

## REPRESENTAÇÕES DE ESCOLA EM FILMES DE ANIMAÇÃO

Paula Nunes **Ortiz** — ULBRA

Os filmes de animação que circulam na cultura têm se constituído como artefatos que ensinam de forma prazerosa sobre uma série de aspectos. Essas películas estão presentes no cotidiano de muitas crianças, além do fato de serem assistidas inúmeras vezes por elas, seja na escola, em casa ou ainda no cinema. Esses filmes atuam como uma Pedagogia Cultural na contemporaneidade. Esse termo “Pedagogia Cultural” serve para situar esses diferentes espaços em que aprendemos que não se limitam ao espaço escolar (STEINBERG, 1997).

Os efeitos e repercussões desses artefatos culturais, em especial os filmes de animação não se restringem somente ao momento em que são assistidos. Esses filmes ao mostrarem cenas escolares em suas tramas ensinam como a escola funciona, produzem representações da instituição escolar e criam verdades sobre ela, representando-a para aqueles que assistem essas películas.

Como esses locais pedagógicos (sites, revistas, filmes, jornais) fazem parte de nosso cotidiano, assim como de nossos alunos é interessante que possamos nos aproximar desses artefatos culturais midiáticos. Uma forma de fazer isso é investigá-los, observar suas estratégias de linguagem e fazer uma seleção de imagens e sons, apropriando-nos de um conhecimento técnico daquilo que queremos investigar (FISCHER, 2001). Essa foi a opção adotada neste artigo. Olhar para filmes de animação, entender sua gramática e investigar sua leitura sobre a escola, com o objetivo de compreender quais os sentidos que estão sendo produzidos e veiculados sobre essa instituição.

É dentro desse contexto que escrevo esse artigo: tendo como objetivo trazer algumas das representações de escola produzidas por três filmes de animação que trazem cenas escolares em suas tramas — *Procurando Nemo* (2003), *O Espanta Tubarões* (2004) e *O Galinho Chicken Little* (2005). Problematizo ainda as representações de escola desses filmes para saber se contribuem para o entendimento da escola como um lugar em crise, defasado, que desperta pouco interesse nos alunos. A discussão e a análise empreendidas neste artigo foram gestadas na perspectiva dos Estudos Culturais pós-estruturalistas, especialmente aqueles que se dedicam aos estudos da mídia articulados aos estudos foucaultianos. Alguns conceitos são centrais nesse

texto, como o de representação como prática de significação, cunhado por Hall (1997) e o de Pedagogia cultural de (STEINBERG, 1997).

Cabe salientar brevemente que no campo teórico dos Estudos Culturais, a cultura é compreendida como constituidora de sujeitos (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003). Seu entendimento (cultura) está conectado diretamente ao conceito de representação como processo de significação social, se compreendermos cultura como “significados compartilhados” (HALL, 1997).

Quanto à compreensão do conceito de representação — esse atua simbolicamente para classificar o mundo e nossas relações no seu interior (HALL, 1997). A representação é construída através da linguagem, porque esta produz significados que constituem e produzem sujeitos, sendo que esses significados são instáveis. Como os significados são produzidos na história e na cultura e como as pessoas ou os eventos são representados nas instituições, escolas e tantos outros lugares, eles moldam e modelam as formas como os sujeitos envolvidos concebem a si, aos outros, ao mundo em que estão inseridos.

Como os filmes de animação circulam em diferentes culturas, e a cultura produz sentidos e dá significado às práticas sociais, ela se torna central em nossas vidas. Essa “centralidade da cultura” se refere à facilidade de ela penetrar pelos recantos da vida social, mediando tudo. Falar em centralidade da cultura não significa dizer que a cultura está acima de tudo, com uma primazia da cultura, como se nada existisse além dela; significa compreender que toda prática social tem uma dimensão cultural, porque, nas práticas sociais, sempre estão em jogo os significados.

### **Algumas palavras sobre Cinema**

Os filmes são marcados pela cultura que os produz e pelos significados que adquirem nos lugares em que circulam. Concordo com Fabris (2005) quando afirma que o cinema, entendido como artefato cultural, é “produto criado culturalmente que traz as marcas, as inscrições das culturas na sua forma de expressão, nas representações que produz” (p.67).

Os filmes produzem cultura no sentido de mostrar como se dão certas práticas culturais, carregam discursos que contribuem para a produção e manutenção de representações. Eles mostram, por exemplo, o que ocorre nas escolas, entre os alunos,

como estes vêem os professores, o que falam, como agem. Os filmes, ao produzirem tramas que contemplam cenas escolares, criam uma aproximação com o sujeito, produzindo-o em relação ao “ser aluno” e aproximando-o de uma idéia do que seja a escola.

Muitas das concepções veiculadas na cultura têm como referência significações que emergem das relações construídas entre espectadores e filmes. Nossos significados, como de amor e família, são produzidos por artefatos culturais. Para Duarte, “parece ser desse modo que determinadas experiências culturais, associadas a uma maneira de ver filmes, acabam interagindo na produção de saberes, identidades, crenças e visões de mundo de um grande contingente de atores sociais” (DUARTE, 2002, p.19).

Também damos significados à escola através da forma como a representamos, e os significados que lhe atribuímos são constantemente produzidos em diferentes lugares na cultura e por diferentes artefatos culturais. Esses significados são difundidos por variados meios de comunicação, tanto locais quanto globais, e produzem o que podemos chamar de representação cultural da escola.

As narrativas e imagens dos filmes também contribuem para fabricar uma “realidade” do espaço escolar. Os filmes de animação, assim como outros artefatos, não só apresentam imagens e cenas escolares, como também criam verdades sobre elas e sobre o que acontece na escola. Entendo que esses modos de ver e os valores inventados funcionam como uma maquinaria. Por insistentemente veicularem as mesmas coisas, acabam naturalizando modos de olhar e representar a escola.

As técnicas utilizadas na produção de filmes de animação também contribuem para a produção dos significados. Interessa, aqui, considerar que o cinema compõe significados ao incorporar tecnologias, como o uso da câmera, da edição, do cenário, som e iluminação (DUARTE, 2002). Segundo Fabris (1999), as campanhas de divulgação dos filmes, a produção paralela e as estratégias utilizadas servem para interpelar os sujeitos e construir significados que extrapolam a experiência de assistir ao filme.

Para Duarte (2002), existe a possibilidade de se produzirem diversos significados, dependendo das técnicas cinematográficas utilizadas. Tudo depende do que se quer criar com os personagens na história. Segundo ela, os cenários de filmes bem iluminados, por exemplo, passam uma sensação de segurança, ao contrário de zonas escuras ou com muitas sombras.

A tecnologia utilizada na construção dos filmes, assim como as histórias que nos interpelam e o prazer que temos ao assistir às películas, faz parte do processo de instituição de significados e do processo de representação que o cinema realiza. Além disso, os filmes não só divertem; eles também desenvolvem pedagogias e ensinam valores como se fossem verdades absolutas (DUARTE, 2002).

Além das tecnologias utilizadas na produção de filmes de animação, há empresas como a Disney, por exemplo, que organizam e regulam profundamente a cultura infantil (GIROUX, 2003). Essa regulação garante sua legitimidade porque costuma ser articulada através de estratégias utilizadas nos meios midiáticos, como jornais, televisão, lojas, McDonalds, *outdoors*, mercados, entre outros lugares. Além da legitimidade, há valores sendo postos em circulação, tais como modos de conduta, hábitos, tipos de corpo, enfim, um currículo cultural que é abrangente e que opera além do espaço físico da escola.

Esse currículo cultural ignora as fronteiras entre conhecimento escolar e conhecimento cotidiano e funciona através de mecanismos como prazer, emoção, diversão e entretenimento. Esse currículo pode ser identificado como parte de uma pedagogia cultural que controla a produção de significados que circulam na cultura (SABAT, 2002; 2003). Enfim, esse currículo, com suas diversas estratégias, ensina como as crianças devem compreender, se comportar e viver a escola na cultura contemporânea.

Diante disso, trago a seguir algumas representações de escola produzidas pelos filmes de animação selecionados para esse artigo.

### **Escola é lugar de prazer?**

“Vocês não deviam estar na escola?”  
(Excerto do filme *O Espanta Tubarão*).

Essa pergunta, feita pelo personagem Oscar do filme *O Espanta Tubarão*, dirige-se a três alunos por estes não estarem na escola. Como resposta, os alunos fazem a seguinte pergunta: “Você não vai trabalhar?”. Tanto os alunos quanto Oscar não estão onde deveriam estar naquele momento, que era na escola e no trabalho. Oscar está atrasado para trabalhar, mas parece não se preocupar com isso, pois contemplava um

*outdoor* com uma imagem de um apartamento contemporâneo decorado com produtos tecnológicos. Depois de admirar as imagens no *outdoor* e comentar sobre elas, Oscar é chamado por um amigo para conversar. Enquanto Oscar conversa com ele, três personagens picham no mesmo *outdoor* uma imagem de um tubarão e chamam Oscar para vê-la.

**Personagem A:** Oscar olha quem veio te visitar (Oscar, em ângulo contraplongée<sup>1</sup>, vê que as crianças picharam no *outdoor* um tubarão com a boca aberta e a imagem dele dentro dela. Oscar faz uma expressão facial de quem não gostou da imagem feita).

**Personagem B e C:** Pegamos você! (Em coro).

**Oscar:** Não faça isso! Vocês não deviam estar na escola?

**Personagem A:** Você não vai trabalhar?

**Oscar:** Responda. Metida a espertinha. Estou indo. Fiquem fora de problemas. E limpem isso aí! Até mais.

**Personagem A:** Até mais, Oscar.

**Personagem B:** Tchau, Oscar. (A câmera, em plano médio, mostra os três alunos limpando o desenho feito no *outdoor*).

Os três alunos não aparentam preocupação em estar na escola. O interessante dessa cena é que Oscar, ao questionar os alunos, também é questionado por não estar trabalhando. Há algo comum e evidente neles, que é o desinteresse por não estar na escola e no trabalho. Parece que os dois lugares são chatos e não fornecem o prazer de, por exemplo, pichar ou contemplar um *outdoor*. Talvez os alunos não queiram ir para a escola porque as aulas são monótonas e pouco atrativas ou por outro motivo qualquer. Mas o que interessa é que eles não estão lá. Portanto, isso produz um tipo de representação de escola, mesmo que esta não seja foco privilegiado do filme.

No filme *O Galinho Chicken Little*, há cenas escolares em que é possível perceber o quanto a aula com o professor Ovelhão é monótona, pois os alunos repetem o que o professor diz com base num livro que supostamente é um manual didático. Esse professor não percebe ou ignora o fato de seus alunos não possuírem o livro solicitado e mudarem as expressões faciais, ficando com aparências tristes, como se tivessem que suportar aquela aula para depois se divertirem novamente, pois, na hora em que o professor fazia a chamada, era possível se divertir com os colegas.

As imagens dos alunos desse filme durante a chamada e as respostas dadas ao professor, como, por exemplo, a do aluno Raspa do Tacho – “Presente e na ativa Sr.

---

<sup>1</sup> Ângulo contraplongée significa que o espectador do filme visualiza a cena de baixo para cima. Em plongée contrário, de cima para baixo (SADOUL, 1993).

Ovelhão” – ou da aluna Raposa Rosa – “Presente, linda e pontual” –, apontam para o fato de que eles estavam alegres naquele momento. Mas, no instante em que o professor começa a dar aula, as expressões e os comportamentos se modificam. Para Vianna e Castilho (2002),

Sabemos hoje que a comunicação não-verbal é um dos principais fatores do fenômeno da comunicação. O que expressamos pelos gestos, pela expressão facial, pela nossa postura (neutra, encurvada, “espetada” para frente, acanhada ou vibrante etc.) diz mais de nós e nosso interesse no assunto do qual estamos discorrendo, do que podemos imaginar (p.24).

Os alunos na aula do professor Ovelhão estão tristes e apáticos, pois precisam aguardar ali o final da aula, repetindo o que o professor solicita. Os corpos desses alunos denunciam que não gostam da aula e que estão ali presentes, mas suas mentes não. Esses alunos parecem saber que, na escola, é necessário estar presente, pois a escola é uma obrigação na cultura contemporânea. Também parecem saber que devem permanecer contidos, quietos e com seus corpos sentados quando solicitado. Os alunos desse filme já aprenderam que é necessário sujeitar-se na escola para não ser punido. Esses, embora não gostem da aula, mostram que conseguem controlar a si e à sua vontade de sair daquele lugar. Na cena desse filme, é possível fazer algumas associações com a sociedade disciplinar, onde o disciplinamento dos corpos passa a ser o objetivo maior.

A sociedade disciplinar manifestou-se como a necessidade de dividir, enquadrar e localizar funcionalmente os sujeitos. Nessa sociedade, o uso do tempo e do espaço precisa ser produtivo. Para isso acontecer, é necessário que a disciplina utilize “recursos para o bom adestramento”, como vigilância hierárquica, sanção normalizadora e o exame (FOUCAULT, 2004). É a partir dessas técnicas empregadas sobre o corpo que é possível torná-lo dócil, útil e produtivo. Esse corpo do aluno dócil que fica na sala de aula obedecendo prontamente às solicitações do professor é um corpo que admite ser utilizado, transformado e aperfeiçoado.

A maneira como os alunos estão na sala de aula do professor Ovelhão também relembra o que Kant (2002) salientou sobre a necessidade de as crianças irem para a escola. Para Kant (2002), a escola era necessária para que o aluno aprendesse a ficar sentado, a obedecer às ordens dadas e a ser disciplinado. Os alunos do filme analisado

mostram o quão produtivas são as técnicas empregadas pela escola em relação aos seus corpos, ensinando a controlarem a si próprios e os seus desejos.

Ainda no filme *O Galinho Chicken Little*, a turma obediente repete religiosamente o que é dito pelo professor. Parece que não há esforço algum de aprendizagem, a não ser dos corpos, que devem estar ali parados. A repetição em sala de aula parece ser algo cotidiano e comum nas escolas, mas é uma tradição moderna de educação que está vinculada à manutenção de uma representação de pedagogia, assim como a cópia ou a punição.

Se nos reportarmos para a *Ratio Studiorum* e as pedagogias que se desenvolveram ancoradas na tradição europeia de educação, veremos que estas propuseram desenvolver práticas como a repetição. Em 1599, a Companhia de Jesus lançou oficialmente um documento pedagógico educacional que se tornou um dos mais citados e conhecidos da história, intitulado *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu*. Trata-se de um detalhado conjunto de regras com a indicação da responsabilidade, do desempenho, da subordinação e do relacionamento dos membros dos colégios da Companhia de Jesus, de professores a alunos. Além disso, é também um manual de organização e administração escolar (FRANCA, 1952).

Algumas práticas da *Ratio Studiorum* envolviam repetição, usos de livros, ordem, disciplina, obediência e regras. Hoje essas práticas são vistas como algo chato pelos alunos. O filme *O Galinho Chicken Little* mostra cenas escolares que produzem uma representação de que as práticas escolares cotidianas que envolvam esse tipo de atividade são aulas monótonas. Parece que a escola tem a obrigação de agradar aos alunos na contemporaneidade, propiciando prazeres e sendo divertida.

A aula do professor Ovelhão não dá prazer e também não é estimulante, assim como a aula do professor Ray, do filme *Procurando Nemo*. A aula deste professor, mesmo sendo no fundo do oceano e não tendo um lugar fixo para acontecer, não é divertida, mesmo para um aluno no seu primeiro dia de escola.

Nesse filme, Marlin reluta em deixar seu filho Nemo ir para a escola. Parece que ele não deseja que seu filho vá, por ter medo que aconteça algo a ele ou, ainda, por não acreditar na escola. Marlin, antes de sair de casa, chega a perguntar para Nemo: “tem certeza que quer ir para a escola este ano? Tudo bem se não quiser. Dá para esperar cinco ou seis anos”.

Nemo, que está ansioso para ir à escola, pois é seu primeiro dia de aula, responde: “qual é, pai? É hora da escola”. O interessante dessa cena é que Nemo resolve abandonar o professor e a turma para juntar-se a outros colegas que já freqüentavam a escola e optaram por fazer outras coisas, mais divertidas, como ir para a beira do precipício que divide o fim do coral com o mar. Nemo parece estar mais preocupado em fazer amigos e ter relacionamentos com colegas do que aprender coisas diferentes com o professor. Ele parece ter desejado ir para a escola para conhecer colegas e ter novas experiências.

Na cena em que Nemo abandona o professor, a câmera, em plano médio, mostra-o dividido entre ficar na aula ou seguir três colegas que se afastavam dali. Nemo olha para o professor e para os colegas e parece julgar de imediato com qual grupo será mais interessante e divertido ficar. Decidido, ele se afasta rapidamente para alcançar seus colegas, dizendo: “Ei, rapazes, mais devagar”. Rapidamente, Nemo os alcança e chega no precipício que separa o coral do mar.

Nemo fica impressionado com a imagem que vê do mar, que parece não ter fim. Ali os três colegas de Nemo começam a se divertir. Eles fazem um desafio para ver quem chega mais perto de um barco que está ali próximo. Um colega de Nemo o desafia, dizendo: “Venha, Nemo. Até onde você consegue ir?”. Nemo, enquanto tentava responder que seu pai lhe havia dito que isso era perigoso, vê o pai, que aparece nervoso e gritando: “Nemo, não!”.

Marlin, nervoso com o que acaba de ver, decide levar seu filho para a casa e não deixá-lo voltar para escola, pois acaba de encontrá-lo longe do professor e fazendo algo que, para ele, era muito perigoso. Marlin, após discutir com Nemo, salienta: “Você não devia chegar perto daqui. É, eu tinha razão. Você vai para a escola daqui a um ano ou dois”. Nemo ainda tenta convencer seu pai de que quer ficar na escola, mas é interrompido por ele, que diz: “Você ainda não está preparado e não voltará até que esteja. Acha que pode fazer estas coisas, mas não pode, Nemo”.

O professor Ray escuta a discussão e aproxima-se de Marlin para conversar. Enquanto os dois conversam, Nemo, contrariando as ordens de seu pai, aproxima-se do barco e encosta sua barbatana nele sob o olhar estupefato dos colegas e dos gritos de seu pai. Após a proeza, Nemo tenta retornar em direção ao coral, mas encontra mergulhadores humanos que o capturam. A partir daí, o filme é sobre a busca incessante



de um pai para resgatar o filho raptado, enfrentando os perigos do oceano para localizá-lo.

Os exemplos trazidos sobre a escola dos filmes de animação têm muito em comum. Nesses filmes, as aulas não são prazerosas para os alunos. A escola não é mostrada como algo que não deveria existir; ao contrário, os filmes pesquisados corroboram a idéia da existência da escola, pois mostram cenas no espaço escolar.

Os filmes *Procurando Nemo* e *O Espanta Tubarão* salientam a importância da escola para os alunos. Esta teria o poder de não permitir que os alunos se envolvam em confusão, sendo também um lugar de produção de conhecimentos e saberes. No filme *Procurando Nemo*, por exemplo, Marlin prepara-se para levar seu filho à escola e enfatiza que lá “vamos adquirir conhecimentos” e que temos que estar “prontos para aprender a aprender”.

Já no filme *O Espanta Tubarão*, a escola, para o personagem Oscar, é um lugar importante que as crianças devem freqüentar. Oscar chega a perguntar para seus amigos “você não deviam estar na escola?”, pois sabe que lá é o lugar onde seus amigos deveriam estar naquele momento.

As cenas escolares dos filmes pesquisados ensinam-nos muitas coisas sobre a escola, como, por exemplo: ela só é válida e interessante quando os alunos se divertem ou quando não estão em aula (*O Galinho Chicken Little*); se a escola não oferece prazer ou diversão, os alunos podem buscar fazer algo fora, como, por exemplo, pichar um *outdoor* (*O Espanta Tubarão*); os alunos têm alternativas de, na escola ou próximo a ela, fazer algo interessante, já que a escola não consegue controlar todos os alunos ao mesmo tempo, como disse o pai de Nemo ao professor quando encontrou seu filho longe dele: “o senhor tem uma turma grande e pode perdê-lo de vista se o senhor não estiver olhando”.

Penso que a escola poderia desfazer essa idéia inventada pelos artefatos e pela cultura de que o prazer está somente nos artefatos midiáticos. O prazer não pode vir somente do deleite, do hedonismo. Ele pode estar nas coisas bem feitas, como numa redação, por exemplo, ou até mesmo no silêncio da sala de aula. Acredito que há uma tensão entre escola, prazer, deveres. A forma como as crianças e jovens têm vivido a cultura contemporânea não coincide com as obrigações e regras que a escola impõe. Isso gera tensão, porque as práticas culturais não condizem com o que a escola ainda tenta preservar ou ensinar.

A escola também é um dos poucos lugares em que os alunos são “obrigados” a fazer o que lhes é determinado. Se uma das funções da escola é preparar o aluno para o mundo em que vive, é necessário que ela faça os alunos compreenderem que não é possível fazer com que toda atividade seja prazerosa e divertida na instituição escolar. Na escola, nem tudo é diversão e deleite. Talvez seja por isso que muitos jovens vejam a escola como um lugar pouco atrativo e interessante. Essa representação ainda pode ser porque a escola não compactua com a volatilidade de acontecimentos da cultura contemporânea, por mais que tais acontecimentos a atravessem cotidianamente.

Os filmes *O Galinho Chicken Little*, e *Procurando Nemo* ensinam que é divertido ir à escola e estar nela, mas não para ter aulas. Temos que nos perguntar, então, se é obrigação da escola oferecer prazer, emoção e espetáculo nas aulas. Será que a escola precisa ter magia, como nos filmes de Harry Potter, para que os alunos desejem estudar?

Penso que o próprio discurso pedagógico possibilitou que se pensasse que, na escola, os alunos poderiam fazer “o que quisessem”, não precisando de professores, mas de facilitadores. Um dos teóricos que contribuiu para tal idéia foi o norte-americano Carl Rogers (1902-1987), que possibilitou, com sua teoria, o entendimento de que os professores deveriam ser facilitadores para que os alunos criassem sua própria noção de mundo calçados em suas experiências.

A partir das idéias de Rogers, assim como de outros humanistas, como Anísio Teixeira, Fernando de Azevedo, Lourenço Filho e Francisco Campos, é possível observar que surge na pedagogia um discurso de que a escola deveria ser mais lúdica e menos dirigida. Esses intelectuais, inspirados em textos de Dewey e também de escolanovistas europeus, promoveram no Brasil reformas educacionais de acordo com princípios da Pedagogia Nova. Este movimento enfatizou a importância da liberdade da criança e o interesse do educando – a criança, e não mais o professor, está no centro do processo educacional.

Como tudo o que acontece na escola tem fios e tramas dentro e fora da escola, penso que não podemos esquecer nem negligenciar os intelectuais que atuaram no campo da educação, promovendo deslocamentos e novos entendimentos que ainda hoje afetam nossa maneira de entender, pensar e representar a escola.

Atualmente, por exemplo, corporações fabricam diversos produtos com conteúdos “considerados” exclusivamente escolares que têm como fim ensinar crianças

e jovens “com prazer” ou “ensinar brincando”. Isso mostra que, mesmo passado tanto tempo do movimento da Escola Nova, ainda é atual a idéia de que crianças e jovens devem aprender divertindo-se. Nesse sentido, a cultura infantil e os produtos endereçados a crianças e jovens provam-nos que são mais eficientes do que a escola na tarefa de oferecer-lhes prazer e fruição, que constituem uma das dimensões que caracterizam a cultura pós-moderna no mundo contemporâneo.

Os filmes de animação pesquisados são categóricos ao representarem a escola como uma instituição moderna que não atende às necessidades dos alunos, que não propicia divertimento, prazer e interesse. Parece que os filmes querem nos dar o recado de que as crianças contemporâneas que vão à escola não a freqüentam porque ela propicia conhecimentos, e sim porque é obrigatório e porque é na escola que elas podem se divertir com um maior número colegas e ter novas e diferentes experiências com estes. Os filmes parecem nos dizer que esse “modelo” de escola moderna, com alunos obedientes e disciplinados, sentados cada um em sua carteira, em fila, está falido na cultura contemporânea porque não tem sentido para as crianças e jovens de hoje.

Esses filmes mostram também que nas aulas não há recursos tecnológicos. Com isso, o sujeito que está imerso numa cultura que consome artefatos com diferentes possibilidades de uso, acaba vendo na instituição escolar um lugar que não tem sentido e que é desconectado de seu cotidiano. Parece que há um desencanto entre a escola, que é uma instituição moderna, e que abriga dentro de seus muros, diariamente, jovens, adultos e crianças que vivem num mundo que se torna cada vez mais pós-moderno (LEMERT 2000).

Acredito que, mesmo se a escola, com suas bases e estruturas modernas, estivesse acompanhando o desenvolvimento tecnológico e comunicacional no mundo contemporâneo, ela ainda poderia estar desencaixada em relação ao mundo de hoje. Com isso, quero salientar que os filmes parecem mostrar que a escola “parou no tempo”, pois continua com as mesmas práticas disciplinares de décadas atrás. A escola simplesmente não acompanhou as mudanças do mundo. Segundo Veiga-Neto (2003),

[...] se notamos que a escola atravessa uma crise é porque há um descompasso entre como ela está se apresentando (para nós) ou funcionando e como pensamos que ela deve ser ou como ela foi até pouco tempo atrás. Ou pode estar havendo um descompasso entre ela e outras instâncias sociais. Em qualquer caso, esse diferencial manifesta-se para nós como uma crise (p.110).

A crise na educação contemporânea é a manifestação de uma crise mais ampla, que abrange um esgotamento dos valores, das formas de pensar e de estar no mundo que foram constituídas na modernidade. Educação e crise são, reciprocamente, causa e consequência uma da outra, pois, ao mesmo tempo em que a educação sofre com as consequências dessa crise, ela contribui para que esta aconteça (VEIGA-NETO, 2008). Por fim, as incertezas são tantas que não sabemos se instituições modernas que sobreviveram por séculos, como a escola, ainda têm futuro.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Hessel; SOMMER, Luis Henrique. Estudos Culturais, Educação e Pedagogia. *Revista Brasileira de Educação*. Campinas: Autores Associados n. 23, p.36-61, maio/ago. 2003.

DUARTE, Rosália. *Cinema e educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

FABRIS, Elí. T. *Representações de espaço e tempo no olhar de Hollywood sobre a escola*. Porto Alegre: UFRGS, 1999. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999.

FABRIS, Elí T.H. *Em cartaz: o cinema brasileiro produzindo sentidos sobre a escola e o trabalho docente*. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Tese (Doutorado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Uma agenda para debate sobre mídia e educação. In: SCHMIDT, Sarai. (Org). *A educação em tempos de globalização*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. p.53-56

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. 28 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

FRANCA, Leonel. *O método pedagógico dos Jesuítas. O Ratio Studiorum*. Rio de Janeiro: AGIR, 1952.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 22, n. 2, jul./dez.1997. p. 15-46.

KANT, Immanuel. *Sobre a pedagogia*. Trad. Francisco Cock Fontanella. 3. ed. Piracicaba: UNIMEP, 2002.

LEMERT, Charles. *Pós-Modernismo não é o que você pensa*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. Edições Loyola, 2000.

SABAT, Ruth. Filmes Infantis como máquinas de ensinar. In: *25ª Reunião da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação - ANPED*, 2002, Caxambu. Grupo de Trabalho Educação e Comunicação, 2002. p. 235-252.

SABAT, Ruth. *Filmes infantis e a produção performativa da heterossexualidade*. Porto Alegre: UFRGS, 2003. Tese (Doutorado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.

SADOUL, Georges. *Dicionário de filmes*. Porto Alegre: L&PM, 1993.

SILVA, Tomaz Tadeu. *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. 2. ed., Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

STEINBERG, Shirley. Kindercultura: a construção da infância pelas grandes corporações. In: SILVA, Luiz Heron da. (Orgs.) *Identidade social e a construção do conhecimento*. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1997. p. 98-145.

VEIGA-NETO, Alfredo. Pensar a escola como uma instituição que pelo menos garanta a manutenção das conquistas fundamentais da Modernidade. In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). *A escola tem futuro? Entrevistas*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 103-126.

VEIGA-NETO, Alfredo. *Educação e crise são reciprocamente, causa e consequência uma da outra*. Entrevista. 2008 Disponível em: [http://www.unisinos.br/\\_ihu/index.php?option=com\\_noticias&Itemid=18&task=detalhe&id=11783](http://www.unisinos.br/_ihu/index.php?option=com_noticias&Itemid=18&task=detalhe&id=11783). Acesso em 28/1/2008.

VIANNA, Angel; CASTILHO, Jacyan. Percebendo o corpo. IN: GARCIA, Regina Leite (org). *O corpo que fala dentro e fora da escola*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p.17-34.

#### REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

ESPANTA tubarões, O. *Direção: Bibo Bergeron, Vicky Jenson e Rob Letterman*. *Produção: Bill Damaschke, Janet Healy e Allison Lyon Segan*. *Roteiro: Rob Letterman, Damian Shannon, Mark Swift e Michael J. Wilson*. 2004. 1 Filme (90min).

GALINHO Chicken Little, O. *Direção: Mark Dindal*. *Produção: Randy Fullmer*. *Roteiro: Mark Dindal* 2005. 1 filme (77min).

PROCURANDO Nemo. *Direção: Andrew Stanton*. *Produção: Graham Walters*. *Roteiro: Andrew Stanton*. 2003. 1 filme (101 min).