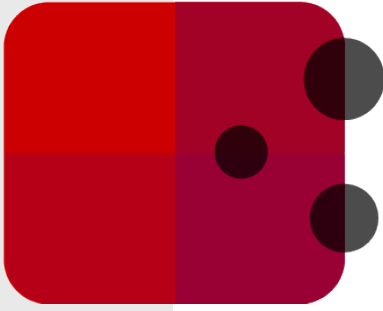


rebecca

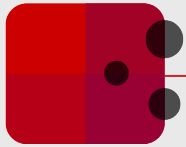


Reflexões educacionais  
a partir do cinema

*Paula Linhares Angerami<sup>1</sup>*

---

1. Estudante de doutorado no Departamento de Educação: Políticas Públicas e Administração da Educação Brasileira. Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita" - Campus: Marília, com bolsa concedida pela Capes. Email: paula@angerami.com.br



## Resumo

O presente artigo faz uma análise sociológica do filme brasileiro *Pro dia nascer feliz*, do diretor João Jardim. O documentário faz um recorte da realidade educacional pública brasileira. Para tanto, o filme nos apresenta algumas escolas públicas de Pernambuco, São Paulo e Rio de Janeiro através de imagens, entrevistas com alunos, professores e diretores. Para mostrar o contraste existente entre a realidade educacional pública e a privada, o filme nos apresenta cenas de uma escola particular de São Paulo. Assim, o documentário vai construindo o argumento de que as escolas públicas são precárias e não oferecem condições de ascensão social aos seus estudantes e também que o cotidiano e os problemas enfrentados pelos alunos das escolas públicas e particulares são discrepantes. Iremos discutir os argumentos construídos pelo diretor e o quanto esse documentário não retrata a realidade educacional brasileira como um todo, mas apresenta um recorte desta realidade em seus matizes, nuances e contradições.

## Palavras-chave

Cinema, sociologia, escola

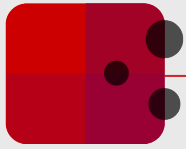


## Abstract

This article is a sociological analysis of the Brazilian movie “Pro dia nascer feliz”, by the director João Jardim. The documentary details a segment of Brazilian public education. To accomplish this, the director filmed in public schools in Pernambuco, São Paulo and Rio de Janeiro showing images, students, teachers and directors’ interviews. To show the contrast between the educational reality of public and private schools, the movie also includes scenes from a private school in São Paulo. Thus, the documentary builds the argument that public schools are precarious and do not offer conditions conducive to social ascension for the students. In addition, the routine and the problems that students deal with are very different in a public vs. a private school setting. We discuss the arguments that are highlighted by the director and how this documentary does not present the entire reality of public school education, but, instead, focuses on a segment of this experience with its nuances and contradictions.

## Keywords

Cinema, sociology, public school education



## I - Introdução

Este trabalho visa à compreensão de uma obra cinematográfica a partir da ótica sociológica. Perspectivas multiteóricas que se imbricam para nos mostrar os aspectos subjacentes em uma realização da arte denominada de cinema. Iremos analisar o filme *Pro dia nascer feliz*, dirigido por João Jardim. O filme foi lançado no Brasil em 2006. A escolha desse filme deu-se por sua própria abrangência sociológica, tanto dos protagonistas como do próprio viés do diretor, e por sua tentativa de compreensão da realidade educacional brasileira. O recorte sociológico exibido nessa obra, em que os aspectos confluem com a própria idealização dos ditames educacionais, nos propicia elementos bastante abrangentes de compreensão dessa realidade.

Antes de adentrarmos na análise faz-se necessário explicitar a nossa compreensão de filme. O filme em toda sua abrangência e grandiosidade sempre precisa ser visto além do enredo. Fotografia, planos de câmeras, designers, música, enfim, os detalhes que o compõem e decididamente o tornam uma obra de arte.

A obra de arte cinematográfica é inicialmente apreendida pela percepção, assim, “é mediante a percepção que podemos compreender a significação do cinema: um filme não é pensado e, sim, percebido” (MERLEAU-PONTY, 2003: 115). O filme é composto de imagem e som. Essas imagens são construídas, organizadas e sequenciadas de uma forma temporal compondo uma métrica cinematográfica. O som também passa por um processo de montagem. Dessa forma,

a escolha e o agrupamento das imagens constituem para o cinema um meio de expressão original, de idêntica maneira, o som, no cinema, não é simples reprodução fonográfica de ruídos e de palavras, porém comporta uma determinada organização interna que o criador do filme deve inventar (MERLEAU-PONTY, 2003:112)



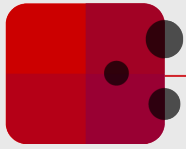
O cinema, então, é inicialmente captado pela percepção, e apenas em um segundo momento pode ser pensado e analisado sociologicamente. Agora iremos nos focar no segundo momento, quando é possível compreendê-lo como unidade de discurso.

Entendemos o filme enquanto unidade de discurso. Com isso, a construção fílmica, a forma em que a narrativa é organizada, a hierarquização dos grupos sociais oferecem uma visão de mundo social com concepções e valores. Através da análise sociológica do filme, procuraremos compreender o aspecto do mundo social apresentado pelo cineasta, e para tanto nos embasamos em Sorlin. Ele analisa o filme *Obsessão*, de Luchino Visconti, e demonstra como, a partir de dentro do filme, operam-se estruturas de pensamento que dizem respeito a um contexto social e histórico específico e que contêm visões de mundo a respeito da sociedade italiana. O sociólogo, ao fazer uma sociologia do cinema, procura demonstrar como dentro da obra cinematográfica operam-se estruturas que contêm visões de mundo. Ou seja, Sorlin procura no próprio filme aspectos que informem as posições sociais das pessoas exibidas nas diferentes projeções. É esse tipo de análise sociológica que nos propomos a fazer com o documentário *Pro dia nascer feliz*.

## II – O cinema e sua linguagem

A meu ver, o documentário se insere predominantemente no modo expositivo, pois:

agrupa fragmentos do mundo histórico em uma estrutura mais retórica ou argumentativa do que estética ou poética. O modo expositivo dirige-se ao espectador diretamente, com legendas ou vozes que propõem uma perspectiva, expõem um argumento ou recontam a história. (NICHOLLS, 1991a: 142)



Não pretendo classificar o filme nessa chave de modo a engessá-lo e buscar nele apenas características que justifiquem tal categoria, mas, sim, pensar o eixo narrativo como sendo preponderantemente expositivo. Esse documentário não apresenta uma voz de Deus que vai direcionando as imagens, no entanto, essa voz se faz presente apenas em um trecho, logo no início, em que o cineasta, em forma de sátira, traz dentro do filme um documentário datado de 1962.

Para dar um tom verossímil ao documentário, o cineasta faz uso de entrevistas feitas com alunos, professores, diretores e até alguns familiares de alunos. O entrevistador não é filmado e as perguntas feitas aparecem apenas em alguns momentos.

Essa ideia de que o documentário retrata a realidade foi construída juntamente com o advento da fotografia. De acordo com Bazin (1985b), a fotografia traz uma impressão de objetividade que antes não existia na história da arte, “pois a pintura se esforçava, no fundo, em vão, por nos iludir, e esta ilusão bastava à arte, enquanto a fotografia e o cinema são descobertas que satisfazem definitivamente, por sua própria essência, a obsessão de realismo” (BAZIN, 1985b: 21). Com a fotografia, de acordo com ele, as imagens do mundo se formam sem a intervenção criadora do homem.

Diante desse panorama da história da fotografia, foi sendo construída a ideia de que a fotografia retrata a realidade como ela é, há um poder de credibilidade da imagem fotográfica, como se não houvesse um olho humano para delimitar o aspecto da realidade que será retratado e, assim, eternizado. O cinema, decorrente da fotografia – imagens em movimento –, fez uso da mesma fama (principalmente os documentários), a de retratar a realidade tal como ela é.

Porém, embora o documentário tenha a fama de retratar a realidade e trabalhe com sons e imagens extraídos do mundo real, também é composto de ficção, sendo tênue a separação entre o que é real e o que é ficção.



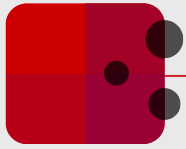
Menezes (2004) apresenta o exemplo do filme *O triunfo da vontade*, realizado por Leni Riefenstahl, que serve de ilustração para o componente de ficção presente nos documentários. Tal filme foi realizado a pedido de Hitler com intuito de imortalizar o partido nacional-socialista, em 1934. O documentário foi

organizado espacialmente e coreografado para as câmeras pelo arquiteto preferido do Reich, Albert Speer, e encenada diretamente em alguns de seus momentos por “figurantes” membros do exército, SA e SS, onde ressaltam-se as “introduções” aos discursos dos oficiais nazistas em fulgurantes letreiros em néon, como os intertítulos do cinema mudo, artifício utilizado para compactar em um só bloco os inúmeros e infundáveis discursos, nem sempre filmicamente desejáveis. (MENEZES, 2004: 85)

Tal exemplo sustenta a ideia de que os filmes documentais não retratam a realidade tal como ela é, mas podem conter também encenações, reforçando, assim, o que o cineasta quer transmitir como sendo a realidade.

Coutinho (2012) também defende o posicionamento de que é sutil a separação entre o documentário e a ficção. Em uma entrevista, ele diz:

na ficção, eu tentei aprender a dirigir atores, e com *Cabra...*, tudo o que eu fui fazer depois, eu aprendi a não dirigir atores, entende? Eu praticamente sou parceiro do cara que está falando, e por isso eu consigo coisas que outros não conseguem. Me entrego a escutar o outro e ter um diálogo com o outro. E aí você tem que ficar vazio de intenção, de estética, de tudo. É claro que acaba tendo, no documentário que eu faço, um germe de ficção violento. Como o Godard dizia, todo grande documentário tende à ficção e toda grande ficção tende ao documentário. Ao mesmo tempo tem um sistema diferente, que é o sistema documentário. (COUTINHO, 2012: 20)



### Lins (2004: 44) aponta que

a verdade da filmagem significa revelar em que situação, em que momento ela se dá – e todo o aleatório que pode acontecer nela... É importantíssima, porque revela a contingência da verdade que você tem... revela muito mais a verdade da filmagem que a filmagem da verdade, porque inclusive a gente não está fazendo ciência, mas cinema.

### Castro (2005: 36) nos diz que

o filme documentário não é a realidade, simplesmente porque não pode ser, e sim uma construção. Ou, em outras palavras, o filme documentário não é mais “realidade” do que o filme de ficção. O cinema será entendido como realista se apreender e narrar bem, com verossimilhança, parte significativa do drama humano. Mas construção, narrativa... cinema, em qualquer caso. Você escolhe virar a câmera para este lado, e não para o outro, por isso, cheio de subjetividades, autoral.

O filme documentário é uma das leituras possíveis, construída a partir das escolhas do cineasta do que deve ou não entrar no filme. É também composto por ficção e às vezes é composto por encenações, inclusive, a ficção pode ajudar o diretor a fazer o documentário, enfatizando e reforçando algum aspecto da realidade que será apresentado no filme. Dessa forma, o documentário não é um retrato da realidade nua e crua.

Por isso, é importante salientarmos que as imagens recortadas e os trechos de entrevista apresentados no documentário *Pro dia nascer feliz* foram selecionados pelo diretor, que fez um recorte da realidade para nos apresentar.

Em todos os filmes, sejam eles de ficção ou documentários, existe uma linguagem que é conhecida pelo espectador. Carrière (1995) nos fala da





linguagem cinematográfica. Ele diz que o cinema, para ser entendido, faz uso de certas convenções. Para ele, essa linguagem foi sendo construída:

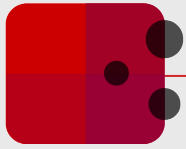
bastaram quatro gerações de freqüentadores de cinema para que a linguagem ficasse gravada em nossa memória cultural, em nossos reflexos, talvez até em nossos genes. As seqüências cinematográficas que nos envolvem e nos inundam hoje em dia são tão numerosas e interligadas que poderia dizer que elas constituem o que Milan Kundera chama de 'rio semântico.' Nele, nós e nossos pares nadamos sem esforço, encorajados por correntes familiares. (CARRIÈRE, 1995: 46)

Quando o cinema surgiu, essa arte fazia uso de uma linguagem similar a teatral: os acontecimentos seguiam uma seqüência cronológica, a expressão dos artistas e seus gestos dramatizavam exageradamente seus sentimentos sem ambigüidade. Uma nova linguagem surgiu quando “os cineastas começaram a cortar o filme em cenas, com o nascimento da montagem, da edição. Foi aí, na relação invisível de uma cena com outra, que o cinema realmente gerou uma nova linguagem” (CARRIÈRE, 1995: 16).

Essa nova linguagem, trazida pelo cinema, fez com que os espectadores fossem capazes de interpretar as imagens justapostas sem ter que racionalmente se esforçar para isso. Dessa forma, “nem percebemos mais essa conexão elementar, automática, reflexiva: como uma espécie de sentido extra, essa capacidade já faz parte do nosso sistema de percepção” (CARRIÈRE, 1995: 17).

A linguagem do cinema também tem a característica de ser universal e pode ser compreendida por diferentes culturas, pois

todo tipo de expressão – pictórica, teatral ou meramente social – vive de memórias reconhecidas ou não reconhecidas, uma fonte de conhecimentos, pública ou privada, que brilha com maior intensidade para alguns e com menor para outros. E todo mundo encontra sua voz, sua postura, seu caráter,



nesse denso labirinto em que todos habitamos – uma postura e um caráter que outros, um dia, irão redescobrir e lembrar (CARRIÈRE, 1995: 17)

Dessa maneira, o cinema possui uma linguagem própria que pode ser compreendida em diferentes contextos, e o cineasta, através dessa linguagem, apresenta um recorte da sociedade ao espectador.

### III- Um olhar sobre o filme *Pro dia nascer feliz*

Iremos agora nos debruçar na análise sociológica do documentário *Pro dia nascer feliz*.

Os créditos iniciais do filme orientam o olhar do espectador para um dos conceitos centrais da película: situações precárias das escolas públicas e falta de oportunidade e perspectiva para os seus estudantes. O documentário começa com uma imagem em preto e o som é composto pelo depoimento de uma menina e por ruídos típicos do pátio de uma escola. A moça diz: “Às vezes acho violento, esse jeito como, sei lá, como se vive, às vezes as pessoas realmente têm que deixar de lado o que elas acreditam para se conservar vivas assim”. E surge, então, o nome do filme: *Pro dia nascer feliz*. Assim, vai sendo construída para o espectador a ideia de que algumas pessoas, para sobreviver, precisam abrir mão de seus sonhos.

A primeira cena do filme é um pequeno documentário em forma de sátira que retrata a realidade educacional de 1962. Esse documentário apresenta manchetes de jornais sobre a educação (“Nas cidades sem escolas jovens optam pelo crime”; “Preocupa o país o problema da juventude transviada”) e também exhibe cenas de jovens dessa época. Concomitantemente com essas cenas, a voz de Deus, extremamente moralista, vai emitindo juízos de valores sobre a baixa frequência dos jovens na escola e o futuro que espera esses “jovens transviados”. A voz



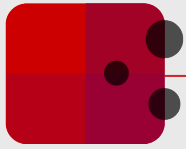
de Deus também questiona de quem é a culpa por tal situação, “se a culpa será da juventude transviada ou se somos nós quem não lhe damos oportunidade”, deixando claro que a oportunidade estaria na escola. E também perguntando até quando seguirá esse panorama em que, dos 14 milhões de brasileiros em idade escolar, apenas a metade chega a frequentar a escola e aprender a ler. A cena seguinte apresenta dados atuais da conjuntura educacional brasileira:

após 44 anos, 97% das crianças em idade escolar entram nas escolas. Com o passar dos anos, muitos abandonam, 41% não concluem a 8ª Série. Segundo avaliações promovidas pelo MEC, a metade dos estudantes do ensino fundamental não consegue ler ou escrever corretamente.” Essa legenda contrasta com os dados trazidos de 1964, quando a maioria dos estudantes não tinha acesso à escola. (Trecho do filme *Pro dia nascer feliz*.)

Após esse pequeno momento, o eixo cursivo não usa um narrador, e sim imagens que são reforçadas por legendas com dados estatísticos e as entrevistas que validam ainda mais os conceitos que vão sendo construídos para o espectador.

O conceito central construído no filme é o de que hoje os alunos têm acesso às escolas, mas estas não ensinam devido às suas condições físicas precárias, ao desestímulo dos professores e ao desinteresse dos alunos. Com isso, os alunos são aprovados através da progressão continuada sem necessariamente ter apreendido os conteúdos mínimos necessários. Esse argumento é construído de dois modos. Através da situação física das escolas, que não possuem banheiro e água, possuem salas malconservadas, e carteiras velhas; e através da aprovação dos estudantes por conselho de classe sem necessariamente ter obtido a nota mínima para aprovação.

Quanto aos grupos sociais existentes no filme, podemos identificar três deles: o dos alunos de escola pública, o dos professores de escola pública (incluindo nesse grupo a figura do diretor da escola) e o dos alunos de escola particular.



O grupo social dos alunos de escola pública é subdividido em dois grupos: um grupo majoritário, caracterizado como jovens que não tem interesse em estudar, e um minoritário, de alguns estudantes que gostam de ler e estudar. O primeiro grupo é caracterizado pelo depoimento da professora Denise,:

eu acho que eles vêm com se fosse para extravasar, não todos. Alguns vêm mesmo para aparecer, para se mostrar. Olha lá as meninas, elas vêm, se arrumam, como quem vem pra um baile, ficam no corredor paquerando, algumas nem entram, botam o caderno e voltam. Ficam na rua paquerando. Quer dizer, eles vêm como um escape. O pouco que tem é isso mesmo. E assim mesmo eles não querem.

O filme constrói o argumento de que os jovens advindos das escolas públicas não têm gosto pela leitura e não têm interesse em aprender. Por exemplo, uma aluna da escola estadual Guadalajara diz: “Eu acho assim, quando um professor falta, graças a deus, assim, eu sou realista, gosto de ficar conversando com as minhas colegas, se divertindo”.

O grupo minoritário dos alunos das escolas públicas, aqueles que se interessam pela leitura de poesia e que escrevem textos de autoria própria, é excluído do grupo majoritário, conforme o depoimento da aluna Valéria, da escola de Pernambuco: “Na escola os meus colegas me acham diferente porque eu gosto muito de ler”.

A diretora da escola Guadalajara reforça a ideia de que o nível dos alunos é insatisfatório. Dona Nenê diz:

eles (os alunos) quando são avaliados, com certeza seu conceito é insatisfatório. Aí os professores são obrigados a reverter a situação oferecendo uma oportunidade, ou seja, uma recuperação paralela, mas é tão restrita, são apenas três dias para todos os professores, para a escola toda.



O grupo majoritário dos estudantes das escolas públicas é representado pelo aluno Devison Douglas, 16 anos, estudante da escola estadual Guadalajara, em Duque de Caxias, Rio de Janeiro. Ele é o estereótipo do aluno que sabe “zoar na hora certa, sabe estudar quando tem que estudar”. O documentário apresenta uma situação em que ele desrespeitou uma professora, construindo a ideia de que desrespeitar o professor faz parte do desinteresse pela escola. Esse aluno passa de ano devido ao consenso do conselho de classe em aprová-lo, pois, por nota, ele ficaria retido por uma matéria.

O grupo social dos professores das escolas públicas, composto também pela figura de duas diretoras, é apresentado como um grupo de profissionais desinteressados no ensino devido ao descaso e o mau desempenho dos alunos e sem muita condição de ensinar e de se relacionar com esses jovens. De acordo com a professora Denise:

o pouco que se tem é essa aula mesmo e assim mesmo eles não querem, então a gente se desestimula. Eu era dessas professoras que ficava até o último horário, sabe, dez horas ficava aqui, aí eu vejo os outros todos desinteressados, por causa dos alunos mesmo, aí vão embora, nove e pouco, e eles ficam mesmo: vamos embora, vamos embora. Aí hoje não tem, hoje faltam onze professores aqui, que vão pra pós-graduação, então dia de sexta é furada aqui. Se eles não mandarem substituto já fica furada porque você fica aqui atendendo uma sala, duas, três, é uma doídice. Então aquele professor que tem compromisso, ele se preocupa, vem não falta, ou falta e manda alguém, e quem não tem não está nem aí por causa dos alunos mesmo. É como se fosse: eles não estão interessados então por que eu vou vir? A maioria vem pra dizer que vem. Ah! Professora a gente não tá esquentando com nota não, com nada, aí eu digo, não quero saber de nota, quero saber da qualidade, o que vocês estão conseguindo, pense no futuro. Eu falo todo dia, todo momento, toda aula.



A narrativa do filme constrói o conceito de pobreza nas escolas públicas, tanto de suas condições físicas quanto das condições materiais dos seus alunos. A primeira escola estadual filmada situa-se em Pernambuco. Inicialmente são mostradas imagens da cidade, Manari, com a legenda dizendo que é uma das cidades mais pobres de Pernambuco, e finalmente a escola é apresentada ao espectador. Seu aspecto físico é bem precário, com a sala de aula pequena, a parede sem pintar e carteiras velhas. São mostradas situações em que, na mesma sala de aula, alunos de diversas faixas etárias interagem naturalmente, e esse é um aspecto que caracteriza locais em que as escolas são de difícil acesso e para poucos.

Nessa mesma escola o conceito de pobreza das escolas públicas é construído através das precárias instalações do banheiro. O banheiro, por exemplo, além de ter apenas um vaso, este não possui tampa e tampouco descarga. O diretor se utiliza, então, do recurso de usar diferentes planos de câmera para enfatizar a ideia de precariedade que ele intenta mostrar. Faz uma alternância de câmera em plano aberto mostrando o ambiente total do banheiro em simetria com a margem projetiva, alternando para a câmera em plano fechado para mostrar o banheiro repleto de conteúdos fecais. Em outro momento, ainda nessa escola, também realiza uma alternância de câmeras em fotografias assimétricas em alternâncias de cores, sobressaindo do tom sépia para cores mais fortes e vibrantes, como que a mostrar a dualidade presente nesse contexto.

Em seguida, uma estudante dá a entrevista, falando sobre o banheiro. Não tem pia, não tem papel higiênico. Fala dos seus colegas como se ela não fizesse parte desse grupo, se referindo a eles de modo distanciado. Após essa cena, são apresentados os familiares dessa garota. Em seguida, aparece uma legenda explicativa se referindo aos banheiros: 240 mil escolas, 13,7 mil não têm banheiro, 1,9 mil não têm água (fonte: censo escolar 2004, MEC/Inep). No entanto é importante a ressalva de que na quase totalidade das cidades do sertão

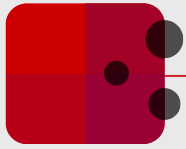


nordestino a precariedade de condições de saneamento básico é abismosa. Ou seja, a maioria das casas não possui banheiros dentro seus cômodos e, quando existe, não é utilizado para a finalidade de limpeza escatológica. As escolas apenas reproduzem essa realidade e, ao contrário do que o filme deixa transparecer, a precariedade de saneamento básico é um dos aspectos de maior crueza na realidade do sertão nordestino.

Um primeiro aspecto da mitificação da estratificação da falta de condição socioeconômica associada à escolaridade precária que nos é exibida é o depoimento de uma aluna de nome Valéria. Ela fala de seu gosto por poesias e se mostra também como poetisa. Lê algumas criações de sua autoria. Valéria diz:

às vezes a professora manda eu fazer redação, esse tipo de coisa e faço. Só que na maioria das vezes, eles não consideram porque acham que não foi de minha autoria, não fui eu que fiz. Não, não dão nota boa porque eles acham que peguei de algum lugar, por algum autor, alguma coisa parecida, mas eles não acreditam que fui eu que fiz.

Isso nos é mostrado como se a total precariedade desses jovens não permitisse que entre eles pudesse haver alguém que pudesse minimamente criar poesias e textos cujos detalhamentos destoassem de sua realidade. É como se a irreversibilidade social mostrasse aspectos dessa imutabilidade na própria situação educacional em que os matizes sociológicos vincam características que nos são mostradas de modo estanque e que não permite qualquer aspecto de mudança em sua condição estrutural. E de maneira bastante ácida a câmera do diretor passeia pelas faces, semblantes e olhares desses jovens como que detalhando que a consciência de suas dificuldades fosse algo incrustado em suas vidas de maneira irreversível. É dizer que a própria condição de precariedade socioeconômica se transforma em desigualdade em diferentes níveis, inclusive no cultural. É mostrado em um *close*, inicialmente em câmera de plano aberto, alternando-se na sequência de plano fechado em que uma família reunida assiste



ao depoimento do patriarca em que esse explicita o desejo de que sua filha possa estudar para se desenvolver e galgar novos patamares de vida. Ou seja, estamos diante de ditames semelhantes aos anseios de famílias que apresentam melhores condições socioeconômicas e que anseiam, em sua quase totalidade, melhores condições de vida para seus filhos a ser obtidas através do processo educacional. De modo bastante abrangente a condição social das pessoas é mostrada em sua precariedade cultural, com a escola sendo pareada como algo que não contribui em nada para a mudança dessas circunstâncias.

Outro aspecto bastante relevante nessa exibição é o fato de que os jovens são caracterizados como sendo resultantes desse processo de deterioração sociocultural e para o qual nada resta a ser feito. Inclusive são mostradas situações em que jovens de diferentes idades e de diferentes condições escolares frequentam a mesma sala de aula por causa da precariedade educacional, seja pela falta de professores, seja ainda pela falta de escola em suas localidades. É mostrada uma cidade que não tem escola e em que os alunos dependem de um ônibus disponibilizado pelo prefeito para levá-los até uma cidade próxima para poderem, então, frequentar as aulas. Os depoimentos dos alunos mostram que eles perdem muitas aulas devido ao fato de o ônibus estar constantemente quebrado, e na sequência é apresentada uma legenda dizendo que, durante as duas semanas de filmagem, Valéria foi à escola apenas três vezes porque o ônibus estava quebrado.

Um detalhe bastante contundente a apresentar as cruzeiras dessa realidade é mostrado igualmente em uma alternância sequencial de câmeras em plano aberto e fechado. O diretor nos mostra inicialmente em plano aberto um circo que, ao ser detalhado, mostra-se chamar Disneylândia. Ou seja, nessa realidade, ir para a Disneylândia não é ir a Orlando em excursões de férias, mas, sim, ir até o circo que percorre as diversas cidades da região. Pode-se fazer uma leitura de possíveis críticas sociais a essa realidade tão comum no sul do país, que é a



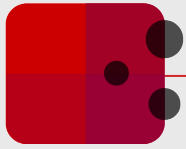


de levar os filhos adolescentes para Orlando, mas também pode-se inferir que a concretude das condições em questão permite sonhar com a Disneylândia apenas como algo circunscrito à realidade circense. E, por se tratar de um filme que, quase em sua totalidade, é feito em planos sequenciais, as diferentes cruezas da realidade do sertão de Pernambuco se somam umas às outras e nos levam a situações inquietantes de inconformismo por essa realidade tão áspera.

E, transpondo suas cenas para outra realidade, o filme nos leva então para São Paulo. Inicialmente, em plano aberto é mostrada uma imagem da cidade tal qual comumente são mostradas imagens de florestas. Imagem aérea com os planos de câmeras mostrando a cidade como se fosse uma enorme floresta que, ao invés de árvores, tivesse apenas prédios. São Paulo é mostrada de modo imponente com a imagem de concreto que a caracteriza e muitas vezes a define em seus diferentes postais de amostragem de sua grandiosidade. E isso em que pese ela ser também a cidade que possui a maior reserva florestal urbana do planeta – a Serra da Cantareira, com toda a sua magnitude de flora e fauna. É também a cidade que possui a maior represa existente no seio de uma cidade – a Guarapiranga, com toda a sua imensidão de águas. E também a cidade que possui o maior índice verde do planeta. E que ainda possui, apenas a 48 quilômetros de seu centro aldeias indígenas preservadas em seu hábitat natural.

A cidade de São Paulo é então mostrada no plano educacional buscado pelo diretor, retratando um de seus maiores colégios particulares, onde inclusive a elite paulistana se faz representada de maneira ímpar. Os depoimentos dos alunos desse colégio apresentam enredos contrastantes com os exibidos anteriormente. As perspectivas de desenvolvimento educacional para possibilidades universitárias são algo que contrasta drasticamente com os anteriores, em que os depoentes apenas afirmavam das dificuldades de se conseguir estudar entre outros tantos desatinos.

E, de modo induzido, vemos também esses alunos declarando que não são culpados por terem uma condição socioeconômica diferenciada e que, portanto,



não poderiam ser responsabilizados por tantas intempéries. É feita uma reflexão sobre se deveriam ajudar ou não os menos favorecidos, e tais arguições sempre terminam em aspectos que envolvem determinantes sobre paternalismo ou mesmo se eles teriam êxito nesse intento.

Em seguida, e sempre em planos sequenciais, o filme alterna imagens de São Paulo com as escolas de Pernambuco. É dizer que se estabelece uma dialética entre diferentes realidades e personagens que se tangenciam apenas e tão somente pelo fato de serem cidadãos de um mesmo país. Do contrário, suas realidades são tão abissimas e distantes entre si que se torna irascível e desprovido de qualquer lógica e razão tentar enquadrá-los em um mesmo plano de ação educacional.

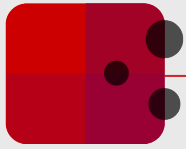
O contraste apresentado entre os jovens das escolas públicas e particulares se intensifica ainda mais quando os jovens das escolas públicas são apresentados como pertencentes a um contexto de criminalidade. As imagens nos levam a inferir que a realidade deles é permeada pela criminalidade. Temos na escola de Duque de Caxias uma legenda dizendo que a boca de fumo localiza-se a alguns metros da escola, ou mesmo a entrevista do aluno Davison dizendo que ele vai ao baile, pega a arma, passeia com a arma no baile porque é legal, porque as pessoas vão olhar para ele, vão respeitá-lo porque ele sabe segurar a arma. Uma das escolas de São Paulo apresenta o depoimento de uma garota que matou uma colega a facadas dentro da escola. A justificativa dela para o assassinato foi de que ela apenas adiantou a morte da colega e que, sendo menor de idade, em três anos estaria solta. O rosto da menina não aparece, apenas a voz, com a imagem da escola e muita chuva. Ela também diz que matou na escola para que todos vissem. Na escola de São Paulo aparece o discurso de um dos garotos, dizendo: “Vamos lá, vamos lá, vamos lá, não vai acontecer nada não”. É como o garoto fala no filme: “... hoje não tem nada pra fazer, vamos lá roubar”. Nessas diversas situações exemplificadas, a criminalidade mostra-se inerente à condição de ser



jovem estudante de escolas públicas em regiões de pobreza, construindo para o espectador a ideia de que eles não têm grandes perspectivas, e que tanto faz estar preso ou solto no contexto em que vivem.

O viés para o qual o diretor nos direciona é uma realidade sociológica em que matizes de diferentes estratificações sociais se tangenciam e se excluem pela própria concretude de suas realidades, que, ao mesmo tempo em que pertencem ao mesmo viés, se distanciam automaticamente pela exclusão entre si de suas realidades. Somos arrastados em um turbilhão de emoções que se alternam e nos mostram que o nosso sistema educacional pode preparar adequadamente apenas os alunos de determinadas escolas particulares, pois mesmo em uma cidade grande como São Paulo também é mostrada a realidade precária das escolas públicas. Nesse contexto, o que foi exibido das escolas de Pernambuco e de Caxias é bastante semelhante, diferindo em filigranas e detalhes educacionais e mesmo de disciplina.

É interessante notar que o filme expõe que o colégio Santa Cruz não permitiu que se gravassem imagens de seus conselhos educacionais, diferentemente da escola estadual em Duque de Caxias, cujas imagens da reunião foram exibidas à exaustão. O filme é bastante tendencioso ao centrar seu foco em uma visão sociológica em que a pobreza é vista como excludente por si só, e conseqüentemente os alunos dessa realidade não possuem condições de rompimento com a cadeia perversa de exclusão social. E, se considerarmos que um dos primeiros aspectos necessários para a verdadeira consciência dos ditames que aprisionam o desenvolvimento de um país ser mesmo o educacional, então, nessa projeção, há um trabalho meticuloso em que o aprisionamento cultural e intelectual é mostrado na própria incongruência com que esses alunos são tratados. Em uma determinada cena, os alunos do colégio Santa Cruz conversam entre si sobre a necessidade de ajudar os desfavorecidos em condições sociais e econômicas.



E o que se assiste, então, com a câmera fazendo uma alternância de *closes* e imagens a configurar expressões presentes nas falas, é uma discussão que se esvazia até mesmo na simples constatação de que eles não podem ser responsabilizados pelo fato de terem nascidos ricos, nem tampouco de se sentirem responsáveis pela ajuda aos desfavorecidos. Também são mostrados os aspectos de sofrimento desses alunos que, ao contrário das escolas públicas mostradas anteriormente, em que as condições de precariedade social determinavam inúmeras dificuldades de aprendizado, apresentam sofrimentos inerentes à sua própria condição social. Assim, desde alunos sofrendo diante das escolhas do vestibular, até situações de depressão diante do desenvolvimento escolar, tudo contrasta de maneira abismosa com as realidades das outras escolas.

Outra cena bastante marcante, e que também estabelece um corte diferencial entre essas realidade, é a que mostra justamente uma aluna recebendo um telefonema do pai, que a cumprimenta pela aprovação e que ainda propõe uma comemoração solene pelo fato. O contraste é igualmente notório na cena seguinte, em que aparece o depoimento de alunas das escolas públicas dizendo da ausência da figura paterna. Ao mostrar tais configurações, e justapondo-se as cenas iniciais que nos remontam à década de 60, citadas anteriormente, temos, então, uma configuração que nos direciona para imbricações tênues em que a constatação que é sugerida ao espectador é a de que a realidade social reproduz uma condição social e econômica sem possibilidades de mudanças e que já é erigida na própria concepção de nossas configurações educacionais. O próprio diretor define sua obra como sendo “um diário de observação da vida do adolescente no Brasil em seis escolas”. Segundo ele, *Pro dia nascer feliz* flagra o dia a dia e adentra a subjetividade de alunos e professores de Pernambuco, São Paulo e Rio de Janeiro. As entrevistas são intercaladas com sequencias de observação do ambiente das escolas. E, sem exercer interferência direta, a câmera flagra salas de aula, esquadrinha corredores, pátios e banheiros. Também testemunha uma reunião de conselho de classe em que o destino dos alunos

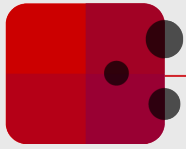


considerados difíceis é decidido. E até mesmo momentos de relativa intimidade pessoal, em que adolescentes trocam confidências entre si e beijos nos pátios escolares. Alguns depoimentos corroboram tais afirmações:

eu tenho medo de coisas, assim, totalmente complexas e grandiosas, como o medo da morte, o que acontece depois da vida, quem sou eu, o que vai acontecer comigo (Thais, 15 anos).

eu deveria ter uma péssima impressão da vida se não fosse a paixão que tenho pela arte de viver (Valéria, 16 anos).

É dizer que temos nesse filme uma obra em que o adolescente é mostrado em seu desenvolvimento educacional em diferentes recortes sociais e, por assim dizer, em aspectos que divergem entre si ao considerarmos que estamos diante de uma mesma proposta educacional. Um filme em que a nossa realidade é retratada sem titubeios, em que pese a condução do diretor nos conduzir de maneira tendenciosa ao recorte que o seu olhar faz da sociedade. ■



## Referências bibliográficas

BAZIN, A. A evolução da linguagem cinematográfica. In: \_\_\_\_\_. *O Cinema Ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1985a. p. 66-8.

\_\_\_\_\_. Ontologia da imagem fotográfica. In: \_\_\_\_\_. *O Cinema Ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1985b. p. 19-26.

CARRIÈRE, J.-C. *A linguagem secreta do cinema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

CASTRO, G. Documentário, realidade e ficção. *Revista AV – Audiovisual*, v. 3, n. 5, 2005, p. 30-43.

COUTINHO, E. “Faço filme para o Brasil e estou contente com isso”. *Continente*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco – CEPE, maio, 2012, p. 20-25. Disponível em: <http://www.revistacontinente.com.br/index.php/component/content/article/12-revista/7208.html>. Acesso em: 05 de novembro de 2012.

LINS, C. *O documentário de Eduardo Coutinho*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

MENEZES, P. O cinema documental como representificação: verdades e mentiras nas relações (im)possíveis entre representação, documentário, filme etnográfico, filme sociológico e conhecimento. In: NOVAES, et al. *Escrituras de imagem*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2004. p. 81-91.

MERLEAU-PONTY, M. O cinema e a nova psicologia. In: XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

NICHOLLS, B. *Representing Reality: issues and concepts in documentary*. Bloomington, Indiana: University Press, 1991a.

\_\_\_\_\_. What types of documentary are there? In: \_\_\_\_\_. *Introduction to documentary*. Bloomington, Indiana: University Press, 1991b. p. 99-105.

SORLIN, P. *Sociologie Du Cinéma*. Paris: Aubier, 1982.