)

¹⁰¹ (KUPFER, 2001ed : 121)

BIBLIOGRAFIA

ANDREA, Maria Amélia. *Transferência e contratransferência: o sentir como instrumento de trabalho no processo grupal*. Rev. SPAGESP, dez. 2006, vol.7, no.2, p.51-58.

ARAÚJO, Sandra Maria Baccara. *A ausência da função paterna no contexto da violência juvenil*. Simpósio Internacional do Adolescente, Maio 2005. http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000082005000200006&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em 29/09/2008.

ARCHANGELO, Ana. *O amor e o ódio na vida do professor: passado e presente na busca de elos perdidos*. São Paulo: Cortez, 2004.

ARMONY, Nahman. *Tendência Anti-Social e Borderline*. Novembro/2005. Acesso em 22/11/2008. <http://www.saude.inf.br/nahman/tendenciaantisocial.pdf>

BION, W. R. *Memorias del futuro: El pasado hecho presente*. Buenos Aires: Julián Yébenes, 1991 (Trabalho original escrito entre 1968-1979.). p.452

BOKANOWSKI, Thierry. *A prática analítica*. Tradução: Marilda Pedreira. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2002.

BORGES, Maria Luiza Soares Ferreira. *Função Materna e função paterna, suas vivências na atualidade*. Tese de Mestrado. Orientadora: Profa. Dra. Maria Inês Baccarin, Universidade Federal de Uberlândia, 2005.

BOURDIEU, Pierre. *La Distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Lês Éditions de Minuit, 1979.

BUSCHINELLI, Cíntia. *Experiência estética: na sala de análise e no cinema*. Revista Brasileira de Psicanálise. V.41, n.4, 2007. p.103-112.

CALLIGARIS, Contardo. *Cartas a um jovem terapeuta: Reflexões para psicoterapeutas, aspirantes e curiosos*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008 – 2º reimpressão.

CASTRO, Ronaldo Mendes de Oliveira. *Transferência – Contratransferência: Terreno Movediço (Uso e abuso da transferência)*. Revista Brasileira de Psicanálise, v.39 (3), p. 9 – 16, 2005. <http://www.spbsb.org.br/forum2/textos/textouseabuso.pdf>.

CAVALLARI, Maria de Lourdes Rossetto e **MOSCHETA**, Murilo dos Santos. *Reflexões a respeito da identificação projetiva na grupoterapia psicanalítica*. Rev. SPAGESP, jun. 2007, vol.8, no.1.

CIFALI, Mirelle e **IMBERT**, Francis. *Freud e a Pedagogia*. Tradução Maria Stela Gonçalves e Adail Ubirajara Sobral - São Paulo: Edições Loyola, 1998.

CINEMA E PSICANÁLISE. <http://www.cinemaepsicanalise.com.br/cinema>. Acesso em 05/07/2008.

CLARKE, Simon. *Identificação projetiva: do ataque à empatia*. In Nuances: estudos sobre educação. Presidente Prudente, ano VIII, nº.08, set.2002. p.11-32.

DIAS, Helena Maria Melo. *Contratransferência: um dispositivo clínico psicanalítico*. Tese de Doutorado. Orientador: Dr. Manoel Tosta Berlinck, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007.

DUARTE, Rosalia. *Cinema & Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

FÉDIDA, Pierre. *Nome, figura e linguagem*. São Paulo: Escuta, 1991

FERNANDES, Ana Lucia Sampaio. *Cinema e Psicanálise*. Estud. psicanal. no.28 - Belo Horizonte Set. 2005. http://pepsic.bvs-psi.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372005000100008&lng=en&nrm=is. Acesso em 22/07/2008.

FREUD, Anna. http://www.psicopedagogia.com.br/personalidades/anna_freud. Acesso em 05/07/2008.

FREUD, Sigmund. Coleção Os Pensadores: FREUD. *Cinco lições de psicanálise; A história do movimento psicanalítico; O futuro de uma ilusão ; O Mal estar na civilização ; Esboço de psicanálise.* Seleção de Textos de Jayme Salomão; tradução de Durval Marcondes – São Paulo: Abril Cultural, 1978.

FREUD, Sigmund. *Múltiplo Interesse da Psicanálise.* In: Obras Completas. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1996 v.2.

FREUD, Sigmund (1915). *Artigos sobre a metapsicologia.* In: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago; 1999. v. 14.

FREUD, Sigmund. *As perspectivas futuras da terapêutica psicanalítica.* In: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago; 1969. v. 11.

FREUD, Sigmund (1912). *Recomendações aos médicos que exercem psicanálise.* In: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago; 1969. v. 12.

FREUD, Sigmund (1909). *Análise de uma fobia em um menino de cinco anos.* In: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago; 1969. v. 10.

FREUD, Sigmund. *Fragmento da análise de um caso de histeria.* Rio de Janeiro: Imago, 2001.

FREUD, Sigmund. *Moisés e o monoteísmo, Esboço de psicanálise e outros trabalhos.* Rio

de Janeiro: Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. *O Ego e o ID e Outros Trabalhos*. (Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. 19). Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund (1914). *Sobre a Psicologia Escolar*. In. Obras Completas. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v.13.

GERBER, Ignácio. *TD – Uma utopia pragmática*. Acesso em 04/10/2008. http://www.redebrasileiradetransdisciplinaridade.net/file.php/1/Artigos_dos_membros_da_Rede/Trabalhos_apresentados_no_II_Congresso_Mundial/Artigo_Ignacio_Gerber.doc

GERBER, Ignácio. *Caminhos da intersubjetividade: Ferenczi, Bion, Matte-Blanco*. Psicol. USP [online]. 1999, vol. 10, no. 12008-10-09], pp.141-155. Acesso 09/10/2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65641999000100007&lng=&nrm=iso.

GUDDSDORF, Georges. *Professores para que? Para uma pedagogia*", São Paulo, Martins Fontes, 1987.

HALL, Calvin Springer e **GARDNER**, Lindzey. *Teorias da Personalidade*. Tradução de Lauro Bretones – São Paulo: EPU, 1973.

HEIMANN, Paula. *Sobre a Contratransferência*. SBPRJ, Boletim Científico, v.01, n.04, 1987. Texto original publicado no Inst. Journal of Psycho-Anal. Londres, 1950.

HEINE, Virgínia. *Resenha do livro ‘Por que a Psicanálise’* de Elisabeth Roudinesco, 2000. <http://www.cbp-rj.org.br/rev2000resenha.htm>.. Acesso em 16/05/2008

HINSHELWOOD, R.D. *Dicionário do Pensamento Kleiniano*. Tradução: José Octavio de Aguiar Abreu. Porto Alegre: Artes Médicas, 1992.

HISTÓRIA DO CINEMA. <http://www.webcine.com.br/historia1.htm>. Acesso em 21/07/2008.

KLEIN, Melanie. *Inveja e Gratidão e outros trabalhos*. Tradução: Elias Mallet da Rocha Barros, Liana Pinto Chaves (coordenadores) – Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KUPFER, Maria Cristina. *Freud e a Educação: o mestre do impossível*. São Paulo: Editora Scipione, 2001.3ed.

KUPFER, Maria Cristina. *Educação para o futuro*. Psicanálise e educação. São Paulo: Escuta, 2001.2ed.

LACOSTE, Patrick. *Psicanálise na Tela: Pabst, Abraham, Sacks, Freud e o filme segredos de uma alma*. Tradução Clovis Marques – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1992.

LEITÃO, Leopoldo Gonçalves. *Contratransferência: uma revisão na literatura do conceito*. Aná. Psicológica, abr. 2003, vol.21, nº.2, p.175-183.

LEPRE, Rita Melissa. *Relações de Afeto entre professor-aluno no ensino superior*. Disponível no site <http://www.psicopedagogia.com.br/opiniao/opiniao.asp?entrID=99>. Publicado em 15/09/2003. Acesso em 08/08/2008.

LIMA, Lais de. *Transferência: Freud a Lacan*. Publicado em Maio/2007. Acesso em 08/08/2008.<http://www.palavraescuta.com.br/textos/transferencia-freud-a-lacan>.

MACHADO, João Luis de Almeida. *Cinema na Educação: a língua das mariposas*. Acesso em 05/08/2008.<http://www.planetaeducacao.com.br/novo/artigo.asp?artigo=211>.

MANIFESTO DAS ENTIDADES PSICANALÍTICAS BRASILEIRAS., publicado em Março de 2004, no site www.cbp.org.br/manifesto2004.htm. Acesso em 16/05/2008

MATTHEWS, Sara. Some notes on hate in teaching. *Psychoanalysis, Culture & Society*, Palgrave Macmillan Journals: Hampshire, England. V.12, Issue 2, p. 185-192. Julho 2007.

MILLOT, Catherine. *Freud Antipedagogo*. Tradução Ari Roitman – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

MORGADO, Maria Aparecida. *Da sedução na relação pedagógica: professor-aluno no embate com afetos inconscientes*. São Paulo: Summus, 2002. 2ed.

MRECH, Leny Magalhães. *Psicanálise e Educação: novos operadores de leitura*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2003. 2º Reimpressão da 1º ed de 1999.

NEVES, Flavio Jose de Lima. *A psicanálise Kleiniana*. Revista Reverso, Ano 29, n.54, p.21-28. Belo Horizonte, set.2007.

PENSAMENTO SOCIAL DE FREUD. Acesso em 05/07/2008.

<http://www.fundaj.gov.br/docs/inpsoc/politica/JRego/TextosCPolitica/Hobfreud/hbcap3.htm>.

PSAROS, Juliana. *Cinema e Psicanálise*. Artigo publicado em 05/08/2002 no site: http://www.mnemocine.com.br/oficina/040802cine_psica.htm. Acesso em 23/07/2008.

PSICANÁLISE E CINEMA. Coletânea do nº 23 da Revista Communications. Traduções: Carlos Leite e Manuel Alberto – Lisboa: Relógio d'Água Editores Ltda, 1984. 16º ed.

PSICANÁLISE FREUDIANA. <http://fundamentosfreud.vilabol.uol.com.br/>. Acesso em 16/05/2008.

RAINONE, Francilene. *A cena que se desvela ou que vela uma imagem?* Revista da APPOA, Porto Alegre: n.150 “Cinema e Loucura” – Ano XIII – Set. 2006.

ROCHA, Sanny Silvia. *A dissociação do self e suas implicações na educação*. http://www2.uol.com.br/percurso/main/pcs17/p17_21.htm. Acesso em 16/07/2008.

ROUDINESCO, Elisabeth. *Por Que a Psicanálise?*. Tradução Vera Ribeiro – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

RUSTIN, Michael. *Innate Morality: a Psychoanalytic Approach to Moral Education*. New York: British Library Cataloguing-in-Publication Data, 2001.

SÁ, Irene Tavares de. *Cinema e Educação*. Rio de Janeiro: Agir, 1967.

SAFRA, Gilberto. *Momentos mutativos em psicanálise*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1995.

SAIGH, Yeda Alcide. *A auto-análise 150 anos depois de Freud*. In *Psychê*, ano XI, nº 20, São Paulo. Jan-Jun/2007. p.117-128.

SALZBERGER-WITTENBERG, Isca **HENRY**, Gianna E **OSBORNE**, Elsie. *The emotional experience of learning and teaching*. New York: Routledge Education Books, 1983.

SETARO, André. *Como o cinema fala*. Publicado em 24/09/2003. <http://www.coisadecinema.com.br/matArtigos.asp?mat=1436>,. Acesso em 21/07/2008

SILVA, Carla Sofia Rocha da. *A relação dinâmica transferencial entre professor-aluno no ensino*. Revista Ciências & Cognição, Ano 03, Volume 08, p. 165-171 ; 2006. Disponível em: <http://www.cienciasecognicao.org/>

SILVA FILHO, Antonio Carlos Pacheco. *A experiência psicanalítica*. Revista de Psiquiatria Clínica. Clínica Vol.29 n.5, 2002. Acesso em 29/09/2008. <http://www.hcnet.usp.br/ipq/revista/vol29/n5/256.html>.

SILVA, Nilce da, **ALVES**, Dalva e **MOTTA**, Cristina Dalva Van Berghem . *Espaço de criação criatividade e resiliência: formação docente numa perspectiva inter e transdisciplinar*. Cad. psicopedag., 2005, vol.5, no.9.

YALOM, Irvin D. *O carrasco do amor e outras histórias sobre psicoterapia*. Tradução Maria Adriana Veríssimo Veronese – Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

WINNICOTT, D.W. *Da pediatria à Psicanálise: Obras escolhidas*. Tradução Davy Bogomoletz – Rio de Janeiro: Imago Ed, 2000

WINNICOTT, D.W. *Pensando sobre crianças*. Tradução Jose Octavio de Aguiar Abreu – Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1975.

WINNICOTT, D.W. *O Brincar e a realidade..* Tradução Maria Adriana Veríssimo Veronese – Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

ZUSMAN, Waldemar. *Os filmes que vi com Freud*. Série Diversos - Rio de Janeiro: Imago Editora, 1994.

ZIMERMAN, David E. *Bion da teoria à prática*. Porto Alegre : Artmed, 2004. 2ed.