

## Do filme “ensaio de orquestra” de Federico Fellini à orquestração da aprendizagem em teorias da comunicação

Conceição Lopes<sup>1</sup>

Universidade de Aveiro, Portugal

### Abstract

*Cinema is at the heart of the students' active learning and reflective observation, concerning the curricular unit of Communication Theory in the undergraduate courses of Design, New Communication Technologies and Music in the University of Aveiro. Acting both as a communication medium and a catalyst for an empathic strategy, it incites the students towards debating the process and the system of communication. Filmic fruition shared among the class provides the students with fictional, communication, ludic and creative narratives that substantiate the meanings, significations, concepts and premises proposed by the theories under review. Furthermore, such fruition allows them to apply their acquired knowledge to the analysis of specific events. Federico Fellini's Prova d'Orchestra raises the debate over the concept of communication which, unlike a traditional music orchestra, lacks a sole conductor, given that each and everyone happens to be the conductor of his own situation. Likewise, there is also no preexisting score, inasmuch as it is being written along, as result of the interactions that occur during the communication process. Perceived as intellectual assimilation, learning is an outcome of the interaction between the following aspects, among others: cognitive personality, preferences of the learner and the accomplishment of a certain type of teaching strategies. Therefore cinema is a medium for this end. In this paper we will discuss the strategy to boost learning through filmic fruition.*

**Keywords:** Federico Fellini's Film. Interpersonal communication, Pedagogy. Ludicity.

### 1. Somos inevitavelmente seres comunicantes

A comunicação, antes de ser um lugar de teorização da ciência, é um lugar habitado e falado, por cada um de nós. Inevitavelmente, somos seres comunicantes, quer queiramos, quer não, a não comunicação não existe. Silêncios, palavras, gestos, expectativas e relacionamentos interpessoais, tudo tem valor de mensagem. Mesmo quando não queremos comunicar com alguém e viramos a cara, transmitimos, de modo não verbal, a informação desse propósito. Toda a comunicação é intencional, apesar de nem sempre ser consciente, inevitável e irreversível. A narrativa experiencial da nossa vida é construída, consciente e intencionalmente.

Fruto das influências que recebemos, como das que exercemos uns sobre os outros, mais ainda daquelas que exercemos sobre nós próprios, aprendemos a aprender a comunicar, a pensar sobre a comunicação, na lógica dos seus efeitos e a orientar e adequar os

nossos comportamentos, nas mais diversas situações. É com base nestas aprendizagens que, desde muito cedo, cada pessoa constrói e desenvolve uma teoria empírica da comunicação interpessoal. Assim, face à multiplicidade e diversidade de entendimentos empíricos sobre o que é a comunicação, as teorias científicas da comunicação são a diferença que acrescentam a diferença, na análise compreensiva do mundo. E, ensiná-las, no ensino superior universitário, é uma missão a cumprir que contribui para tornar eficaz e eficiente a comunicação que protagonizamos, nos diversos contextos situacionais

### 2. Ser professor de comunicação

Ser professor é ser um contador de histórias. É ter consciência da sua ignorância e buscar, incessantemente, o novo conhecimento. Ser professor de comunicação é consolidar a condição de ser um medium de comunicação artesanal. É ser um comunicador competente, praticante da ecologia do espírito humano, de mente aberta e disponível ao acesso dos estudantes. Esta visão do professor é contrária à visão do professor medium de transmissão de informação vs de reprodução do conhecimento.

Um dos maiores desafios do sistema de ensino superior é o pensar ético-crítico. Há vinte e sete anos que lecciono a Unidade Curricular de Teorias da Comunicação, na Universidade de Aveiro. A missão de ensinar orienta-se, não apenas, pela competência científica, mas também pela responsabilidade de assessorar pedagógica e cientificamente o estudante, na sua aprendizagem. Guiar o aluno, na apropriação do conhecimento, para que construa a sua formação e, simultaneamente, se liberte da dependência intelectual ao professor, criada no início da relação de ensino-aprendizagem. Apoiar a construção dos argumentos cientificamente sustentáveis, motivar e dinamizar o interesse e a curiosidade científica, indutora da busca de outros tantos caminhos de conhecimento. Problematizar a teoria empírica e os estereótipos construídos no percurso experiencial. Treinar o exercício crítico, dialético e produtor de alternativas, são entre outras, ações protagonizadas pelo professor de comunicação. O meu método de ensino funda-se na honestidade, autenticidade, confiança, lealdade, compromisso, exigência e rigor, e na completa disponibilidade, para tornar acessível a ocorrência da mudança, na mente do aluno, desde logo, no momento embrionário, confuso e indefinido, que ocorre na aula. Nas narrativas que conta, o professor envolve, completamente, a sua experiência e as suas convicções, busca conhecer como os alunos perspectivam a comunicação e a partir desse contexto experiencial, lança as bases para que cada um possa construir o percurso da sua aprendizagem

e auto-formação. No início e até meio do semestre é o professor quem dirige o processo em aula, apresenta, contextualiza, explica, ilustra, questiona, confronta as teorias e sublinha a dimensão ética do processo de comunicação em estudo. Progressivamente, a par e passo com o trabalho que desenvolvem, são os alunos que dirigem o professor e a assessoria protagoniza-se no debate contrapontista, sustentado pela argumentação científica. Estudo e trabalho um binómio fundamental no estudo da teoria da comunicação.

### 3. A compreensão pragmática do processo da comunicação

A finalidade de qualquer teoria é contribuir para a compreensão do mundo da experiência humana fornecendo um sistema de abstração, descrição, explicação. A compreensão científica sobre o processo da comunicação impõe, aos estudantes das licenciaturas, da Universidade de Aveiro, do departamento de comunicação e arte, em educação, design, música e em novas tecnologias da comunicação, um pensar sobre o fenómeno da comunicação e do seu papel na construção da sociedade. A abordagem pragmática é o horizonte do estudo da comunicação, na lógica dos seus efeitos, que promove a aquisição e o desenvolvimento de competências de elevado nível de especialização, nos vários domínios do campo da comunicação interpessoal face-a-face, mediada e mediatizada. E, a epistemologia batesoniana é um dos pilares teóricos para uma análise compreensiva.

Particularmente interessado nos estudos dos fenómenos que resultam da interação, Gregory Bateson, no seu livro *Mind and Nature: A necessary Unity*, traduzido em Portugal como *Natureza e Espírito* (1979) defende que a ciência, tal como a arte, a religião, o comércio, a guerra e até o sono, baseia-se em pressupostos. No caso da ciência, esta difere da maior parte dos outros ramos da atividade humana, não só pelo facto dos caminhos do pensamento científico serem determinados pelas crenças dos cientistas, mas também porque os seus objetivos são a experimentação e a revisão de velhos postulados e a criação de novos. Deste modo, Bateson chama a atenção para a necessidade de expor as orientações que sustentam o trabalho científico, advertindo para a consciência do erro como modo de aprender e sublinha que há pressuposições científicas, no entanto, umas são melhores do que outras. A nossa orientação pela escolha do campo da pragmática da comunicação encontra os seus pressupostos nos trabalhos de Bateson que sustentam a Teoria Orquestral da Comunicação, de Paul Watzlawick et al (1967), nos trabalhos de Thompson (1995) sobre a interação, mais ainda, nos trabalhos de Adriano Duarte Rodrigues (2005) sobre as formas de sociabilidade e modelos comunicacionais e, na Declaração Universal dos Direitos do Homem (ONU, 1948) que fornece a orientação sobre o modo de pensar o Humano e fundamento da responsabilidade pelos efeitos da inevitável influência sobre os outros. São estes

pressupostos de base que dinamizam o processo de ensino-aprendizagem e justificam a escolha do cinema, e dos filmes de Federico Fellini em particular, como a estratégia fundamental para a promoção e desenvolvimento da formação dos estudantes, em teorias da comunicação.

### 4. A teoria da comunicação é uma prática de metacomunicação

Nada há de mais prático do que uma boa teoria, bem como uma boa teoria para incrementar várias mudanças na prática. É neste sentido, que Robert Craig (1989), professor da Universidade do Colorado, defende a autonomia deste campo de estudo e sublinha que as teorias da comunicação são todas relevantes para a prática comum das pessoas, nos seus mundos de vida (1999). A ênfase dada à prática é interpretada por oposição à teoria entendida enquanto abstração pura, ligada ao significado grego da palavra *theoria* que alude à ação contemplativa e se aproxima do registo do criador, o *Theous*. Talvez se encontre aqui uma das raízes do senso comum considerar a teoria como algo obscuro, de difícil entendimento, resultando daqui a compreensão de que ela é algo do domínio de alguns e de pouca utilidade para a maioria. Porém, no contexto da interação social onde se situam as teorias da comunicação, considera-se inaceitável a supremacia dada à prática, encarada como um fazer utilitário, acrítico, reproduzidor, desprovida de fundamentos teóricos, como igualmente é inaceitável defender uma teoria que utiliza procedimentos sistemáticos, logicamente orientados para produzir conhecimento que não explique a prática. Teorizar é uma ação de pensar e interagir que envolve o desejo, o desígnio do conhecimento, o rigor do desenho da investigação e da sua adequação à realidade em estudo e o confronto com os resultados obtidos, num modo de ultrapassar a ignorância da qual se tem consciência com a construção de um novo conhecimento. O seu significado profundo está na unidade entre o desejo-desígnio-desenho de pensar sobre a realidade, a força da vontade de a desvelar, pelo conhecimento científico, o que nela está contida, confrontar o programa de estudos, com a realidade apreendida.

A abordagem pragmática ao campo de estudos da comunicação tipificada na Escola de Pensamento de Palo Alto, CA, USA, de que Paul Watzlawick, Donald Jackson, Janet Beavin fazem parte e, também, em Portugal, neste âmbito, Adriano Duarte Rodrigues.

Três eixos conceptuais de compreensão e análise da comunicação interpessoal sustentam as opções programáticas do ensino-aprendizagem, na Unidade Curricular de Teorias da Comunicação são eles: a conexão entre a interação face a face, presencial, de natureza dialógica; a interação mediada pelas instituições - língua, cultura, arte, artefatos - predominantemente dialógica, presencial e/ou de distância; a interação mediatizada por dispositivos electrónicos de comunicação e de informação, predominantemente monológica e de distância, apesar da internet, nas suas

plataformas, potenciar a ilusão da proximidade.

Um total de 36 teorias distribuem-se em torno de cada um destes três eixos de especialização da interação. No eixo da interação face a face, integram-se as teorias centradas no EU, na criação e manutenção da relação e na mensagem; no eixo da interação mediada integram-se as teorias focalizadas na cultura, nos grupos e nas instituições; no eixo da interação mediatizada integram-se as teorias sobre os media. O conjunto enunciado nos pontos 1, 2, 3 e 4 são as portas de entrada dos alunos no campo de estudos das teorias da comunicação e nos diversos ramos da sua especialização.

Há três matrizes conceptuais que, de um modo geral, sustentam os diversos modos de pensar a comunicação, a saber: a comunicação como ação de transmitir, apresenta uma visão linear; a comunicação como interação que envolve a retroação e apresenta a visão circular; a comunicação como transação simbólica, é sustentada pela visão sistémica e pragmática da comunicação, integradora da informação e da retroação. A mais comum é a visão linear. Nesta confunde-se a comunicação como transmissão de informação de um emissor ativo para um recetor passivo. Ora a informação é uma subárea da comunicação. Na comunicação Emissor-recetor e recetor-emissor são lugares simultâneos que as pessoas ocupam no processo da comunicação que todos protagonizam ativamente.

## 5. A teoria orquestral da comunicação

A atualidade da teoria orquestral da comunicação ultrapassa o contexto estrito em que foi criada, direcionada para a análise da comunicação interpessoal, face a face e mediada (1967). Em 2007, no âmbito das minhas provas de agregação à Universidade de Aveiro, revisitei a teoria e defendi a inclusão de um novo axioma medium-mensagem, atualizando a teoria à modernidade, reconhecendo que o eixo da interação mediatizada é parte integrante da comunicação interpessoal (Thompson, 1995).

Na modernidade, os seres humanos estão expostos a uma miríade de mensagens, nos seus mundos de vida. São mundos de comunicação e de experiência. A obra *Pragmatics of Human Communication*, publicada em 1967, integra os trabalhos de Gregory Bateson e constitui as bases da construção do corpo teórico que os autores, Paul Watzlawick et al designaram de teoria orquestral da comunicação. A estrutura axiomática desta teoria permite a análise da complexidade do processo multidimensional da comunicação. Através da metáfora da orquestra, os autores sublinham que a orquestra comunicacional é uma co-construção realizada pelos protagonistas em situação. Porém, contrariamente à orquestra musical, a orquestra comunicacional não tem maestro, nem partitura, pois todos são maestros, na situação que protagonizam, e a partitura é o resultado do processo das suas interações.

Valorizando de igual modo as componentes verbais e não verbais, os discípulos de Bateson,

afirmam que todo o comportamento tem valor de mensagem e tal como o não comportamento não existe, o mesmo acontece com a comunicação que é inevitável, irreversível e intencional. Somos seres comunicantes e inevitavelmente comunicamos. Deste modo, o axioma da impossibilidade de comunicar faz equivaler a comunicação a comportamento e considera o comportamento como um efeito pragmático da comunicação. Toda a comunicação apresenta dois níveis, o do conteúdo e o da relação. Este axioma sublinha que, em qualquer mensagem, o tipo de relação que liga as pessoas e o conteúdo que transacionam estão presentes, como duas faces da mesma moeda. Um outro axioma é o das duas modalidades de linguagens: a digital e a analógica, coexistentes em permanência, tal como a sua tradução. A linguagem digital é da ordem do conteúdo e é representativa, a linguagem analógica é da ordem da relação e apresentativa. A metacomunicação tem por função regular o processo da comunicação. Dá informação e fornece as instruções sobre como deve ser interpretado o conteúdo e a relação que os protagonistas estão a experienciar. É graças à metacomunicação que os interlocutores podem precisar o sentido que vão dando às suas mensagens e podem retificar os eventuais erros que possam ocorrer. A interação entre os protagonistas da situação é simultaneamente simétrica e complementar, ambas estão presentes e operam em diferentes transações de acordo com o seu tipo. A simetria potencia as semelhanças e minimiza as diferenças, a complementar, maximiza as diferenças e minimiza as semelhanças. A gestão sensata de ambas contribui para a manutenção de relações saudáveis entre as pessoas. No axioma da pontuação, na sequência dos factos da interação protagonizada podemos identificar três modalidades distintas de pontuação: o modo como cada protagonista segmenta a sequência das transações; o modo da sequência segmentada; e a versão de cada protagonista sobre o seu próprio comportamento e sobre o comportamento do seu interlocutor. Tal como num texto escrito, a boa utilização das regras da pontuação ajudam a clarificar o que se quer dizer, tal como acontece, na pontuação da interação. Ter consciência disso é uma ajuda ao processo da intercompreensão.

Apesar da abrangência da teoria orquestral da comunicação e da sua eficácia, no estudo compreensivo sobre o que acontece durante o processo da comunicação e sobre os seus efeitos, o facto é que em 1967, os autores da teoria dando relevância aos contextos situacionais de construção da partitura comunicacional, sublinharam a interação face a face e a interação mediada pelo código linguístico, pelos códigos culturais – não verbal-pelas instituições. Ora a interação mediatizada pelos dispositivos electrónicos de comunicação, os media (Thompson, 1995) é uma realidade inevitável, no século XXI, na maioria das sociedades e, como tal, não pode ser ignorada.

Segundo a perspectiva de John Bowers (2007), professor e investigador da ecologista dos media, que

sublinha a equivalência entre médium e mensagem e, articulando a teoria do médium, em McLuhan com os trabalhos de Adriano Duarte Rodrigues sobre as formas de sociabilidade da comunicação reticular, defendi, no âmbito das Provas de Agregação, à Universidade de Aveiro, em 2007, a inclusão do axioma médium-mensagem à teoria orquestral da comunicação, pretendendo com isso atualizar a teoria e possibilitar a análise da interação mediatizada.

Qualquer que seja a natureza do médium, televisão, rádio, imprensa, publicidade, livro, cinema, fotografia, internet, a comunicação mediatizada mantém uma imbricação com a produção da mensagem. No axioma médium-mensagem, o que está em causa é a especificidade da natureza da interação, de natureza monológica, ainda que nos ofereça a ilusão dialógica, por exemplo no uso das plataformas da internet, *Skype* ou *facetime* ou na interatividade que os media proporcionam.

O modo de pensar o médium é central. Poderemos considerar três abordagens que se distinguem por amplitude e natureza. A primeira mais ampla e radical, distingue-se pela sua natureza biológica. Cada pessoa é um media (multimedia) de comunicação. A segunda abordagem identifica a natureza técnica do médium, artesanal, industrial ou racionalizado, por exemplo: a técnica de produção do lápis feito pelo artesão distingue-se da técnica de produção dos óculos produzidos pela indústria e da técnica de produção do telefone fixo, pela indústria das telecomunicações. A terceira abordagem situa os media de comunicação de massas, tais como a rádio, televisão, imprensa e o cinema, entre outros, que hoje são mais complexos pela racionalidade logotécnica que potencia a convergência digital. A propósito do médium, o autor McLuhan refere que o médium é a mensagem. Sendo que cada médium implica, sempre, um outro médium e configuram a mensagem que veiculam (1964). Quanto à mensagem, ela é aqui entendida como a partitura de comunicação co-construída, por cada pessoa exposta à influência dos media é alvo inevitável, dos seus efeitos, nomeadamente, físicos, na atitude, nas crenças, comportamentos, valores (Potter, 2012).

## Patologias da comunicação interpessoal

A comunicação é sempre da ordem do social e por condição é positiva. Quando a vinculação positiva ao outro não ocorre, estamos perante uma patologia ou perturbação na comunicação e revelam a existência de mal entendidos, distorções, ressentimentos, incompreensões e agressões que podem ocorrer na narrativa existencial dos protagonistas da situação.

A patologia associada à impossibilidade de não comunicar acontece quando uma pessoa evita o compromisso que envolve qualquer comunicação e manifesta-se na aceitação a contragosto, rejeição, desqualificação e na tangencialização.

Relativamente à patologia associada ao axioma dos níveis conteúdo e relação, esta ocorre quando os protagonistas não confirmam a definição que dão de

si e da sua relação, podendo resultar a negação da existência do outro.

A patologia associada às linguagens digital e analógica, diz respeito aos erros de interpretação entre o conteúdo digital e o conteúdo analógico veiculados. A mensagem analógica invoca o tipo de relação existente entre as pessoas e traduzem as regras da sua relação, enquanto a mensagem digital tem a sintaxe lógica adequada ao nível do conteúdo. Por exemplo, sendo fácil transmitir a mensagem analógica, não verbal, eu vou empurrar-te, é extremamente difícil salientar, eu não te empurro.

A patologia associada à metacomunicação decorre de um erro de comunicação, e na impossibilidade ou no caso de uma pessoa não querer metacomunicar, os protagonistas entram em patologias que ampliam o problema e podem afetar irremediavelmente a manutenção e o desenvolvimento da sua relação.

A patologia da comunicação paradoxal, de duplo constrangimento, *double bind*, sublinha que uma mensagem é paradoxal quando comunica, ao mesmo tempo, dois conteúdos incompatíveis e contém uma tal contradição que aqueles a quem é dirigido não têm nenhum meio de responder de uma forma satisfatória. Numa situação de relação intensa entre os protagonistas, para um, deles ou para ambos existe, entre si, uma elevada dependência, sendo um a vítima e o outro, ou outros os constrangedores. Neste contexto, a mensagem contém duas afirmações que simultaneamente se excluem uma à outra e, para que ela seja obedecida, tem de ser desobedecida pela vítima que, impossibilitada de sair do quadro de referência estabelecido pelo efeito da mensagem do constrangedor, não lhe é dada a possibilidade de metacomunicar e retrai-se. Não sendo possível manifestar a sua reação, também não lhe é possível não reagir.

A patologia associada ao axioma médium-mensagem revela-se através da indiferenciação nos modos de pensar o médium, como ferramenta, máquina não o distinguindo do modo de o pensar como dispositivo de comunicação que suporta a mensagem e como mensagem ele próprio é; da confusão entre o que é informação e o que é a comunicação; da indiferenciação entre a mensagem veiculada pelo médium e a mensagem co-construída pelas pessoas a ele expostas.

## 6. O cinema como estratégia fundamental de ensino-aprendizagem-formação

É certo que a invenção do cinema está relacionada com a fruição da ludicidade, nomeadamente com o uso do tempo do lazer e de recrear, ou seja dos períodos fora do tempo do trabalho, e de domínio do entretenimento. Contudo, no contexto do ensino de teorias da comunicação, o cinema está no centro da aprendizagem ativa e o cinema de Federico Fellini em especial, pelo que reflete das situações da vida real. A propósito Fellini, numa entrevista, ao falar do cinema afirma:

[...] o cinema exige a exatidão de um respiro próprio de gestos e atitudes... Expressar um sonho, uma fantasia, é uma operação que requer matemática avançada (...) Você tem que ser tão meticoloso quanto a vida é... parece tão acidental e mesmo assim é altamente precisa e equilibrada [...] (Fellini, Federico<sup>2</sup>)

A escolha do cinema como estratégia pedagógica de aprendizagem encontra os seus fundamentos na compreensão da ludicidade, na manifestação da emoção estética (Lopes, 1998) e na criatividade (De Masi, 2002). A utilização do cinema nas aulas favorece a convergência entre trabalho-estudo-ludicidade do estudante e a eclosão da motivação intrínseca de cada estudante, para, por si mesmo, experienciar como uma teoria é algo tão prático e divertido.



- 1 – trabalho executivo.
- 2 – trabalho cognitivo.
- 3 – ludicidade
- 4 – trabalho com dimensão lúdica
- 5 – trabalho que desemboca no estudo
- 6 – ludicidade com finalidade de aprendizagem
- 7 – realização da plenitude Humana

Figura 1 - Representação gráfica da conexão trabalho-estudo-ludicidade potenciada pelo cinema em sala de aula

Na fruição dos filmes, realidade e ficção favorecem a eclosão dos estados de atenção do estudante. A relação de proximidade e de distância é estabelecida, tudo bate certo até a desordem criada pelos conhecimentos pré-existentes e a aventura de construir, por ensaio e erro, uma nova harmonia.

Os filmes de Federico Fellini são um estímulo e uma fonte de inspiração para a compreensão do processo da comunicação humana. Os temas que trata, as histórias que inventa e conta, o modo como as conta, os personagens que cria, bem como a interpretação dos atores que dirige são arte que emociona

[...] A arte é algo que nos conforta ... que nos dá confiança que nos diz sobre a vida, de modo que é extremamente protetora ... nos faz pensar sobre a vida que de outra maneira somaria um coração que bate, um estômago que digere, os pulmões que respiram, os olhos que se enchem de imagens sem sentido. A arte é a tentativa mais bem sucedida de inculcar na humanidade a necessidade de se ter sentimentos [...] (Fellini, Federico<sup>3</sup>)

e oferece-nos um conjunto de possibilidades que permite, de modo lúdico e criativo identificar, como é orquestrada pelos protagonistas a interação, como é por eles construída a partitura comunicacional e verificar como a comunicação não é provável, nem tão eficaz quanto parece. A concepção de professor e o método que utilizo nas minhas aulas, referido no ponto 2, é muito semelhante ao método utilizado por Fellini quando dirige os seus filmes, diz o realizador:

[...] O meu método de trabalho consiste em ser completamente acessível ... em estar aberto... acredito que um artista é um médium, em certo sentido é uma mente, músculos, nervos um corpo, mãos... ele é mesmo um simulacro, um recipiente a ser preenchido por um sonho, uma fantasia, uma ideia, um sentimento... que mais tarde se tornam personagens, situações, uma história. Portanto o seu papel é limitado... a fazer tudo isso acontecer.. graças à sua experiência como artesão. Ele é tão somente um médium artesanal (Fellini, Federico<sup>4</sup>)

Em *Prova d'Orchestra* Fellini usa uma orquestra sinfônica como metáfora da convivialidade humana e explora as emoções e sentimentos dos músicos, as alegrias, tristezas, ressentimentos, frustrações, constrangimentos. A comunicação de cada personagem, nas múltiplas situações que protagoniza com os outros músicos, antes e durante o ensaio da orquestra, oferece a possibilidade para cada estudante poder, a partir desse personagem, identificar a partitura da comunicação co-construída. O cinema de Fellini é meticoloso:

[...] O cinema é uma forma de expressão artística que mais do que qualquer outra, parece retratar a vida... o cinema exige a exatidão de um respiro próprio de gestos e atitudes... Expressar um sonho, uma fantasia, é uma operação que requer matemática avançada (...) Você tem que ser tão meticoloso quanto a vida é parece tão acidental e mesmo assim é altamente precisa e equilibrada [...] (Fellini, Federico<sup>5</sup>)

No começo do filme, domina o caos numa ordem anunciada, pelo ensaio da orquestra. O plano do velho músico que percorre e organiza o espaço da sala de ensaio, ao mesmo tempo fala da perfeita acústica da sala, dos artistas, dos príncipes, embaixadores e padres, que já passaram por ali, e distribui pelas estantes as partituras.



Figura 2 – O velho músico

A identidade da personalidade de cada músico e a sua identificação com a funcionalidade e sonoridade do instrumento que toca é fantasticamente exposta por Fellini, numa simbiose com a face e a expressividade de cada um dos atores. Fellini mostra-nos como da familiaridade de cada músico com o instrumento emergem características do próprio instrumento que se revelam na performance interpretativa que o músico expressa quando a orquestra ensaia.

É interessante como Fellini nos dá a ver a comunicação intrapessoal de cada músico. Este mediado pelo instrumento que toca fala de si, dos seus relacionamentos, das suas motivações e interesses e da sua relação com os outros. Para o violoncelista, o violoncelo é como o amigo ideal, fiel, discreto, verdadeiro.



Figura 2 – O violoncelista

A pianista exibicionista e saliente como o espaço que o piano ocupa na orquestra diz:

[...] o piano é como um rei em seu trono [...]



Figura 3 – A pianista saliente

Também, o desejo de anonimato e o desinteresse em se expor e falar de si revela-se na fala do violinista. No fundo da cena ele destaca-se como se quisesse dizer alguma coisa, mas na verdade não quer falar de si, nem do violino. O que lhe interessa é chamar a atenção para as teias de aranha que balançam do teto com a ressonância do trombone.



Figura 4 – O velho músico

A impossibilidade da comunicação está exposta em todo o ensaio, um exemplo está na situação em que os dois músicos não estão interessados em comunicar um com o outro dão essa informação através do diálogo corporal.



Figura 2 – O diálogo corporal dos dois músicos que não estão interessados em comunicar um com o outro

O axioma do conteúdo e da relação pode ser identificado na fala em que o músico da tumba projeta em si as especificidades da tumba

[...] É triste, solitária como eu, desajeitada como eu! Eu pensei que devíamos ficar juntos e assim fiz. Foi a coisa certa, era o destino! Agora não posso mais deixá-la. Somos muito amigos. Nos momentos de melancolia ficamos na janela, ela e eu, olhamos a lua e tocamos um solo de Verdi. Quer ouvir? [...]



Figura 5 – O velho músico

As modalidades das linguagens digital e analógica estão presente na situação em que o violinista fala sobre a sua relevância como primeiro violinista da orquestra:

[...] E quem o maestro cumprimenta no final do concerto, quando todos aplaudem? O primeiro violino! Uma vez disse a um famoso maestro. O senhor aprecia demais os metais parece um chefe-banda! [...]



Figura 6 – O primeiro violinista

A simetria e a complementaridade identifica-se quando o ensaio da orquestra se harmoniza.



Figura 7 – O ensaio da orquestra

Um exemplo do axioma da pontuação na sequência da interação está presente no diálogo entre os dois músicos:

[...] Ponha a cadeira de volta que aqui toco eu! Não, desculpe assim fico muito perto da estante e não consigo ler (...) Preciso tocar, entende? Eu a quero aqui. E eu a quero ali! Aquele é o seu lugar e este é o meu. Agora basta! Basta! Basta! [...]



Figura 8 – A discussão sobre a posição das cadeiras

O axioma médium-mensagem está presente na situação em que o músico desliga do ensaio da orquestra e se concentra no desafio de futebol que escuta através da rádio.



Figura 9 – O músico que escuta o desafio de futebol através do rádio

Exemplo de ocorrência de uma patologia associada à pontuação discordante é o que ocorre quando o maestro intervém na desordem da orquestra e zangado exige que os músicos ponham fim à algazarra e diz:

[...] Lembremos que a música não é barulho. Ouvimos sons de panelas e assobios! Onde estamos? Num campo de futebol? Vocês são músicos ou não? Senhores, voltamos ao início [...]



Figura 10 – O maestro

A patologia do duplo constrangimento pode ser identificado na situação em que o músico sindicalista, em defesa do salário e do cumprimento do horário de trabalho, discute e briga com todos os músicos e todos os músicos brigam com ele.



Figura 11 – O músico sindicalista

## 7. Conclusão

O filme *Prova d'Orchestra* de Federico Fellini é o desafio lançado aos estudantes de Design, Música e de Novas Tecnologias da Comunicação, da Unidade Curricular de Teorias da Comunicação, como estratégia de experiência para pensar as bases da comunicação humana, compreender a estrutura axiomática da teoria orquestral e delas e apropriarem para consocializarem o processo e os efeitos da comunicação, no seu quotidiano, e desconstruírem estereótipos que a teoria empírica firmou nas suas mentes. A riqueza da narrativa fílmica de Federico Fellini oferece-nos as possibilidades necessárias para o ensino-aprendizagem. Logo no início do filme, através da desordem inicial dos músicos, revela-se a complexidade do processo da comunicação interpessoal, seja na interação entre dois ou mais músicos, seja através das interações entre todos eles. A metáfora da orquestra comunicacional é compreendida ao ser confrontada com a orquestra musical dirigida pelo maestro alemão que subordina todos os músicos ao cumprimento da partitura. A abordagem à sociedade e ao exercício do poder pessoal e institucional também está representada em diversos contextos situacionais narrativa. O papel do ditador está representado pelo personagem do maestro que é alemão, pelos gritos em alemão faz exigências aos músicos e ridiculariza o sindicalista. A familiaridade, com as situações do quotidiano que magistralmente Federico Fellini nos oferece, à mesa do nosso olhar, e o distanciamento que o cinema proporciona desafiam o nosso pensar sobre

o modo como orquestramos a comunicação no dia a dia, seja conosco próprios, seja com os grupos, as instituições e a sociedade. E, a identificar os efeitos daí decorrentes, a descobrir a nossa capacidade de intervir e de co-construir a mudança.

## Notas finais

- 1 Professora Associada com agregação - Universidade de Aveiro, Portugal
- 2 <http://www.youtube.com/watch?v=Jw6HxDXcgjU>
- 3 <http://www.youtube.com/watch?v=Jw6HxDXcgjU>
- 4 <http://www.youtube.com/watch?v=Jw6HxDXcgjU>
- 5 <http://www.youtube.com/watch?v=Jw6HxDXcgjU>

## Referências

- A entrevista de Federico Fellini*, <http://www.youtube.com/watch?v=Jw6HxDXcgjU> publicado em 30/11/2013
- Avelar, José Carlos. *A estratégia da Aranha*, <http://www.escrevercinema.com/FelliniEnsaioOrquestra.htm> publicado em 9 de Agosto de 1984
- Bateson, Gregory (1977). *Vers Une Écologie de L'Esprit*, Tome I, Paris: Ed. Seuil.
- Bateson, Gregory (1979). *Natureza e Espírito*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Bateson, Gregory (1980). *Vers Une Écologie de L'Esprit*, Tome II, Paris: Ed. Seuil.
- Bowers, John (2007). in Media Ecology Association mailing list. 4 Abril, 2007.
- Craig, Robert T. (1989) "*Communication as a Practical Discipline*"; in *Rethinking Communication*, Vol.1, Brenda dervin, et al.(eds), Sage, Newbury Park, CA, pp. 97-122.
- Craig, Robert T. (1999) "*Communication Theory as a Field*" *Communication Theory*, Vol.9, issue 2. (eds), Edited By: Thomas Hanitzsch, University of Munich, pp. 119-161.
- Lopes, Conceição (2008). *Ludicity: A Theoretical horizon for understanding the concepts of game, game-playing and Play*, in ECGBL, Proceedings of the 2nd European Conference on Games-Based Learning, Hosted by the Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona, Spain, edição em CD ISBN:978-972-8952-08-2 e disponibilizado em [info@academic-conferences.org](mailto:info@academic-conferences.org).
- Lopes, Conceição (2012). **31**. In P. Dias & A. Osório (Org.) *TIC na Educação: Perspetivas de Inovação* (pp. 87-118). Braga: Centro de Competência da Universidade do Minho.
- Lopes, Conceição (2011). *From the Ecology of the Human Spirit to the Development of the Orchestral Theory of Communication*. INTED 2011. Proceedings – International Technology, Education and Development Conference, Valencia, pp. 3935-3940.
- De Masi, Domenico (2003). *Criatividade e Grupos Criativos*. Rio de Janeiro. Brasil. Sextante.
- Griffin, Emory (2006). *A First Look At Communication Theory*. NY, USA. The McGraw Hill Companies, Inc.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media*, NY, USA. Mentor.
- Potter, James, W. (2012). *Media Effects*. California, USA. SAGE Publications inc.
- Rodrigues, Adriano Duarte (1997). *Estratégias da comunicação*. Ed. Presença.
- Watzlawick, Paul, et al., (1983). *Pragmática da Comunicação Humana*. Ed. Cultrix (original, 1967).
- Thompson, J., B., (1995). *A Mídia e a Modernidade, Uma Teoria social da mídia*, R. J.: Editorial Vozes.