

Nenhum a menos e o processo de inclusão escolar e social

Sérgio Kodato

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

OLIVEIRA, ML., org. *(Im)pertinências da educação: o trabalho educativo em pesquisa* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. 193 p. ISBN 978-85-7983-022-8. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

5

NENHUM A MENOS E O PROCESSO DE INCLUSÃO ESCOLAR E SOCIAL

Sérgio Kodato¹

Inicialmente, gostaria de agradecer o convite da professora Maria Lúcia Oliveira, coordenadora deste evento para o debate do filme dirigido por Zhang Yimou, *Nenhum a menos*. Tentarei em meus comentários ser um pouco mais condescendente com os métodos usados pela jovem professora chinesa, um pouco por ser minha patrícia distante e pelo poético da trama.

Olhando para vocês da plateia, penso que, num sábado de manhã, quase meio-dia já, enquanto muitas pessoas estão no clube apreciando o sol, a piscina e a cerveja, estamos aqui, imaginando e debatendo educação. Neste nosso encontro, temos a clara convicção de que, se escolhemos ser educadores, professores, acabamos abrindo mão de lutar para sermos ricos, no sentido de milionários, não é verdade?

Se tivéssemos pretensões de ser ricos, uma hora dessas, nós estaríamos com o pensamento voltado para a Bolsa de Valores, ou para os investimentos de capital num banco ou ainda para as ações de alguma empresa multinacional. Se escolhemos ou fomos forçados a desistir

1 Psicólogo, Mestre e Doutor em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano – USP (SP). Docente dos cursos de graduação e pós-graduação da FFCLRP-USP. Coordenador do Observatório de Violência e Práticas Exemplares da USP (Ribeirão Preto).

de não sermos ricos, optamos por trilhar o caminho da busca árdua pela sabedoria, e é isso que dignifica a atividade do professor: a busca ávida e incessante por, como diria Madalena Freire, poder se dedicar “[...] à maravilhosa aventura de conhecer o mundo”.

Por outro lado, temos sentido na pele e no cotidiano que, ao se tentar ensinar, além dos poucos salários, no dia a dia sofremos bastante. Somos depositários das angústias, da pobreza e expectativas de progresso social dos alunos e de seus familiares. Então, o que fazer para não adoecer com essa tensão e sofrimento; o que nós estamos propondo?

Se pudéssemos pensar na ideia de transformar todo esse sofrimento em conhecimento, em saber, já não seria uma vantagem, ou um início? Então essa é a proposta de hoje em termos de discussão: pensarmos um método, uma forma de transformação do sofrimento cotidiano em conhecimento. O socioanalista francês René Kães (1991) propõe que pensemos na ideia segundo a qual “[...] os processos e relações institucionais que acontecem numa escola eu só os conheço de fato através do sofrimento que neles eu experimento”. E o conhecimento dos processos e mecanismos institucionais, principalmente numa escola, eu só assimilo, eu só compreendo, através do sofrimento que neles eu experimento. Portanto, nós temos duas alternativas: ou nós transformamos esse sofrimento em conhecimento ou transformamos em doença, não é verdade? Seria isto que nós viemos desenvolver: o inevitável sofrimento mastigado e transformado em ideia, cena, narrativa.

Eu recebi aqui uma mostra dos exercícios de multiplicação, as associações que solicitamos que vocês fizessem durante a projeção do filme. A partir das cenas mais significativas, que associações vieram no pensamento e na imaginação? Recebi aqui um aviõzinho criativo, uma representação plástica. Recebi outro desenho criativo, com o título “[...] afeto e o existir [...]”, do Fabiano, sugerindo dois temas mobilizados na projeção.

Bom, gostaria de saber, qual foi a cena que mais marcou vocês no filme? Qual foi a cena que mais tocou? O ibope, por enquanto, é a cena da televisão, quando a professora vai anunciar que está

preocupada com o menino perdido e ele assiste e chora. As palavras que mais estão aparecendo nas associações feitas por vocês são “tenacidade”, “determinação”.

Eu pergunto a vocês: vocês se emocionaram, ficaram com vontade de chorar em alguma cena? Chorou mesmo?² Isso mostra que o filme conseguiu atingir um dos seus objetivos, que foi promover uma catarse... Catarse é um termo que vem do grego *catharsis*, que significa purgação, purificação da alma, “pôr para fora”, “expressar emoções”; sempre que eu ponho para fora algo ruim, que eu libero emoções negativas, eu me purifico.

Confesso também que fiquei com vontade de chorar e chorei também. Nós choramos por causa do menino que estava desaparecido e que foi achado? Nós choramos por causa disso no filme? Do desespero da jovem professora em garantir o “nenhum a menos”? Muito provavelmente, não. Aristóteles, postulante da catarse como purificação, talvez nos indicasse que estamos chorando pelas nossas perdas, desaparecimentos, os “um a menos” que foram acontecendo durante a nossa trajetória de vida.

Se você focar a cena que boa parte considerou a mais importante, que é a da televisão, do menino chorando e da possibilidade do reencontro, essa cena remete a temas universais, que são a questão da solidão, o abandono, a solidariedade, o desamparo. Então, a primeira coisa que o filme toca é em perdas profundas que se encontram enraizadas em nossos corações, em nossas mentes. Como é que o filme vai trabalhar a questão da perda?

Ele já enuncia logo no primeiro momento: a mãe do professor vai morrer, por isso ele precisa se ausentar e aparece a substituta. A mãe do professor vai morrer. Assim como nossas mães vão morrer ou muitas até já morreram, não é verdade? O pai do menino que foi para a cidade morreu! Assim como nossos pais vão morrer. O menino ficou abandonado, solitário na cidade. A professora também ficou abandonada, solitária na cidade. Nós nos sentimos solitários em nossas cidades. E ao mesmo tempo vocês estão vendo que, diante

2 Várias pessoas menearam a cabeça afirmativamente.

de tanta perda e de tanta solidão, o filme também vai trazer o tema da solidariedade.

Observem o título do filme *Nenhum a menos*. Vocês viram que tem uma inscrição logo no início, o título do livro no filme é “Existe um Sol no Céu”. A escola vai terminar se chamando “Escola da Esperança”. Percebe-se que este seria o primeiro contraponto que nós estaríamos destacando no filme. Então, a primeira coisa que seria importante colocar é que todos nós sofreremos perdas inexoráveis, irremediáveis. Quando você sofre uma perda, uma frustração amorosa, você acha que é o único que está sofrendo, e esquece que a perda é uma perda social. Só quando nos conscientizamos dessa perda é que é possível superá-la, é possível não ficar chorando simplesmente, melancolicamente.

Segundo ponto importante que o filme vai tocar é a confrontação entre rural e cidade. Eu arrisco dizer que muitos de nós encontramos-nos nesta transição, entre o caipira e o cidadão. Mesmo que você não tenha morado na roça, nas suas origens não tem um pouco de roceiro, um pouco de caipira? E você não está vivendo esta transição da roça para a cidade? Então, esse filme também está trabalhando essa situação do menino que vai do campo para a cidade. Aquilo que ficou para trás! Esta noção do Proust (1992) “Em busca do tempo perdido”, os bolinhos *Madeleine*.

Proust pode estar sugerindo isso, então: houve uma época quando éramos felizes, não sabíamos, havia solidariedade, havia vínculo afetivo, fraterno entre as pessoas. Então, o filme está trabalhando esta passagem do campo para a cidade, do grupo simples para a alienação da cidade grande; a solidão, a fome e, ao fundo, a luz néon, o progresso.

Tem um outro ponto importante também, que é a representação do giz. Vocês perceberam, não é? O giz é, então, o símbolo da sabedoria no início do filme. Vocês lembram que o professor guardava, e contou cuidadosamente vinte e seis, um para cada dia em que ia ficar ausente. No início das aulas toda a caixa de giz foi pisoteada numa briga, não é verdade?

Uma das questões centrais da atualidade em Marshall Berman (1988), em sua obra *Tudo que é sólido desmancha no ar*, é “tudo que é

sagrado é profanado”. O giz, que é o símbolo sagrado da sabedoria, da transmissão do conhecimento do velho para a nova, ele é pisoteado, profanado, despedaçado. Do ponto de vista existencialista, é um momento de náusea, de sofrimento intenso, seguido da epifania, “iluminação súbita”. Náusea, quando “o mundo vira de ponta-cabeça”, um mal-estar súbito, o momento em nossas vidas onde tudo se quebra, onde a sua ilusão se esvai. Fomos criados dentro de uma mentalidade e cultura dos filmes de Hollywood, do “amor romântico”, a meta era “casar e viver feliz para sempre”. Achávamos que a vida era como uma escada que você vai subindo, subindo, até que atinge um patamar de felicidade plena e eterna. A duras penas, descobrimos que nossas vidas não são assim tão lineares.

Mal sabíamos nós que, ao invés de “do casamento e da felicidade para sempre”, a vida é um contexto de crises e conflitos existenciais. Nossa vida é assim: você se apaixona, você vai morar junto, casa, de repente depois de um tempo não existe um mal-estar, um desgaste? Uma briga, uma desilusão? É isso que o filme está mostrando com o episódio do giz, a tristeza e sofrimento pelo pisoteamento, pela briga, e num outro momento a epifania, uma iluminação súbita.

Vocês viram o momento em que o menino pega o diário da menina e ela está falando do giz que foi pisoteado, e que o professor fazia questão de usar até o último pedacinho e que a nova professora nem havia se preocupado? Vocês perceberam a expressão da professora? Ela percebeu que estava fazendo tudo errado. É como se houvesse ocorrido uma iluminação súbita nela ali, naquele momento. Ela se deu conta daquilo que representava o giz simbolicamente. Então, esse é o efeito do filme: náusea e epifania. A nossa vida é assim: você cresce, você tem desilusões, você sobe e vai para frente, você desce. Seria isso o chamado sentido trágico da existência, quando você acha que está atingindo o topo, tudo desmorona!

Uma outra temática que tem a ver com as palavras-chave que vocês escolheram é obstinação. Vocês viram a corrida da menina, atrás da caminhonete, indo atrás do menino, não esmorecia nunca, demonstrava determinação. Vocês viram também que a menina, em determinados momentos, é um pouco violenta, meio agressiva.

Eu recebi uma notícia, semana passada, de que em determinadas escolas do Japão eles estão contratando professores homens com experiência em lutas marciais. Quer dizer, uma coisa de contenção física mesmo, de demonstração de força e de intimidação. Mas não sei se vocês viram que toda a agressividade dela era para fins benéficos, educativos. Vocês perceberam que não havia nenhuma mágoa, nenhum ressentimento nessa agressividade? É aquilo que Freud vai lembrar, que existem determinados momentos em que a violência é utilizada para fins idealistas, para defesa de princípios, como possibilidade sublimatória.

Como estamos falando de agressividade e violência, uma outra temática que gostaria de explorar no filme é o ensino praticado. Vocês veem a insistência da professora na contenção física, na manutenção da disciplina e na cópia. “Todo mundo vai ter que copiar a lição independentemente de qualquer coisa, ficar quieto na carteira sem abrir a boca e se desobedecer é castigado.” Eu enxergo, nesse momento do filme, uma metáfora do ensino tradicional do período medieval. Quais foram as duas grandes características do período medieval? Cópia e disciplina. Os monges ficavam nos monastérios transcrevendo as Escrituras Sagradas em seus pergaminhos. E disciplina, disciplinar o corpo e a mente. Então, a primeira parte do filme configura-se como uma metáfora do ensino medieval. O significativo é a passagem do ensino medieval para o ensino moderno.

No ensino tradicional o aluno é passivo, como uma coruja tendendo ao sono. Na história em questão, o aluno começou a se tornar ativo numa outra proposta. Na primeira metade do filme o aluno ficava sentado, copiando coisas incompreensíveis da lousa e tendendo à indisciplina; na segunda metade ele participa ativamente: sugere, vai para a lousa, levanta, produz, carrega tijolo. Observamos que se formou um grupo de alunos em sala de aula. Gostaria de pontuar que o fato de eles irem para a olaria foi uma tarefa organizadora. Foi um marco no filme a hora em que começa esta história de olaria, do ensino alienante sem sentido, para um ensino instrumental para a vida. É isso que Pichon Rivière (1994) defende, que a tarefa organiza o grupo. Uma tarefa que faça sentido para os alunos organiza o grupo.

Vocês perceberam também a mudança no papel da professora novata? Vocês viram que ela começou a adotar um método de perguntar para os alunos. Muitas vezes temos a impressão de que ela nem sabia direito, por exemplo as complexas operações de multiplicação. Parecia que os alunos sabiam mais que ela. Vocês lembram do método socrático? Da ironia para a maiêutica. Ironia, “a arte de fazer perguntas de forma a levar o interlocutor a reconhecer sua ignorância”. E maiêutica, como “parto de novas ideias”. Então, vocês percebem que, nesse momento onde ela estava inquirindo os alunos, é como se fosse uma espécie de homenagem a esse método socrático. Ela pergunta e desafia o interlocutor a pensar, raciocinar e se tornar inteligente. E vocês percebem que fazer pergunta é muito mais difícil do que dar a solução do problema de mão beijada. Quer dizer, ao fazer uma pergunta você vai levar o aluno a pensar, foi o que ela estava tentando fazer. E vocês viram depois que apareceram novas ideias, parto de novas ideias.

Então, no bojo desse processo educativo vão emergir alunos sábios, espertos, como raposas de orelha em pé, farejando e rastreando. Todas as sugestões que foram dadas, de tentar ir de ônibus para a cidade, de ir para a olaria, de tomar Coca-Cola e assim por diante, partiram dos alunos. Então, nessa outra modalidade de ensino, o aluno detém um saber, o aluno não é uma tábula rasa, ele detém um saber instrumental. A ida à olaria, vocês viram que tem uma música de fundo no filme? Vocês lembraram alguma coisa com essa música? Essa música não é tão estranha assim, apesar de o filme ser chinês.

A ida à olaria também tem, para mim, uma homenagem ao educador francês Celestin. Este autor afirmava que, se você deixar os alunos dentro da sala sem fazer nada, eles vão fazer bagunça. A ida à olaria é, no sentido figurado, proposta pedagógica de Celestin da educação pelo trabalho. Não o trabalho alienado, mas o autor defendia que, quando o menininho de seis anos de idade que foi para a colheita com os pais vem embora no final da tarde com a “mochilinha” cheia de frutas que ele próprio colheu, ele pode estar extenuado, cansado, mas em seu rosto é possível encontrar a felicidade de dever cumprido, de alguém que fez alguma coisa significativa.

Então é essa a contraposição do filme também: entre um ensino onde todo mundo fica brigando, cutucando um ao outro, e um ensino onde ao seu final eu tenho um produto: então alguns carregaram tantos tijolos, outros menos. Observo que na hora em que eles estão voltando, a música vai marcar isso, esses momentos de satisfação, de gratificação, são passíveis de serem encontrados.

Nessa passagem então, do medieval para o moderno, vocês viram também que entra a questão do dinheiro. O dinheiro é o outro organizador, a necessidade. Percebe-se que é a necessidade que permite um sentido à prática pedagógica. Você viu que ela tentou obter dinheiro dos próprios alunos, coisa que a gente faz de vez em quando na penúria de nossas escolas.

Vocês viram os símbolos da contemporaneidade que vão aparecendo durante o filme? Primeiro a velocidade. Vocês viram que a moça sai andando da aldeia, mas ela toma carona numa caminhonete e depois chega de trator. A correria, a rapidez, o encurtamento das longas distâncias, tudo isso configura uma das características do homem atual. Vocês viram que a Coca-Cola se transformou num líquido sagrado, num líquido precioso? Então, tudo isso está marcando a China em locais em que o modo de produção era arcaico. As duas latas de Coca-Cola sorvidas aos goles por um grupo de crianças sedentas de objetos de consumo simboliza também o engajamento da China na economia de mercado, a que poucos têm acesso.

Vocês viram também que, na busca pelo menino, a jovem professora fez cartazes à mão? Num segundo momento ela anunciou numa espécie de rádio comunitária, até chegar na televisão, que é a mídia privilegiada do nosso século. Então se percebe que, mesmo no processo de busca do menino, os métodos vão sendo modernizados. Primeiro um cartaz, que na China, na época da revolução cultural, era pregado no muro, geralmente como denúncia e servia a uma pequena comunidade. Depois uma rádio, que já tem uma abrangência maior, até chegarmos na televisão, que transformou o mundo numa “aldeia global”.

No filme, os cartazes que ela fez com carinho e arte foram varridos pela modernidade enquanto ela dormia. Foi tudo embora para o lixo. Esse é o processo perverso da modernidade, varrer tudo para o lixo,

principalmente aquilo que é antigo e, entre aspas, supérfluo. Vocês viram que com a modernização o filme vai trabalhando as relações sociais, enfraquecendo a solidariedade, até chegar naquela mulher do guichê da recepção da emissora de televisão, totalmente insensível ao sofrimento da professora. Nesta plateia muita gente colocou que ficou irritado da vida com aquela mulher. À medida que a modernidade vai avançando, nós vivemos um processo de desumanização, de tal forma que ao final desse processo nós teríamos uma sociedade que seria uma espécie de uma réplica do cenário de *Blade Runner*, um filme futurista que mostra a existência de milhões de miseráveis nas ruas, esfaimados, se matando. E os ricos nem mesmo vão pisar o pé no chão, já vão sair das suas casas em veículos voadores que planam sobre a terra, já vão entrar direto nos *shopping centers* e escritórios, de tal forma que vamos ter um abismo brutal, multidões de gente se comendo pelas ruas, na mais completa barbárie, e uma ínfima minoria num nível de vida inimaginável, de “admirável mundo novo”.

Vocês sabiam que já tem rico milionário americano indo para a Lua, pagando passagem do próprio bolso, enquanto a maioria não tem nem como comprar um fusca? E onde reside esse paradoxo? Vocês devem ter percebido então que tem uma cena do filme em que o menino está admirando a luz néon, e está encantado com toda a modernidade da cidade, e o que ele vai falar? O que foi mais importante para ele na cidade? Mendigar comida. Essa é a dura e contrastante realidade da cidade: “[...] ela é próspera, ela é avançada tecnologicamente, cheia de luzes, e eu tive que mendigar comida”.

Eu estive uma vez em Nova York e minha irmã tinha me emprestado um cartão de crédito, que eu achava que podia sacar em dinheiro até o limite total. Na verdade não é bem assim, o caipira não sabia que só podia sacar a metade em dinheiro, e o restante em compras. Então, da metade para frente da viagem eu fiquei sem dinheiro no bolso, e eu percebi que, nessas cidades grandes, se você não tem dinheiro nenhum, você é um crápula, um cachorro abandonado. É isto que o filme também está mostrando. Quer dizer, a fome faz com que você vire um cachorro abandonado, não existe dignidade que se sustente diante da solidão, do abandono e da fome.

Em outro momento, o filme passará do medieval moderno para o pós-moderno. Quem ajudou a encontrar o menino? A televisão, esta que transformou o mundo numa aldeia global. O menino foi achado via televisão e da sua aldeia transforma-se em personagem da mídia. Depois disso, com as doações da cidade para a escola rural, perceberam que no fim o giz ficou todo colorido e em abundância?

O final do filme é uma oficina pedagógica de criação, quando cada um vai lá e escreve uma palavra. Isso é muito utilizado pelos professores atualmente, você dá a chance ao aluno de ir à lousa e escrever uma palavra ou uma frase. Quando o grupo de alunos escreve na lousa, simbolicamente ele se apropria de um espaço tradicional do professor, uma inversão de papéis e o reconhecimento, pelos alunos, da professora jovem. E vocês viram também que essa professora tinha um despojamento no sentido de não esconder a ignorância dela dos alunos? Apesar de ser jovem, demonstrou um despojamento que nós só alcançamos depois de muitos anos de experiência: a humildade do reconhecimento do não saber... No começo da carreira docente você não quer falar que não sabe, que não entende direito o que está ensinando, que está inseguro. Eu passei por apuros, e eu acho que vocês também, no começo de carreira, quando todo mundo começa a fazer bagunça e você não tem condições para exercer aquele famoso manejo da sala de aula com tranquilidade e soberania.

Essas oficinas de cada um colocar uma palavra, o aluno ativo é o que está marcando a diferença entre o ensino tradicional e o ensino moderno. Nós estamos vivendo esse momento de transição. O desafio para nós professores é a invenção de novas estratégias de acordo com esse tempo cibernético, virtual e imagético. No ensino tradicional só o professor fala, o aluno fica escutando e dormindo ou pensando em dar algum sentido para aquele tédio, nem que seja às custas de alguma travessura ou ato indisciplinar.

Para terminar, gostaria de colocar a proposta e convidá-los como nossos observadores privilegiados do Observatório de Violência e Práticas Exemplares da USP/Ribeirão Preto. Todos nós olhando o mesmo fenômeno da violência nas escolas e procurando desenvolver e multiplicar práticas exemplares de prevenção.

Maria Lúcia: Muito obrigada, professor Sérgio. Bom, acho que fui muito feliz, quando pensei no nome da Cilene e no nome do Sérgio para que a gente pudesse debater esse filme, como inspiração para nossas reflexões sobre o educador. Na verdade eu não escolhi esse filme, ele surgiu como sugestão, num dia em que estava assistindo com a minha família, como uma oportunidade para que a gente pudesse discutir com mais profissionais essas questões que temos tratado aqui como fundamentais para o desenvolvimento do educador.

Então vou contar a vocês por que eu escolhi este filme, evidentemente do ponto de vista da minha intenção. Digamos que temos bastante conhecimento, de que o Freud vai descobrir o funcionamento da mente humana nas margens desse funcionamento humano não propriamente com a patologia, mas ele vai tomar o sonho como um caminho para a descoberta da mente e vai usar pistas muito simples, muito singelas. Ele começa a tentar descobrir a doença mental e da doença mental ele acaba descobrindo como é que nós todos funcionamos, como todo ser humano funciona. Por exemplo, por um ato falho que a gente comete, isso mostra que existe um inconsciente determinando nossas condutas, nossas intenções. Eu acho que esse filme é mais ou menos isto. Ele não vai tratar didaticamente ou intencionalmente da formação de um educador, ou da profissionalização docente, por isso que eu achei importante a contribuição da Cilene quando disse “eu vou ser dura com aquela professora”... De fato, ela não era uma professora formada. O filme não mostra métodos de formação do educador, formas burocratizadas de formação do educador, como isto se forma etc., mas na minha compreensão, a singeleza da apresentação do filme, eu acho que ele nos provoca... Pegando a fala da Cilene que diz “eu vou ser dura no começo”, e depois mostra como aquela pessoinha de treze anos consegue de fato ser uma professora, embora a Cilene aponte a importância da profissionalização. Penso que o filme se torna importante porque aborda o fundamento do ser educador. Aqui nós poderíamos arrolar vários itens.

Para mim, aquela menina de treze anos foi colocada lá para ser professora, e é possível colocar qualquer pessoa para responsabilizar-se pela educação? Mas eu estou preocupada com uma questão, que,

resguardada toda a importância da formação profissional docente, antecede e que também pode vir após a esta questão da formação. É possível constatar que pessoas com formações maravilhosas não conseguem aquilo que essa professora, que não é professora, entre aspas, conseguiu. Eu reduziria tudo isso a uma questão: ela é agarrada ao desejo de saber da criança, e é agarrada ao desejo do conhecimento, ao compromisso de ensinar.

Vejam que ela fica do lado de fora no começo, porque também ela não sabe nem onde tem que ficar, o que é que ela tem que fazer ali. Ela fecha a porta e esse foi um momento que me tocou muito, como uma professora está do lado de fora? Ela não tem lugar? Eu diria que o professor não tem lugar numa escola que transmite informação. Porque para mim o lugar do professor não é o de transmitir apenas ideias e informações. Para mim ela estava no lugar certo, fora, estava lá fora. Mas, veja, ela consegue de um tal jeito uma empatia com as crianças, empatia no sentido mesmo do dicionário. Ela consegue antes de tudo estar apaixonada por aquilo que está fazendo, e não é por causa do dinheiro que ofereceram, não! Se vocês observarem, ela vai gastar todo o seu dinheiro na procura do menino; ela investe o dinheiro que receberia na procura de um menino. Então, ela tem empatia com a criança. Ela pega cada criança e vai usar aquilo que a criança quer saber dentro do mote, que no caso era a viagem, e vai transformar aquilo num conhecimento, ou seja, num entendimento que é gerado com um outro. Essa que é a ideia da etimologia da palavra grega conhecimento. Para que formemos alguém dentro desta perspectiva é preciso que tenhamos isto plantado em nós. Tem a ver com empatia, tem a ver com que o Kodato estava lembrando aqui, que é o compromisso. A ideia de compromisso dessa menina é fundamental para o desenvolvimento e a profissionalização do educador. Para mim a importância do filme reside no tratamento que ele dá àquilo que é essencial, fundamental para nós nos desenvolvermos.

O sofrimento que se transforma em sabedoria também é fundamental. A moça parece superautoritária, mas ela é de uma humildade incrível. Ela se coloca como uma aprendiz e faz lembrar Guimarães Rosa quando diz: “Mestre não é aquele que sempre ensina, mas

aquele que de repente aprende”. Então, aprender o quê? Ela está numa relação de empatia com aquelas crianças, de extrema identificação com elas. Apesar de não saber mais do que cantar aquelas duas frases, ela se coloca como uma pessoa que vai extrair daquele sofrimento uma enorme sabedoria! O filme mostra a capacidade de compaixão daquela “professora”.

Este é para mim o valor do filme. Por isso eu o escolhi, e não outro que apresentasse uma professora, uma educadora muito bem empregada, ganhando bem, mostrando o que é ser bom educador. Mas eu tomo alguém que não é educador, alguém que é posto lá de repente, mas que vem mostrar para nós a essência da paixão de formar, o que é ter essa paixão e o que é conseguir formar, porque não basta só ter paixão. Por que não basta? Porque a paixão como foi lembrada aqui também pode se tornar doença. Atualmente nós temos observado sua manifestação em muitas síndromes, não só a do pânico, que é a angústia. É um nome bonito, pós-moderno, para uma patologia extremamente conhecida que tem a angústia como sua essência.

Os diretores de escolas, representantes das secretarias de educação e professores sabem disso. Ressalto aqui aquela tese que nós estávamos juntos analisando, sobre uma escola que tem 90 professores, 47 estão de licença médica. Se são doentes de verdade, não sabemos, mas a saúde sem dúvida implica a capacidade para amar e trabalhar.

Então, veja, se nós não conseguimos transformar nosso sofrimento em sabedoria ou, falando em termos do que Freud falou, transformar o limão numa limonada, um recurso é adoecermos, em todos os sentidos. E essas são as doenças do professor, mas tem as dos alunos, que ainda nós vamos tratar bastante, que eu citaria e abordaria apenas duas: o fracasso escolar e a violência escolar. Fracasso traz violência e vice-versa, violência leva a fracasso e tudo isso está junto. Para mim está cada vez mais claro que nós temos que buscar desenvolver a identidade pessoal e profissional. As observações da Cilene sobre a formação profissional docente e o destaque que o Kodato deu à sabedoria e capacidade empática e ao compromisso com o ensino de uma “professora” criativa são para nós de extrema importância sem serem excludentes.

Referências bibliográficas

- BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar: aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- KÄES, R. et. al. *A instituição e as instituições: estudos psicanalíticos*. Tradução de Joaquim Pereira Neto. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1991.
- PROUST, M. *Em busca do tempo perdido*. 10. ed. São Paulo: Globo, 1992. 7 v.
- RIVIÈRE, P. *O processo grupal*. Tradução de Marco Aurélio Fernandez Velloso. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

Filme

- NENHUM A MENOS. Direção: Zhang Yimou. Roteiro: Xiangsheng Shi. Intérpretes: Wei Minzhi, Zhang Huike, Tian Zhenda, Gao Enman, Sun Zhimei. Produtoras: Bejing New Picture Distribution, Columbia Pictures, Film Productions Asia, Guangxi Film Studio. Bejing: Columbia Pictures, 1999. 1 DVD (106 min), son., color.