



**CINEMA E EDUCAÇÃO:  
O POÉTICO, O SIMBÓLICO E O IMAGINÁRIO EM LAMORISSE**

**MOVIE AND EDUCATION; LAMORISSE'S POETRY, SYMBOLISM AND  
IMAGINARY**

**Maria Beatriz Furtado Rahde\***  
**Jaqueline Maissiat\*\***

**RESUMO:** Esse artigo busca tecer considerações sobre a narrativa educacional do filme curta metragem, *Le Ballon Rouge* (O Balão Vermelho – França, 1956), de Albert Lamorisse, que, em apenas trinta minutos e com mais de cinquenta anos de existência, soube manter o encantamento do imaginário poético, perpassado por uma linguagem simbólica. A poesia que Lamorisse traduz nas suas imagens confere uma impressão visual leve e ao mesmo tempo densa, ao evocar metaforicamente os contos infantis, mesclados com o surreal, pois o roteiro se torna um poema, traduzido iconograficamente. A simbologia do período modernista é evidenciada nas cenas silenciosas de linguagem falada, mas intensas na linguagem visual, em que a música desempenha um papel de destaque. O que não é verbalizado é revertido simbolicamente, tornando visível o invisível. Nessa proposta de técnica narrativa, Lamorisse evoca diversos elementos componentes do imaginário, como o sonho, a arte, os mitos, o fantástico ou a fantasia.

**Palavras-chave:** poética – simbolismo - imaginário – narrativa – educação

**ABSTRACT:** This paper looks for to weave some considerations on the narrative of the short movie *Le Ballon Rouge* (The Red Balloon – France, 1956), of Albert Lamorisse, that, in just thirty minutes and with more than fifty years of existence, he knew how to maintain the poetic enchantment of the imaginary, with a symbolic language. The poetry that Lamorisse translates in to its images it checks a light and at the same time dense visual impression, when figurative use of words evoking the infantile stories, mixers with the surreal, because the route becomes a poem, translated with the utilization of the iconography. The symbolism of the modernist period is evidenced in the silent scenes of spoken language, but intense in the visual language, in that the music plays a prominence part. The words not verbalized it is reverted by images, turning visible the invisible. In that proposal of narrative technique, Lamorisse evokes several component elements of the imaginary, as the dream, the art, the myths, the fantastic or the fantasy.

**Key-words:** poetics – symbolism – imaginary – narration – education

---

<sup>E</sup> Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Pesquisadora PUCRS/CNPq. Apoio PIBIC/PUCRS/CNPq.

E-mail: [maria.rahde@pucrs.br](mailto:maria.rahde@pucrs.br)

<sup>\*\*</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação / UFRGS, Tutora Presencial da Graduação em Artes Visuais a Distância, Pólo Porto Alegre/UFRGS - REGESD.

E-mail: [jmaissiat@yahoo.com.br](mailto:jmaissiat@yahoo.com.br)



## Introdução

Os meios de comunicação de massa refletem nossa cultura, nosso pensar e agir. Torna-se o pano de fundo, compondo a ‘colcha de retalhos’, que nos fascina e enche os olhos. “... por ser tão fundamental para nossa vida cotidiana que devemos estudar a mídia. Estudá-la como dimensão social e cultural, mas também política e econômica, do mundo moderno” (SILVERSTONE, 2002, p. 13). Analisando neste estudo a dimensão pedagógica do cinema, observamos que o filme ora analisado foi elaborado de acordo com os anseios de quem o realizou, buscando atingir o espectador através do desejo, do sonho que permeiam o imaginário.

Em apenas trinta minutos e com mais de cinquenta anos de existência, o diretor soube manter os encantos do imaginário poético, perpassado por uma linguagem narrativa simbólica. *Le Ballon Rouge* (O Balão Vermelho) dirigido por Albert Lamorisse, recebeu o Grande Prêmio do Festival de Cannes e o Oscar por Melhor Roteiro Original, além de vencer o prêmio de melhor filme educacional da década, em 1968, concedido pela New York Film Critics. No desenrolar da história, identifica-se a necessidade de um novo olhar diante deste meio de comunicação, um olhar mais sensível e perceptivo, pois a noção de mundo e de realidade acaba por ser ilustrada e percebida através das imagens ali representadas.

Lamorisse organizou sua narrativa numa lógica intuitiva e não numa lógica racional. Muitas vezes ao fazer a reconstrução de imagens, o espectador acaba elaborando novas relações, dando margem a novos significados. A linguagem cinematográfica se mostra singela e extremamente simples. Desta forma há um entendimento do espectador, a partir da seleção do que está sendo exposto, de acordo com aquilo com que se identifica. No entanto, a leitura fílmica necessita de uma percepção aguçada, em comunhão com o conhecimento da linguagem cinematográfica para que as sutilezas que permeiam as cenas possam atingir a sensibilidade do espectador.

Sendo esta perspectiva levada ao campo educativo, percebemos que para uma atuação mais consistente e eficaz, o professor, utilizando a imagem como uma ferramenta de ensino – aqui destacada através do cinema, há de alfabetizar-se audiovisualmente, como explicita Lima et al (2009):



alfabetização audiovisual implica, num primeiro momento, na leitura da televisão, ou seja, das mensagens codificadas na linguagem televisiva. Esta, por sua vez, se configura pela incorporação de várias outras linguagens que evocam as imagens (pintura, fotografia, cinema, entre outras), a palavra escrita e a palavra falada, os sons musicais e ruídos.

Seria propício que o educador ensinasse os alunos a ler a mensagem, para que deixem de ser simples espectadores para se tornarem pessoas críticas àquilo que lhe é apresentado.

O mundo da criança é repleto de imaginação, pois

imaginar é evocar seres, colocá-los em determinada situação, fazê-los viver como se quer. É criar um mundo a seu bel-prazer, libertando-se. Tudo é possível. Tudo acontece. Na vida artística, imaginar é um ato criador. Na vida cotidiana, imaginar é uma atividade paralela à ação que exercemos, ligada à realidade. A imaginação é um processo. O imaginário é seu produto (POSTIC, 1993, p. 13).

Por isso compreende-se que o cinema provoca o encantamento que a imaginação exerce na criança, auxiliando-a desvelar cada vez mais seu lado de fantasia que a encanta e seduz; pois tudo é permitido, sem limites, sem regras. Ela que dá o destino e o fim a qualquer situação. É um ato mágico, que é povoado de representações simbólicas que a criança resgata do mundo real ao seu mundo imaginário.

A criança ao chegar à escola “traz consigo traços desse imaginário. Crê, sonha, deseja, fantasia, inventa a partir do seu mundo significativo. A escola não pode ignorar este mundo e, mais ainda, as transformações que estão ocorrendo no mundo da criança” (GUIMARÃES, 2000, p. 120).

De fato, o diretor e autor deste filme, procurou apresentar de forma iconográfica a questão educacional, envolvendo valores e conceitos de bem e mal, bem como sentimentos de amor e ódio pelo objeto de desejo.

Ora, um professor atento que busca desenvolver com seus alunos uma aprendizagem significativa é capaz de ler a visualidade e aplicá-las com exemplos práticos ao cotidiano de uma personalidade em formação: a palavra pode ser reforço, mas também pode ser descartada pela sublimação, uma vez que toda a representação visual se constitui em forma simbólica. Demo (2000) considera que a “aprendizagem não é um fenômeno apenas racional, consciente, ou destacado de nossa corporeidade; ao contrário, envolve a complexidade humana naturalmente, e



seu aprofundamento implica sempre também envolvimento emocional [...]” (p. 111). Lamorisse de maneira sutil, envolve valores e sentimentos nesta complexidade humana, trazendo uma perspectiva emocional e sensível ao espectador de sua obra.

Nas últimas décadas presencia-se maior percepção sobre a importância da qualidade das relações entre os meios de comunicação e a educação, pois que a educação precisa, para responder às demandas, contar com um processo de comunicação que conduza a formas flexíveis, adaptativas e construtivas de um relacionamento, que incentive a permanente aprendizagem e ações integradas, gerando um saber transversal resultante da combinação entre saberes teóricos, práticos e instrumentais.

As áreas do conhecimento não possuem fronteiras rigidamente demarcadas, mantendo sua autonomia construída nas suas relações de interdependência. As ciências são criações humanas que atendem ao princípio da indissociabilidade entre unidade e diversidade. Portanto, quem as delimita e configura é a mente humana. O planejamento de ações conjuntas entre comunicação e educação consiste um dos principais desafios da primeira década do século XXI, o que exige a interrelação de projetos que, em conjunto possam tornar mais relevantes os meios de comunicação de massa e o processo de ensino e de aprendizagem.

Políticas públicas têm privilegiado ações isoladas entre as áreas da saúde, comunicação e educação, que trazem uma complementaridade inerente, o que tem inviabilizado transformações na realidade social e de saúde. A pertinência de uma nova forma de gerenciar as relações entre estas áreas e de elaboração de estratégias se faz urgente, para que sejam criados espaços de sinergia entre as competências profissionais.

A necessidade de investigação sobre o que origina as fronteiras entre estas áreas e como torná-las espaços de reconstrução transdisciplinar e a necessidade de construção de uma rede comunicativa que possa desenvolver uma educação significativa são conteúdos de teses, que vêm permeando discursos políticos e acadêmicos. Entretanto, na prática, estas teses não têm encontrado confirmação, repercutindo em pouca credibilidade externa e interna, a partir da constatação da carência de união de esforços para o desenvolvimento do sujeito de forma integrada.

Educar com os mídias tornou-se um refrão banalizado. Conciliar, por meio de estratégias comunicacionais que incluam mediação e não apenas negociação ou somar conhecimentos destas áreas, não significa fórmula milagrosa, mas sintonia que irradie vigor com base numa concepção



de integralidade humana que, para ser melhor compreendida, precisa da interação entre diferentes profissionalidades. É preciso desenvolver a consciência de que a mediação entre estas áreas se dá por relações solidárias intelectuais e éticas, não bastando a aproximação entre profissionais, pois a proximidade pode gerar atritos e alimentar o equívoco da “invasão de território”. É necessário combinar compreensão intelectual e compreensão humana (AZEVEDO e SOUZA et al, 2008).

Seguindo este pensamento acreditamos ser pertinente refletir sobre o poema narrativo de Albert Lamorisse, cineasta francês que, com seu filme/documentário *Le Ballon Rouge* (O Balão vermelho) trabalhou a imagem cinematográfica aliada à educação nos anos 50, em que os meios de comunicação, o cinema principalmente, mais apareciam como entretenimento do que como obra inter ou transdisciplinar.

### Contextualização narrativa

... é necessário haver a mediação do professor, que estará sempre entre o aluno e o meio de comunicação, promovendo e incentivando leituras críticas do próprio meio, das suas práticas de linguagem e dos conteúdos por ele veiculados, posição esta com a qual estamos inteiramente de acordo (GUIMARÃES, 2000, p. 108-109).

A comunicação visual, quando utilizou o cinema como meio/mensagem, guarda aspectos relevantes para serem estudados, como o simbólico, o imaginário e o mitopoético.

Com a poesia expressa na sua curta obra cinematográfica, Albert Lamorisse soube compor visualidades poéticas com maestria, inseridas no filme *Le Ballon Rouge*, com uma riqueza visual peculiar. Há precedentes para esta afirmativa, pois a poesia impregna a arte do cineasta, tornando-a dependente da representação visual poética, quando expressa os mais variados tipos de emoções. Lamorisse fez um filme apoiado no singelo, em que a dimensão poética ainda é capaz de atingir uma geração que desconhece possibilidades de passear livremente pelas ruas das grandes cidades. O cineasta parece demonstrar sua preferência por grandes áreas ao ar livre, criando nas ruas da cidade, a história de um menino e seu balão, percorrendo solitários os arredores de Paris (IKEDA, 2004).

A singeleza com que Lamorisse traduz suas imagens, confere uma impressão visual leve e ao mesmo tempo densa, ao evocar contos infantis, mesclados com o surreal, e o roteiro é,





basicamente, traduzido iconograficamente. Assim há uma visualidade poética, porque, diz Saldanha (1993) existem as mesmas regras entre a imagem visual e o poema, uma vez que, para este autor, a imagem visível pode se tornar poesia universal.

É usual no cinema a valorização da palavra – escrita ou verbal. A partir do momento em que a estrutura educacional tornou-se menos rígida, a imagem começou a fazer parte do cotidiano dos alunos, uma vez que estes podem expor suas opiniões e questionamentos. Além disso, as imagens dos meios de comunicação em sala de aula tornam-se um importante recurso motivacional para os alunos.

O que diferencia o filme de Lamorisse dos demais áudio visuais é a exploração maior da visualidade iconográfica, isto é, a palavra se torna praticamente desnecessária. Esta técnica de apresentação fílmica pode conduzir o aluno a novas leituras, à construção do seu próprio diálogo, trocando idéias com os colegas, com seu professor, desenvolvendo a imaginação criadora com orientação docente. Consideramos que, se as crianças percebem o significado mítico e simbólico do imaginário, dos contos de fadas introjetados em seu inconsciente, o apelo de Lamorisse de que se tome emprestada a inocência talvez perdida pelos adultos é plenamente justificado, pois ele vai recorrer à visualidade e ao imaginário ao narrar *Le Ballon Rouge*, não para crianças, mas para a criança que ainda possa existir no espectador frente à comunicação da imagem, bem como à comunicação dos silêncios, que perpassam seu filme.

Refere Ikeda (2004) que num dos primeiros planos de *Le Ballon Rouge* aparece manifesto o olhar de Lamorisse, expresso na singela narrativa cinematográfica: um menino, ao dirigir-se para a escola pelos subúrbios de Paris levanta o olhar para o alto de um poste, junto a uma escadaria, descobrindo, fascinado um grande balão de cor vermelha, que está ali amarrado. À medida em que o menino sobe, a câmera acompanha seus movimentos revelando o objeto de admiração. O menino desamarra o balão e desce do poste com o balão junto de si.

Visualizando essas imagens percebemos o universo de maneira complexa, pois os sentimentos da criança revelam crenças, construindo mitos, rituais, fantasias, sonhos, que perpassam o imaginário do mundo em que vivemos e este pensamento complexo, diz Morin (2000) busca distinguir e ligar. Não há mais certezas, desde que o imaginário vai revelando incertezas e impossibilidades.

Ao refletir sobre as tantas imagens que circulam no mundo dos jovens, é possível revisitar e estudar essa visão do cotidiano, a visão do universo de cada forma na sua essência mais



ampla e na qual os dados externos têm apresentado as mais novas e mais significativas ordenações (RAHDE, 2000).

Na leitura crítica das muitas formas iconográficas evidencia-se o desenvolvimento de uma dimensão estética, de uma sensibilidade dos mundos imaginários, desvelando novas perspectivas ao nível de forma e conteúdo, numa estrutura social e histórica.

Buscando uma leitura crítica das formas simbólicas, analisando-as tanto na sua concepção quanto no seu conteúdo, é possível rever o mundo, e efetuar releituras do comunicado imagístico e de sua construção em situações mais concretas do cotidiano. Esta situação encontra sintonia em Thompson (1995), quando diz que é possível identificar e descrever situações específicas em que formas simbólicas, como as imagens, são produzidas e recebidas, pois a construção criativa do significado que a construção imagística pode representar ou dizer torna-se uma reinterpretação da mensagem ou do que é dito de maneira visual.

Visando a interpretação é possível buscar a compreensão das formas reinterpretativas, nesta narrativa de Lamorisse, “no sentido que, ao procurar compreender o que é novo, nós, sempre e necessariamente, construímos sobre o que já está presente” (THOMPSON, 1995, p. 360).

Por essa razão consideramos que a narrativa das imagens possibilita outras perspectivas de cognição e, conseqüentemente, outras leituras das obras cinematográficas ou das obras plásticas.

Ao ler de modo crítico as formas simbólicas, analisando-as tanto na sua concepção quanto no seu conteúdo, o sujeito estará relendo o mundo e proporcionando releituras do comunicado imagístico e de sua construção em situações mais concretas do cotidiano. As novas imagens que perpassam o pós-moderno contemporâneo vêm manifestando o entrelaçamento do homem com o mundo e é assim que a visão estética passa a questionar o invisível, já que as formas simbólicas têm se renovado constantemente.

Neste sentido, a comunicação há de utilizar essa nova cultura das imagens e dos universos imaginários, que vêm se difundindo cada vez mais, tornando-se, objeto de reflexão, de estudos mais profundos, que superem a mera especulação. É relevante que se compreenda que há a necessidade de formarmo-nos também frente às formas subjetivas das obras visuais e nesse sentido, a narrativa das imagens possibilitará, certamente, outras perspectivas de cognição e, conseqüentemente, outras leituras do estético.



Sem rosto e sem voz, o balão vermelho ganha vida própria, torna-se um constante e inseparável amigo do menino, e, a partir de então, perdura uma luta, implícita ou explícita, da sociedade ou das pessoas, em separar este desejo de inocência e de amizade. O balão torna-se um outro personagem, mas a quem não é permitido o acesso ao ônibus, à escola, à própria casa, reflete Ikeda (2004).

Todos os protagonistas do filme, em que a cidade também se torna personagem desse roteiro sem palavras, procuram tirar o balão do garoto, mas ambos fogem, brincam de esconder, inventam jogos para enganar pessoas e transeuntes, como velhos e inseparáveis amigos.

A comunicação visual desses sentimentos não é verbalizada, mas traduzida nas expressões, nos sentimentos mais singelos do menino e nas pequenas fugas do balão, mas que sempre retorna às mãos do garoto, de forma sutil e poética, em que a imaginação do espectador é desafiada. Não fosse o poder da imaginação, permaneceríamos submersos, sem as compreensões maiores inerentes à nossa condição de seres humanos integrais, viajantes pelo conhecimento, pela sensibilidade, pelas emoções.

A relação entre a comunicação e a cultura cinematográfica criada por Lamorisse apresenta como resultado um entrelaçamento entre cultura de massa - o cinema - e cultura estética - a arte, desenvolvendo um pensamento mais reflexivo no espectador participante desses instantes imaginários, ao mesmo tempo que provoca o “prazer dessas imagens [cinematográficas] que olham para nós e desencadeiam em nossa psique afetos e associações, inefavelmente próprios[...]” (BOUGNOUX, 1994, p. 139).

Mas toda essa visão pelo realismo da cidade com seus personagens, alia-se a um desejo pelo fantástico. É nessa fusão entre a busca pelo extraordinário e a simplicidade lírica do dia-a-dia, que *Le Ballon Rouge*, cinquenta anos depois de sua realização e apresentação continua impressionando e mantendo sua beleza cinematográfica, estética, imaginária.

Desta forma a imagem não mais duplica fielmente a realidade, refere Maffesoli (1995), ou tampouco o reflexo da realidade: ela se torna um símbolo ou ainda o desvelamento de novas formas a serem exploradas.

O imaginário é, portanto e também, uma tentativa de mudança, consciente ou não, reconstruindo formulas, interrogando e apresentando outras soluções estéticas numa reunificação de idéias formais para a convergência da pluralidade, quando expresso em manifestações iconográficas arrojadas, como na obra cinematográfica em questão.





A expressão imagística de Lamorisse ressurge com outra linguagem cinematográfica de um semi-documentário, apresentando uma nova manifestação cultural em que se sustenta a experimentação e a combinação da pintura com a fotografia, com objetos, com outros imaginários poéticos, interpretando as formas e criando uma nova e ampla “bagagem icônica, da qual podemos nos valer para as nossas futuras imagens a serem reveladas e elevadas ao papel de obras de arte autônoma” (DORFLES, 1992, p. 223).

Poucos tiveram o privilégio de conhecer esse conto quase de fadas, idealizado por Albert Lamorisse na contemporaneidade brasileira, quando o cineasta transpôs para as telas, a beleza enfatizada pela modernidade sobre o bem e o mal. Bettelheim (1980) considera que a percepção do consolo e da poesia são os maiores bens que o conto de fadas podem proporcionar: apesar de todos os percalços que os personagens terão de sofrer, eles obterão sucesso, eliminando as forças do mal que os atormentam e que nunca mais serão fonte de ameaças à almejada paz no reencontro da felicidade. Estas percepções, se não estimuladas, podem permanecer soterradas no imaginário cultural e é relevante considerar que as falhas das modernas histórias de fadas, afirma ainda Bettelheim, enfatizam elementos que dão maior sustentação aos contos tradicionais. Mas nesse conto cinematográfico, Lamorisse resgata a fantasia, a poesia, o consolo, as expressões simbólicas universais na evocação imaginária, como produto do processo da imaginação.

Caminhando com o novo amigo sob uma chuva persistente, o menino procura proteger, não a si mesmo, mas ao balão, solicitando por gestos às pessoas que passam apressadas, o resguardo de seu companheiro vermelho sob diversos guarda-chuvas dos transeuntes. Noutra cena, por uma rua deserta de Paris, passa uma garota segurando um balão azul. O balão vermelho desprende-se das mãos do menino e vai ao encontro do balão azul que o segue. Menino e menina se aproximam um do outro e seus respectivos balões manifestam um gesto de despedida, inclinando-se num cumprimento e retornam para seus amigos. Fica evidente a superioridade do balão vermelho, ao conferir, temporariamente, sua personalidade vívida ao balão azul.

Essas são algumas das expressões simbólicas universais, que Bettelheim (1980) refere na evocação do imaginário, quando Lamorisse resgata em sua obra a fantasia de contos de fadas, em breves cenas rápidas e sensíveis, que perpassam a narrativa cinematográfica.

Mas Bettelheim não deixa de referir sobre a tirania, a maldade, a inveja, que permeiam essas histórias, ao analisar os muitos contos, em sua obra *Psicanálise dos contos de fadas*. Esses



sentimentos são expressos no filme de Lamorisse, quando diversos meninos tentam apoderar-se do balão vermelho. O suspense se faz sentir, na tentativa de fuga do balão, no seu aprisionamento e no seu resgate difícil e desesperado pela criança, em que apenas as imagens e a intensidade maior ou menor da trilha sonora apresentam estas mensagens ao espectador.

De acordo com Laborderie (1972), o sonoro pode conter o icônico e vice-versa, pois a visão pode captar, com a imagem acústica, uma percepção relacional de maior ou menor grau de percepção. Na cena acima descrita essa percepção é intensa, apesar da inexistência de palavras. Da mesma forma, Jacquinet-Delaunay (2006, p.76) refere que “a analogia auditiva, obtida pelos meios próprios do cinema está mais próxima da análise perceptiva...” e que é evidenciada por Lamorisse, ao conjugar apenas com imagens, música e ruídos, uma cena em que a percepção iconográfico/sonora apresenta alta intensidade dramática.

A busca do garoto para salvar o balão das mãos de meninos, que aprisionam e ameaçam seu amigo vermelho é engendrada por meio de diversos esquemas criativos, como subidas e decidas de altos muros, vôos do balão acima de cercas. Essas cenas são acompanhadas de imagens mescladas com sonoridades musicais, mais ou menos intensas, conferindo a intensidade dramática às tomadas cinematográficas.

Finalmente o balão é salvo e conduzido à casa de seu companheiro, que, num gesto de vitória, cerra as janelas de seu quarto, ante o desapontamento que se manifesta nos garotos perseguidores.

A simbologia do período modernista é evidenciada nessas cenas silenciosas de linguagem falada, mas intensas na linguagem visual e assim, diz Eco (1991, p.235) o modo simbólico, “encontra uma das suas mais fulgurantes realizações na arte moderna”. De fato, ao pensar a poética do simbolismo, este se torna estético na cena que sucede, remetendo à metáforas visuais, quando acompanhamos num primeiro momento o grupo turbulento de garotos, observando uma vitrine de doces. Por ela, logo após, o menino também passa conduzindo seu amigo vermelho. Junto com eles visualizamos a mesma vitrine, que se apresenta como símbolo do desejo. É um dia cinzento, o garoto não resiste à exposição dos doces e, advertindo o balão por gestos para esperá-lo, entra logo após na confeitaria para satisfazer seu deleite. Mas ao sair, saboreando feliz e despreocupado sua guloseima percebe a ausência do balão, que havia sido levado pelo grupo que estava à espreita. Ele se sentia seguro, “sem nenhuma preocupação... mas num instante as coisas mudam, e o mundo amigável transforma-se num pesadelo de perigos”



(BETTELHEIM, 1980, p.179). A satisfação do eu, simbolicamente, traduz o erro de ter deixado o balão sozinho, que, agora, poderá estar envolto em possível perigo, pois presente que foi novamente capturado pelos garotos. O olhar parado do menino traduz um estado de choque emocional intenso, produzindo uma tomada de consciência apenas pelo iconográfico. Diz Malrieu (1996, p. 128), que o simbólico “representa uma forma por meio de outra. É uma espécie de retrato, que permite... distinguir um objeto dos outros, mas de uma forma diferente da palavra...”. Pode-se então dizer que as representações simbólicas seriam interpretadas por descoberta. Portanto, o ato de imaginar poderá ser uma projeção na recuperação de passados recentes ou remotos, sem o intuito de reproduzi-lo, mas sim de transformá-lo frente ao imaginário coletivo de um grupo, de uma cultura, de uma sociedade. É dessa forma que as imagens representativas desse imaginário simbólico estabelece um diálogo entre a alusão da cena e o espectador, numa visualidade de compreensão e de percepção e, “na medida em que se atribui a missão de comunicar... [o sujeito social] precisa se servir de alusões ao que os outros podem conhecer ou reconhecer” (HUYGHE, 1986, p.24).

O silêncio explorado por Lamorisse como uma expressiva forma de comunicação é um elemento básico em *Le Ballon Rouge*. Um silêncio poético e simbólico, mas, ao mesmo tempo, repleto de densidade, que projeta alegrias e angústias, que simboliza a sublimação e o medo.

Diz Benjamim (1994) que se o cinema, tanto quanto a obra de arte, corresponde à vida, destinada ao homem de hoje, a necessidade de se submeter a efeitos do choque constitui uma adaptação do sujeito aos perigos que podem ameaçá-lo. Essas impressões são comunicadas ao espectador de modo iconográfico e musical por Lamorisse, criando uma expectativa do que virá a seguir: a vitória ou a derrota do garoto, na recuperação, ou não, de seu amigo vermelho. A comunicação visual do cineasta denota uma sensibilidade de tradução dos elementos que compõe sua obra, percebendo-se a busca pela sinceridade, por uma valorização da honestidade, uma exposição corajosa de sentimentos, que poderíamos denominar de verdade poética. A poesia em Lamorisse é sua forma simbólica para comunicar o desenvolvimento das cenas que deverão se suceder.

A procura do balão pelo menino, com os passos lentos, a princípio, o olhar sondando os céus, transforma-se num andar mais rápido, mais intenso, numa corrida desenfreada, por diversos caminhos íngremes, terrenos abandonados, ladeiras, toda esta seqüência perpassada por pequenos cortes de descontinuidade de imagens, até que, finalmente no alto de um descampado,



a narrativa temporal cinematográfica focaliza o menino com o olhar baixo, observando seu balão nas mãos do mesmo grupo, que agora se tornou mais numeroso. Esta cena, em *plongée*, com um bem elaborado enquadramento é o olhar do protagonista e do espectador, visualizando os pensamentos do garoto. Mudam os planos e novos pequenos cortes, com enquadramento e angulações diferenciados, posicionam a criança tentando resgatar seu balão. Lamorisse intensifica o conjunto de cenas, formando uma subdivisão da narrativa fílmica, com pequenas lacunas, mas sem perder a unidade a que se propõe: apresentar imagens que representem a luta do garoto para recuperar a posse do balão. Obtendo aparente sucesso começa a corrida do menino para salvar o balão preso à sua mão, pelos mesmos caminhos já percorridos, ruas estreitas, cercas, ladeiras, sempre seguido pelos grupos que o perseguem de ambos os lados do plano geral dessas imagens. Escondendo-se entre pórticos, becos, o diretor cria no espectador a esperança de sucesso do menino. No entanto, com novo corte e em primeiro plano, o protagonista é aprisionado, o balão se desprende da sua mão e fica à mercê de um estilingue que o atinge.

Nada mais aparece na tela, a não ser o balão, contra um muro, ondulando várias vezes, caindo ao solo lentamente, encrespando-se, até ser esmagado completamente por um pé anônimo de criança.

A cena perde toda a leveza, torna-se pesada e densa diante da morte do balão despedaçado, junto aos pés do menino, sentado solitariamente na terra, ao seu lado. A trilha sonora é interrompida e o silêncio se estabelece. É um momento mítico, em que a beleza vermelha do balão perde todo o seu brilho anterior, pois ele nada mais é que um fragmento de borracha sem cor. De fato, Maffesoli (2001, p.119) refere que “a mitologia se exprime regularmente nas histórias [...] quando a morte, sob suas diversas modulações se torna omnipresente...” e prossegue: “O brilho da aparência não tem outras funções senão a de lembrar a finitude...”.

Mas Lamorisse estabelece novo corte. Duas meninas passeiam pelas ruas de Paris levando balões azuis que, repentinamente se soltam de suas mãos e alçam vôo; mais dois meninos são surpreendidos pela fuga de seus balões e assim, sucessivamente, diversos balões, das mais diversas cores, escapam pelas janelas, percorrem escadarias, voam em fila por ruas estreitas, atravessam o rio Sena, formando já uma infinidade de balões, filmados em *contre-plongée*, que percorrem os céus de Paris por entre suas chaminés, até pairarem ondulantes no espaço do terreno abandonado, ao redor do garoto e de seu balão vermelho despedaçado.



Estas imagens se constituem em formas simbólicas, e conforme Thompson (1995) podem ser compreendidas quando as interpretamos. A homenagem dos balões é expressa simbolicamente, mas de maneira muito clara: é o consolo diante da morte, a união de sentimentos, a solidariedade. É assim que a compreensão imagística necessita de caminhos hermenêuticos para uma análise interpretativa e compreensiva do comunicado. Consideramos pois, a comunicação iconográfica de Lamorisse como uma técnica narrativa visual e sonora, portanto, duplamente simbólica, passível de interpretação pela análise do seu discurso e de seu contexto, o que permite a compreensão de seu significado.

Num gesto de acolhida e de compreensão, o menino ergue os braços para os balões que se prendem às suas mãos por inúmeros fios, num emaranhado de cores e de sonoridade musical; os balões começam a alçar um sereno vôo, desprendendo-se lentamente do solo. A trilha sonora retoma o tema central num crescendo e, gradativamente o garoto é suspenso no ar, levado para o espaço por todos os balões.

Como cineasta Lamorisse demonstrou nesse momento a sensibilidade de traduzir os elementos que compõe a seqüência da cena, ao abandonar a verdade do mundo real e buscar uma outra verdade, a dos sentimentos, que podemos afirmar ser constituída da verdade poética do autor e diretor, pois a arte não pode negar a poesia.

Reafirmando a anterior reflexão de Bettelheim (1980), o consolo derradeiro é alcançado nos contos de fadas. O sofrimento desaparece e as forças do mal serão excluídas, pois a ameaça, antes presente, acaba por se dissipar no conforto final dessas histórias, quando a felicidade é conquistada.

É, pois, relevante, quando Ikeda (1994) refere que Lamorisse conclui sua pequena fábula de forma romântica mas absolutamente mágica. Não deixa de ser pessimista: encurralado, resta ao menino ser como um dos balões de ar, e voando, quase como um anjo, chega ao céu, conduzido por seus inúmeros “amigos”. É dessa forma instável que Lamorisse opta pelo mundo do fantástico para coroar seu levemente amargo final feliz.

Na perspectiva hermenêutica de Thompson (1995) a análise interpretativa desse discurso, que podemos traduzir como narrativo, visual e musical é a forma simbólica que estabelece ligações entre o real e o imaginário, que perpassa toda a obra de Lamorisse em *Le Ballon Rouge*.





O vôo do menino junto aos balões, na cena final, se constitui num simbolismo imaginário e mítico que, de acordo com Bettelheim (1980) possuem muito em comum com as narrativas dos contos de fadas. A cena expressa a solução do conflito anteriormente vivenciado, com a morte do balão vermelho, expressando e sugerindo que esse conflito, simbolicamente, foi passível de solução. A subida pelos céus de Paris demonstra a força do espírito: de menino, ser humano comum, o protagonista torna-se herói. Na realidade, “... por mais que nós, os mortais, possamos empenhar-nos em ser como estes heróis, permaneceremos sempre e obviamente inferiores a eles” (BETTELHEIM, 1980, p. 34).

Através dos tempos as lendas vêm narrando o abandono e a solidão do herói. É a passagem da segurança, sem preocupações maiores senão, naturalmente vencer os percalços que se apresentam durante a existência, para um instante em que mudanças bruscas ocorram, transformando o mundo amigável em local de perigo e tristeza. Manifesta-se então a supremacia do herói quando luta, sofre e conquista suas vitórias. Lamorisse explora com maestria essas situações nas suas cenas, nas seqüências imagísticas e musicais da narrativa cinematográfica da sua obra *Le Ballon Rouge*.

Não há maior ameaça na vida do que ser abandonado, ficar completamente sozinho... e quanto mais novos somos, mais excruciante nossa ansiedade quando nos sentimos abandonados, pois a criança nova realmente parece se não for adequadamente protegida e cuidada (BETTELHEIM, 1980, p. 179).

Malrieu (1996) questiona até que ponto os indivíduos são tentados a encarar o sonho como manifestação do imaginário, como algo autêntico que poderá levar à libertação, a novos sentidos e sentimentos ao tornar o sonho parte da realidade.

A técnica narrativa de Lamorisse remete, assim a todos esses elementos componentes do imaginário: sonho, arte, mitos, fantástico ou fantasia. Aquilo que não é dito ou visto reverte o abandono em consolo, tornando visível o invisível. E este “invisível” é a tradução de remotos sonhos, da vitória do protagonista, na poética imaginária que perpassa a forma com que Albert Lamorisse conduz a narrativa fílmica, ao tornar a comunicação visual cinematográfica numa outra representação cultural, um caminho pouco explorado pela mídia, para territórios da complexidade simbólica.

### Considerações finais

Consideramos que o filme *Le Ballon Rouge* de Albert Lamorisse vem perdurando no tempo, sem qualquer desgaste, possibilitando uma análise crítica dos universos imaginários de suas formas iconográficas, que perpassam a comunicação visual. Constitui-se, ao mesmo tempo, num exercício intelectual de novas descobertas a cada visualização de sua proposta cinematográfica, o que proporciona ao espectador uma reflexão sobre essas construções mitopoiéticas (criação do mito) ou oniropoiéticas (criação do sonho), que o autor apresenta simbolicamente e com as quais convivemos diariamente sem perceber, talvez, que o mito e o sonho habitam nosso cotidiano.

Neste sentido, Lamorisse sugere que a imagem pode ser tão incisiva quanto à palavra e que esta última é dispensável nesta sua concepção cinematográfica, tornando-se o iconográfico e as metáforas visuais, objetos de leitura e de releitura, o que possibilita a recriação dos elementos de análise crítica para uma ampliação da cultura pela sua multiplicidade.

Concordando que é um filme poético-reflexivo, nada impede que o mesmo seja utilizado em sala de aula como recurso à prática educativa, pois os valores nele representados, tais como: amor, amizade, inveja, perda..., fazem parte da vivência humana. Educa-se de verdade, quando aprendemos com todas as coisas que estão em torno de nós: “educamos aprendendo a integrar em novas sínteses o real e o imaginário” (MORAN, 2001, p. 13). O cinema explicita tal afirmação, é ele que se constitui na mescla entre o que é real e imaginário.

Neste sentido, que o professor procure em si mesmo os sentimentos de criança, para poder compreender e levar à reflexão estas possibilidades que *Le Ballon Rouge* oferece.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZEVEDO e SOUZA, Valdemarina Bidone et al. **A complexidade das relações comunicacionais interdisciplinares/trasndisciplinares entre saúde e educação.** In: SCHWANKE, Carla Helena Augustin; SCHNEIDER, Rodolfo Herberto (orgs.). *Atualizações em Geriatria e Gerontologia: da pesquisa a prática clínica.* Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008, p. 45-62.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas;** São Paulo: Brasiliense, 1994, vol. 1.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.



- BOUGNOUX, Daniel. **Introdução às ciências da informação e da comunicação**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DEMO, Pedro. **Educação e Conhecimento: relações necessária, insuficiente e controversa**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.
- DORFLES, Gillo. **O dever das artes**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- GUIMARÃES, Glaucia. **TV e escola: discursos em confronto**. 2. ed. v. 74. Coleções Questões da Nossa Época. São Paulo: Cortez, 2000.
- HUYGHE, René. **O Poder da Imagem**. Lisboa: Ed. 70, 1986.
- IKEDA, Marcelo. Le Ballon Rouge. In: **O cinema sem palavras**. CCBB, abril, 2004
- JACQUINOT-DELAUNAY, Geneviève. **Imagem e pedagogia**. Mangualde, Portugal: Ed. Pedago, Ltda., 2006
- LABORDERIE, René. **Les images dans la société et l'éducation**. Col."E3". Paris: Casterman, 1972.
- LIMA, Rafaela et al. **Educação e cidadania na experiência do TV Sala de Espera**: propostas do uso interativo do vídeo e alfabetização audiovisual. Disponível em: <[http://www.aic.org.br/metodologia/texto\\_equipe\\_tvse\\_sobre\\_educacao\\_midiatica.pdf](http://www.aic.org.br/metodologia/texto_equipe_tvse_sobre_educacao_midiatica.pdf)>. Acesso em: 20 mar. 2009.
- MAFFESOLI, Michel. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
- MAFFESOLI, Michel. **O eterno instante**. Lisboa: Piaget, 2001.
- MALRIEU, Philippe. **A construção do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.
- MORAN, José Manuel. **Ensino e aprendizagem inovadores com tecnologias audiovisuais e telemáticas**. In: MORAN, José Manuel; MASETTO, Marcos T.; BERENS, Marilda Aparecida. **Novas tecnologias e mediação pedagógica**. 3.ed. Campinas: Papirus, 2001. p. 11-66.
- MORIN, Edgar. **Da necessidade de um pensamento complexo**. In: MENEZES MARTINS, Francisco; MACHADO DA SILVA, Juremir (orgs.). **Para navegar no século XXI**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, p. 19-42.
- POSTIC, Marcel. **O imaginário na relação pedagógica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- RAHDE, Maria Beatriz F. **Imagem. Estética Moderna & Pós-Moderna**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.
- SALDANHA, Nuno. **Poéticas da imagem**. A pintura nas idéias estéticas da idade moderna. Lisboa: Editorial Caminha, 1995.
- SILVERSTONE, Roger. **Porque estudar a mídia?**. São Paulo: Edições Loyola, 2002.



THOMPSON, John. **Ideologia e cultura moderna**. Petrópolis: Vozes, 1995.