

ROTEIRO DE PESQUISA E ROTEIRO DE OBRA CINEMATOGRAFICA: BUSCANDO INSTRUMENTOS DE ENSINO

Gutemberg Armando Diniz Guerra¹

Resumo

Este texto se propõe a ser mais do que uma resenha, fazendo associações entre o roteiro de um filme (Central do Brasil) com o roteiro de pesquisa que vai da construção de um objeto às considerações finais. Oferece-se como suporte para a reflexão no aprendizado de metodologia de pesquisa a partir de material lúdico e inspira/recomenda o uso deste recurso em sala de aula e/ou como complemento para a apreensão dos elementos estruturais de procedimentos de pesquisa.

Palavras-chave: Epistemologia. Pedagogia. Teoria do conhecimento.

Resumé

Ce texte se propose d'être plus qu'une lecture, en comparant l'itinéraire d'un film (Central do Brasil) à l'itinéraire de la recherche, allant de la construction d'un objet aux conclusions. Il se présente comme un appui à la réflexion sur l'apprentissage de la méthodologie de recherche à partir d'un matériel ludique et inspire/recommande l'usage de cette ressource en salle de classe et/ou comme complément pour l'appréhensions d'éléments structurels des procédés de recherche.

Mots-clés: Epistémologie. Pédagogie. Théorie de la connaissance.

¹ Professor associado do Programa de Pós-Graduação em Agriculturas Amazônicas Núcleo de Ciências Agrárias e Desenvolvimento Rural da Universidade Federal do Pará.

ROTEIRO DE FILME E ROTEIRO DE PESQUISA

O procedimento de pesquisa segue uma lógica que se constrói a partir da identificação de um problema e das possibilidades de sua resolução. Envolve planejamento desde o primeiro passo, qual seja a disposição para a investigação, ou para o exercício de construção de uma abordagem qualificada de um determinado tema em que se insere o problema. Os manuais de pesquisa, sejam eles de qualquer área de conhecimento, explicitam esses passos por meio de formulações com ajustes para cada uma delas. Estruturalmente procuram responder a perguntas que se traduzem como os elementos constitutivos da pesquisa, quais sejam o tema problematizado, os objetivos (geral e específicos), a justificativa (relevância do tema para a área do conhecimento em que se insere e para a sociedade), hipóteses, o marco teórico, os procedimentos metodológicos, que se expressam em algumas áreas como metodologia, em outras como material e métodos; resultados, discussão dos resultados e conclusões, ou considerações finais. Esse caminho se expressa em relatórios de pesquisa, monografias, dissertações e teses que seguem a mesma estrutura do plano apresentado, ainda que possam vir em ordem diversa.

Os roteiros de filmes obedecem a um planejamento para narrativas diversas, em alguns casos sendo mais evidentes e próximas dos elementos de pesquisa, em particular os filmes que exigem os mesmos procedimentos de investigação para que se dê conta da narrativa. Tanto quanto a pesquisa científica, os filmes se ancoram em argumentos que justifiquem o desenrolar do enredo, prendendo o espectador ao fio da narrativa a que se propõe.

SEGUINDO O ROTEIRO DO FILME E PENSANDO
NA PESQUISA

A melhor compreensão deste texto exige que seja assistido ao filme *Central do Brasil*, de Walter Salles (1998). Acredita-se, igualmente, que o filme será visto de outra forma, após a sua leitura e debate com outras pessoas que se associem a este exercício.

Depois de assistir ao filme *Central do Brasil*, de Walter Salles, e despertado pela forma de construção do personagem Jesus Paiva, por meio da expressão de seus diversos autores, ou seja, dos outros personagens que interagem e se reportam a ele, pode-se proceder a uma análise na qual os elementos de construção do personagem se revelam, na perspectiva de cada um deles. Os sentimentos provocados no público pelo filme foram os mais diversos, conforme

se pode verificar pelas manifestações nos mais variados veículos da imprensa. Uma delas registra, em carta publicada, sua admiração pela forma como o filme *lê o Brasil com uma doçura pungente*². Outros, uns vivendo fora do país, outros completamente enfronhados no cotidiano brasileiro, rejeitaram a crueza com que o filme apresenta as questões. Os comentários, em geral, sobre a película, na imprensa ou por pessoas com as quais se pode comentar e ouvir, abordam diversos aspectos. O filme, de fato, é um concentrado de problemas brasileiros. A violência é o mais evidente destes aspectos, expressando-se nas suas diversas formas como o alcoolismo, a corrupção, a indignidade com a qual são tratados os profissionais do ensino, o machismo, a miséria, o desemprego, o analfabetismo, a fome, o problema do transporte e a religião.

Neste trabalho – que chegou a ser indicado, entre muitas outras, à premiação de melhor filme estrangeiro pela Academia Americana de Cinema, tendo obtido também a indicação de melhor atriz para Fernanda Montenegro (2011) – verifica-se como uma de suas maiores virtudes o fato de seu principal ator ser um sujeito oculto. Fosse mais criativa a Academia Americana de Cinema, o prêmio por ela oferecido, o Oscar, seria dado a este personagem, o Jesus de Paiva, ou teria sido criado um novo tipo de premiação para o caso apresentado: poderia haver o prêmio de melhor personagem, mesmo que ele fosse um sujeito oculto.

De fato, dois são os objetos a serem construídos, desconstruídos e reconstruídos no filme. O pai do menino, elemento empírico, motivo aparente de toda a trama e o pai das mulheres (Dora e Irene), idealizados e explicitados por elas negativamente como alcoólatras, mulherengos, inconstantes junto às famílias, violentos, mas de forma ambivalente, ao se reconciliarem com eles, permitindo uma tensão que se resolve apenas no final do filme-pesquisa. Pode-se dizer que é uma reflexão sobre a figura paterna e, neste sentido, o argumento e enredo se enquadram no que foi um dos temas preferidos da Psicologia em Sigmund Freud, Lacan e em autores da antropologia estrutural, como Levi Strauss.

O pai do menino Josué, Jesus, aparece no filme em diversas falas, em uma fotografia de casamento, na parede da casa de seus filhos Moisés e Josias e em duas cartas: uma enviada pela mãe de Josué, outra enviada por ele a esta senhora. Sua vida e comportamento constituem-se no principal motor do filme, por meio dos comentários dos outros personagens.

A primeira associação entre o processo de pesquisa e o roteiro é a delimitação do tema que se apresenta primeiro por uma caracterização por intermê-

2 NUNES, Paulo. Carta amorosa ao Waltinho. *Comunicado Unama*. Belém, 20.04.1998.

dio de elementos estruturais básicos e que vai se tornando complexa e problematizada. Ou seja, determina-se o tema (o pai) e se lhe problematiza, como propõe Severino (2000, p. 160) na seguinte ordem. O pai (Jesus) é apresentado, praticamente na primeira cena do filme, na fala de Ana, mulher com a qual teve um filho, Josué, apresentado na estória já com nove anos. Ana vai à estação Central do Brasil, no Rio de Janeiro, procurar uma escrivã de cartas para enviar uma mensagem para “aquele desgraçado que não vale nada e que foi a pior coisa que me aconteceu na vida”, diz ela. O desejo do menino conhecer o pai é o pretexto para uma reaproximação, movimento que o roteiro induz como expectativa a ser atendida. A mãe da criança dita uma carta dura e agressiva endereçada a Jesus, o que se pode considerar a sua primeira aparição em cena. Em uma segunda, a primeira carta é rasgada e são escritas mais duas, uma ditada por Ana e outra por iniciativa de Dora, após as lamúrias de Ana. Em que pese toda a ação se expressar pelas palavras e argumentos da mãe, é o desejo do menino conhecer o pai que cria toda a tensão do enredo e que estabelece uma demanda de aproximação do objeto concreto de pesquisa. É a vontade de conhecer o pai, negligenciando e mesmo contrariando a construção negativa que dele fazem primeiro a esposa e mãe, e depois a escrivã que move o enredo e que nos permite uma associação com o processo de pesquisa que se desenvolve neste texto.

Um tema é apresentado e problematizado, conforme uma perspectiva que vai ser verificada: o pai, beerrão, irresponsável e distante, segundo as fontes mais convincentes (mulheres adultas, vividas, independentes), vai ser checado por meio de um movimento de aproximação. A fala de Ana, analisada no detalhe, é ambivalente. Ao mesmo tempo em que demonstra desprezo, ao argumentar sobre o desejo do filho, propõe-se ela também a uma aproximação, liberando-se do trabalho durante um mês, para apresentar o menino ao seu ex-companheiro. A dúvida se instala, assim, desde os primeiros movimentos da trama e, como se sabe, é a incerteza sobre um determinado objeto o maior motivo de uma pesquisa (DESCARTES, 2005, p. 41). A delimitação do tema a partir de um problema concreto (contatar o pai do menino), o movimento de escrever a carta e enviá-la, como gesto que resolveria, vai se demonstrar problemático na sua própria construção, conforme se vê na sequência.

Dora, a escrivã, condena a missiva ao purgatório das não enviadas depois de uma triagem que promove, a cada dia, junto com sua amiga Irene, ao chegar em casa. Ana dá os primeiros elementos para que Dora projete uma imagem do personagem Jesus como beerrão, irresponsável e violento. Dora o associa à imagem de seu próprio pai, caminhoneiro, beerrão e mulherengo, e reforça

seu rancor, generalizando a imagem dos pais quando expressa que sua melhor amiga, Irene, teve pai de igual profissão e comportamento. Neste momento, ganha densidade freudiana a construção do pai, feita por mulheres solitárias, infelicitadas pela relação negativa com seus genitores. Encerra-se aqui, uma primeira fase de construção do objeto – o pai, não apenas como o pai concreto do menino Josué –, mas como conceito de uma categoria complexa e abstrata.

O envolvimento de Dora na trama vai modificar o seu posicionamento em relação ao objeto de pesquisa. Ana morre, bruscamente, deixando Josué sozinho, órfão, no Rio de Janeiro. Dora o adota para, em seguida, vendê-lo a Pedrão, o guarda de segurança da Central do Brasil, mercenário e escroque. Advertida por Irene das verdadeiras intenções do escroque – vender o garoto para extração de órgãos por famílias do exterior –, Dora recupera Josué, é forçada a fugir do Rio e resolve devolver o garoto ao pai, no endereço deixado por Ana. A ambivalência da figura paterna vai fazer a ligação de Dora com o menino durante todo o enredo. É a busca do pai de Josué que Dora promove como pretexto, depois de se envolver completamente na história do garoto, mas, no fundo, Dora busca encontrar e se reconciliar com a figura do seu próprio pai, conforme se vai afirmar no desenrolar do filme.

Por expressar a forma de concepção de mundo mais comum às pessoas sem formação científica, Dora inicialmente infere, conclui e generaliza o comportamento de Jesus como sendo normal ao dos homens, o que, em parte, justifica sua vida solitária, projetada também em Irene. O que o filme oferece de melhor é que a construção de uma hipótese – a de que Jesus, pai de Josué, é um bêbado e irresponsável – vai ser testada em um longo processo de busca. Assim como afirma Popper que “(...) o trabalho do cientista consiste em elaborar teorias e pô-las à prova” (POPPER, 1993, p. 31), Dora é obrigada a checar não apenas a existência e o endereço, mas também a compreender o comportamento do personagem-pai que ela não conhece, mas com o qual se envolve até as últimas consequências.

A presença de ideias, anteriormente formadas, se imiscui na elaboração da figura do pai que está sendo procurado, podendo ser associada aos principais autores que se tornaram referências sobre os métodos de pesquisa (BACON, 2011; BACHELARD, 1969; DESCARTES, 2005) e que, cada um a seu modo, procura promover o distanciamento (ELIAS, 1993) necessário para chegar à conclusões isentas da influência das ideias formadas a partir de outras vivências e percepções. A imagem negativa de marido, amante beerrão, elaborada e expressa por Ana, Dora e Irene, se contrapõe a outras, com a do menino Josué, que exalta o pai como carpinteiro, construtor de casa, de móveis, de brinque-

dos como o pão e de um “montão de coisas”, e a de Josias, cauteloso em emitir opiniões. Por diversas vezes, Dora enfrenta Josué, dinamitando a imagem positiva do pai, reforçando seus argumentos com a lembrança que tem do seu próprio genitor, desautorizando seus argumentos por ser ele ainda uma criança. Os argumentos da escritã ora se reforçam quando, por exemplo, trilhando as pistas para encontrar Jesus, os informantes dão conta de que ele *bebeu* a casa todinha na venda. Ora a imagem do pai suaviza-se, quando, por exemplo, Dora conhece um caminhoneiro protestante, abastêmio, respeitoso que lhe dá carona e protege durante parte da viagem. É a imagem oposta ao que ela e Irene apresentaram em cenas anteriores. Apaixonando-se pelo motorista do caminhão, Dora resolve investir e é rechaçada pelo caminhoneiro que foge literalmente de sua companhia, deixando-a com Josué em uma parada de ônibus. É um momento sutil de desconstrução ou, para usar um termo bachelardiano, de ruptura epistemológica e de diferenciação do senso comum. A partir deste momento, nem todo caminhoneiro é bebedor, mulherengo e irresponsável, como vinha sendo afirmado categoricamente por Dora.

A pressa de Dora em encontrar o pai de Josué, bem como as perguntas feitas com imprecisão, induzem a erros e demonstra a necessidade de cautela no processo de pesquisa. Isto se evidencia mais concretamente quando Dora encontra Jessé, novo proprietário do sítio onde Jesus morava, assim como outro morador do aglomerado urbano, na rua Nova, onde Jesus teria morado, mas *ninguém sabia mais dele pois sumira no mundo...* Entretanto, quando tudo parecia perdido, Dora e Josué encontram uma nova pista. Estar no campo, próximo do problema, oportuniza sempre novos movimentos a uma busca. O encontro, aparentemente casual, não teria ocorrido se os pesquisadores (Dora e Josué), não estivessem no terreno e não tivessem inquirido as pessoas sobre o seu objeto. Josias, um dos filhos de Jesus, apresenta-se e acrescenta novos elementos sobre a vida da personagem. Depois da morte da primeira esposa, Jesus teria se apaixonado por Ana Fontenelle que partira grávida. Desesperado, cansado de esperar a volta de Ana, Jesus teria se viciado no álcool, perdido a casa por dívidas e partido sem dizer para onde. Uma carta enviada pelo carpinteiro para Ana Fontenelle há seis meses, foi devolvida pelo correio. Não aberta pelos filhos Moisés e Josias, é, finalmente apresentada a Dora, que a lê em voz alta. Jesus revela seu paradeiro, no Rio de Janeiro, onde tentava reencontrar Ana. Na carta, pede perdão e promete voltar depois de tentar a sorte na cidade grande ou no garimpo.

A *pesquisa de campo* de Dora, que se traduz neste texto, como tendo sido todo o seu percurso, seguindo as pistas para encontrar o senhor Jesus de Paiva,

o seu contato com diversos informantes, com os filhos do carpinteiro e os depoimentos que explicam o comportamento anormal de Jesus, lhe dá novos elementos para reconstruir o objeto numa outra perspectiva.

A relação de Dora com Josué, modificada ao longo da história, é demarcada pelo momento de crise que se resolve com a intervenção do componente religioso, em segundo plano, e do econômico, em primeiro plano. No meio de uma romaria, famintos, eles discutem e Josué foge para o meio da multidão. Dora corre atrás do garoto, desesperada, e desmaia na capela de ex-votos. Josué a encontra e a crise se desfaz. Uma associação pode ser feita entre o que demanda a pesquisa (o menino Josué), e o que a financia e executa (Dora). No primeiro momento, o papel de Dora era exercido por Ana que morre atropelada e praticamente inviabiliza a busca por ela mesma. Retomada por Dora, depois de percalços descritos anteriormente, a busca continua sob os auspícios de um adulto.

A aventura de Dora, na expectativa de encontrar um sujeito que conhecia – ou do qual tinha notícias por terceiros, através, portanto, de fontes secundárias – é uma saga comparável à dos pesquisadores científicos. Os diversos momentos em que as pistas ou os resultados precisam ser checados confirmam-se ou não, como no caso dos endereços e das personagens que poderiam ser, mas não são o pai de Josué, são momentos-chave do filme e, por semelhança, do processo de pesquisa. Esse processo configura a fase em que o pesquisador precisa exercitar o distanciamento para não tomar como verdadeiro um resultado que precisa ser validado. E no caso de se demonstrar sua inadequação após o teste, o pesquisador não deve esmorecer de retomar novas pistas e prosseguir sua busca. Neste sentido, Dora é um excelente exemplo de persistência, característica importante para um pesquisador e fundamental para grandes empreendimentos, como costuma ser a pesquisa.

Rica de significados é a cena em que Dora, satisfeita por ter promovido o encontro dos irmãos Josué, Josias e Moisés, todos, como se sabe, filhos de Jesus, em uma casa de conjunto habitacional popular, deposita as cartas em um móvel acima do qual se encontra uma foto retocada como pintura do casal e foge. Ficam ali, presentes, os documentos que permitiram a construção primeira e a reconstrução do objeto – a carta de Ana, a carta de Josué, o retrato do casal, os meninos dormindo e Dora. Esta, na cena final, encerra sua busca com outro documento – um relatório de pesquisa –, sua carta para Josué. Nesta, ela expressa, a esperança da volta do pai e confessa estar convencida de que ele seria como o garoto dizia. Deixar o garoto com seus irmãos é considerado missão cumprida e a possibilidade de encontro com

o pai é também uma esperança. A carta de Dora encerra, porém, com uma frase de reencontro dela com suas recordações: *tenho saudade do meu pai! Tenho saudade de tudo!* Diz ela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os limites da comparação entre a construção de um objeto qualquer e um objeto científico estão em que a atividade de pesquisa exige planejamento e a busca de objetividade como elemento essencial em sua elaboração e exposição, o que se expressa por meio de normas comuns ao campo da ciência. No caso das obras de arte, como o cinema, em particular no caso do filme utilizado neste exercício, o espaço do subjetivismo é considerável, deixando margem aberta à checagem de hipóteses importantes e ainda não testadas. Pode-se contrargumentar, porém, e com razão, que o papel da pesquisa é o de abrir novas interrogações e possibilidades. Ficam em aberto, no caso de Central do Brasil, o paradeiro do pai dos meninos e a veracidade do que está posto na carta que se apresenta como desfecho do enredo.

O fundamental, entretanto, neste texto, é explorar a forma de abordagem de um determinado assunto, de forma metódica, permitindo a construção de um objeto de estudo segundo critérios epistemológicos convincentes e, para isto, o filme se constitui em instrumento que se presta satisfatoriamente a este objetivo.

Outros filmes poderiam entrar no rol destas possibilidades de análise, como *Rashomond*, de Akira Kurosawa (1950), *Cenas de um casamento* (1974), de Ingmar Bergman, *O Nome da Rosa* (1986), dirigido por Jean-Jacques Annaud, inspirado do livro com mesmo título, de Humberto Eco (2004).

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *La formation de l'esprit scientifique: contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*. Paris: J. Vrin, 1969.
- BACON, Francis. *Novum Organum*. Disponível em: <http://cultvox.locaweb.com.br/livros_gratis/novum_organum.pdf>. Acesso em: 18 agos. 2011.
- CENAS DE UM CASAMENTO. Produção de Ingmar Bergman, Suécia, 1974. 1 videocassete (163 min): VHS, NTSC, son. color. Legendado. Port.
- CENTRAL DO BRASIL. Produção de Walter Salles. Barueri: Europa Filmes, 1998. 1 video cassete (112 min.): VHS, Ntsc. Son. color. Port.

- DESCARTES, René. *Discurso do método*: regras para a direção do espírito. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- ECO, Humberto. *O nome da rosa*. Lisboa: Difel, 2004.
- ELIAS, Norbert. *Engagement et distanciation*. Paris: Fayard, 1993.
- KUROSAWA, Akira. *Rashomon*. Japão: Daiei Motion Picture Co., 1954.
- MONTENEGRO, Fernanda. *Central do Brasil*. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/fernandamontenegro/central.htm>>. Acesso em 18 agos. 2011.
- NOME da rosa. Produção de Jean-Jaques Annaud. São Paulo: Tw Vídeo distribuidora, 1986. 1 Videocassete (130 min.): VHS, Ntsc, son., color. Legendado. Port.
- NUNES, Paulo. Carta amorosa ao Waltinho. Belém, *Comunicado Unama*, 20 de abril de 1998.
- POPPER, K. *A lógica da pesquisa científica*. São Paulo: Ed. Cultrix Ltda, 1993.