

CINEMA E DELEUZE: ATRAVESSAMENTOS POSSÍVEIS NO ENSINO SUPERIOR E NA EDUCAÇÃO BÁSICA

CINEMA AND DELEUZE: POSSIBLE CROSSINGS IN HIGHER EDUCATION AND BASIC EDUCATION

Angélica NEUSCHARANK¹
Marilda Oliveira de OLIVEIRA²

RESUMO: O presente estudo compartilha algumas proposições e experimentações com o cinema em uma disciplina da pós-graduação em Educação, e no espaço da escola com estudantes do Ensino Fundamental, anos finais. Fez-se um recorte das leituras e movimentos realizados a partir das experiências com três narrativas filmicas: “O preço do amanhã” (2011), “Medianeras” (2011) e “O doador de memórias” (2014), friccionados às noções que o filósofo Gilles Deleuze propôs sobre o cinema. Enquanto processo metodológico adotou-se a garimpagem como possibilidade de produção dos dados e desta escrita, pois recolhemos e problematizamos os elementos que nos afetaram no decorrer dos encontros, como: falas, leituras, fragmentos dos filmes e escritas, para pensar a concepção de cinema na educação. O movimento proposto foi olhar para os filmes como mobilizadores do pensamento, ao situar como problemática a questão – como as imagens filmicas podem acionar o pensamento e produzir escritas para pensar a educação? Como resultado apresentamos as produções de sentido ativadas pelos estudantes e pelas pesquisadoras a partir das três películas, como um modo de pensar, mas também de olhar para as imagens nas suas distorções, em suas incipiências, não na busca de uma verdade, de uma essência, mas na medida em que ver é permitir ir além do campo visível, em que ver é movimentar o pensamento e também criar.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema. Deleuze. Educação. Pensamento.

ABSTRACT: The present study shares some propositions and experiments with cinema in a postgraduate discipline in Education, and in the school space with elementary students, final years. The framework of readings and moves realized through the experiences with three filmic narratives: “In Time” (2011), “Medianeras” (2011) and “The Giver” (2014) which were related to the notions that the philosopher Gilles Deleuze proposed on cinema. As methodological process, we used the mining as a possibility of producing data and this writing, because we collected and problematized the elements that affected us during the meetings, such as: speeches, readings, fragments of the films and writings, to think the conception of cinema in education. The proposed movement was to look at the films as mobilizers of thought, by situating as problematic the question - how can the filmic images activate the thought and produce writings to think education? As a result we present the meaning productions activated by students and researchers through the three films as a way of thinking, but also of looking at images in their distortions, their incipience, not in the search for truth, essence, but in the extent that seeing is letting go beyond the visible field; seeing is moving thought and also creating.

KEYWORDS: Cinema. Deleuze. Education. Thought.

¹ Doutora em Educação (UFSM/RS).

² Doutora em História, Geografia e História da Arte pela Universidad de Barcelona (1995); professora Associada IV do Departamento de Metodologia do Ensino da Universidade Federal de Santa Maria (RS).

INTRODUÇÃO

O interesse por compartilhar algumas experimentações realizadas em uma disciplina de Doutorado, de um Programa de Pós-Graduação em Educação, e de proposições na disciplina de Artes Visuais em uma escola de ensino fundamental, séries finais, surgiu mediante alguns atravessamentos que essas experiências mobilizaram em nós, a partir das noções propostas por Deleuze quanto ao cinema.

Observamos que os estudos sobre o cinema e a educação como pesquisas na pós-graduação ainda é um campo emergente, considerando as inúmeras teorias que permeiam essa temática. Questões levantadas pelas autoras Marcello e Fischer (2011).

Podemos, assim, imaginar um sem-número de propostas de pesquisa no âmbito das relações entre cinema e educação – mas, a nosso ver, a maior ou menor eficácia desse trabalho dependerá da construção de um objeto, na medida do possível, complexo, rico, pleno de questões, tanto no tocante a um tipo de criação particular (a narrativa cinematográfica), quanto ao tipo de sujeitos, de algum modo, envolvidos com filmes (na condição de espectadores, de personagens principais, ou mesmo de realizadores ou de analistas de imagens) em relação aos modos de existência propostos, ligados a problemas contemporâneos urgentes (p.3).

Percebemos que tanto no âmbito acadêmico como na escola, uma das preocupações está no aspecto que as autoras mencionam como tipo de sujeitos envolvidos com filmes, em olhar para os processos de ‘ver’ de forma mais implicada, isto é, pensar em um espectador que seja mais ativo e propositivo com o que vê e menos passivo e passional. Isso pode se dar através da criação de instrumentos e metodologias que possibilitem essas movimentações, destarte, o que buscamos problematizar é a operacionalização do cinema em sala de aula para se chegar a tais objetivos.

Ao abordar o cinema sob o viés das filosofias da diferença, um dos deslocamentos que viemos a fazer foi olhar para a produção de sentidos ao assistir aos filmes e escrever sobre eles. Apoiados em Deleuze (2005) e ao escolher o conceito de ‘pensamento sem imagem’, buscamos problematizar com os grupos: Como o pensamento é acionado a pensar? Que implicações tem o cinema nesse modo de acionar o pensamento?

O cinema para Deleuze pode ser visto como campo de experimentação do pensar. Não só pensar com o cinema, mas mostrar que o cinema pensa, por intermédio de seus realizadores, da linguagem, da arte. E mais que isso, que é possível aprender através do cinema, pela profusão de suas imagens e de seus signos (VASCONCELOS, 2008).

Poderíamos, em síntese, dizer que pesquisar o cinema na educação tem a ver com a formação de um sujeito de olhar mais atento, que não se contenta com o tratamento do mundo das imagens visíveis como tais, mas que, antes, se ocupa de modos de olhar o mundo, as pessoas, os grupos sociais, a história presente, aprendendo com criações estéticas singulares, multiplicando formas de olhar, ampliando modos de ver, inventando arranjos novos tanto quanto ao que vemos como ao que nos olha (DIDI-HUBERMAN, 2010).

Assim, o artigo conta o modo como experienciamos e escolhemos os filmes na referida disciplina, no contexto do ensino superior, bem como, as experiências de problematizar as mesmas películas na escola. Compartilhamos alguns atravessamentos ao olhar para esses dois espaços educativos e para a problemática como as imagens fílmicas podem acionar o pensamento e produzir escritas para pensar a educação?

CINEMA EM DELEUZE: UMA MUDANÇA DE PERSPECTIVA

O cinema é capaz de provocar o pensamento, ou antes, de se dirigir ao impensável no pensamento, como se fosse o invisível na visão. Todo pensamento contém em si um impensável, que é o seu fora, o exterior de sua dobra (LEVY, 2011, p.125).

O impensável no pensamento e o invisível na visão, duas orações um tanto abstratas para o que aqui queremos falar, cinema e educação, mas nos parece que é um ato de abertura para acolher a possibilidade de uma imagem não representar algo, de um olhar sobre o cinema que não busca, naquelas narrativas, o encontro com imagens (falsas ou verdadeiras), mas um olhar que acolhe aquilo que está “exposto naquela cena, naquela história, naquele movimento, naquele gesto, naquele cenário – aquilo que, embora pensado e planejado por alguém, está ali, a rigor, como se não tivesse qualquer transcendência ou intencionalidade” (MARCELLO; FISCHER, 2011, p.5).

Deleuze (1991, p. 73) já comentava que “[...] há disjunção entre falar e ver”, aquilo que se vê e daquilo que se diz está mais no âmbito das possíveis relações, no que se produz no ‘entre’, nas simbioses, do que da dependência ou da obviedade. Assim, as imagens, aqui referenciando o cinema, são irredutíveis às interpretações ou às significações, são e serão sempre inesgotáveis pela própria resistência da imagem, que desdobra os ditos e sentidos que se fazem sobre ela, sempre em novas possibilidades.

Tal como apontam (MARCELLO E FISCHER, 2011, p. 4), a partir de Agamben (2007), talvez seja necessário “exercitar uma mudança de perspectiva no que se refere a nossas análises de imagens, de narrativas, de enunciações várias; falamos, aqui, de aprender que não há nada por trás dos gestos do cinema”. O que nos interessa é essa tensão, a produção de sentidos, a recusa de uma ideia de representação, como se a imagem apreendesse em si algum significado, e caberia à nós buscarmos o significante ou a correlação.

Para falar de cinema, Deleuze escreve dois livros, estes que podem nos ajudar a pensar tanto na história cinematográfica, como nesses espaços com/junto às imagens: “Cinema I - Imagem-Movimento” (1985) e “Cinema II - Imagem-Tempo” (2005). Muito afetado pelas teorias de Bergson, o autor mostra como pensa a relação da imagem com o tempo.

Nessas publicações, Deleuze analisa o que seria um tempo não mais baseado na linearidade passado/presente/futuro a partir de obras cinematográficas. Menciona que podemos observar algumas mudanças na passagem do cinema clássico para o cinema moderno, uma virada da passagem da imagem-movimento para a imagem-tempo. Mas no que diferem esses dois conceitos? Sobre a imagem-movimento o filósofo pontua que é a subordinação do tempo ao movimento, isto é, faz do filme a contagem de um movimento ao outro, neste caso, os filmes apresentariam certa linearidade em relação a sua narrativa, já no segundo caso, a imagem-tempo promove o inverso: a subordinação do movimento ao tempo, a narrativa é apresentada de modo fragmentado, por meio de cortes e da coexistência de cenas, sem, necessariamente, haver uma sequencialidade ou ligação.

O QUE AS NARRATIVAS FÍLMICAS NOS FIZERAM PENSAR?

Compartilhamos o que as narrativas fílmicas nos fizeram pensar na disciplina de doutorado de um programa de pós-graduação em educação, em concomitância aos conceitos de imagem-movimento e imagem-tempo, a fim de pensar outras relações entre o cinema e a educação.

Ao falarmos sobre as experimentações tentamos contar inicialmente como se deu as escolhas dos filmes assistidos e trabalhados em aula. Escolhidos coletivamente por nós, doutorandos, a partir de votação, os filmes não puderam contemplar diretamente o tema da educação, isso porque, inseridos em um programa de pós-graduação em educação, esta seria uma escolha mais cômoda para pensar a área e a formação. Portanto, a relação com o campo educacional teve de ser feita mediante o tensionamento do olhar a partir dos instrumentos de análise ofertados pela professora.

Foram escolhidas três narrativas fílmicas para trabalhar ao longo do semestre: “O preço do amanhã” (2011), “Medianeras” (2011) e “O doador de memórias” (2014). Os filmes foram pensados enquanto dispositivos (AGAMBEN, 2009) que pudessem nos fazer pensar sobre a docência e a pesquisa, no entanto, nenhum deles apresentava relação direta, intencional ou enquanto foco temático a questão da educação, como já mencionado. Para Agamben (2009), um dispositivo é o que se produz entre a proposta e o exprimível. Assim, tais narrativas foram trabalhadas de modo que pudessem nos forçar o pensamento a relacionar as temáticas com a pesquisa e a docência, deslocar o sentido representativo das imagens, para produzir algo no ‘entre’, entre a materialidade e o exprimível.

Os estudos foram realizados a partir de três instrumentos de análise diferentes. O primeiro, dividido em três níveis, onde cada nível apresentava algumas problematizações. O primeiro intitulava-se aproximação individual, o segundo uma discussão em grupos, e o terceiro uma escrita individual que contemplasse os dois momentos anteriores. O segundo instrumento foi a elaboração de perguntas sobre o filme, pro-

duzidas, trocadas e pensadas por nós no momento da aula, e o terceiro, foram perguntas elaboradas pela professora, distribuídas e discutidas em duplas.

Os instrumentos de análise nos fizeram sair dos discursos de juízo de gosto, de binarismos como certo e errado, bom e ruim, etc. Assim, como mencionado anteriormente, o primeiro instrumento era dividido em três níveis, o momento inicial, de aproximação individual do filme, contendo algumas problematizações, tais como: o que este filme diz de mim? (Estabelecer vínculos, aproximações, analogias, discrepâncias com a sua vida); Que conceitos/temas estão presentes nesta narrativa fílmica? Qual é a ideia de educação desta narrativa fílmica? Este primeiro nível foi realizado posteriormente a assistência do filme e antes do encontro da aula.

O segundo momento ocorreu no coletivo, durante a aula, onde houve a interlocução entre os acadêmicos presentes, pensando as seguintes perguntas: houve pontos de vista semelhantes nas percepções individuais? Que temas ou perguntas podem ser elaboradas a partir do filme assistido? Que relações podemos estabelecer a partir do filme com a docência? Quais as representações (de homem, de mulher, de professor, de escola, de aula, de infância, de vida) apresentadas no filme? E por fim, o último momento, novamente individual, onde cada um produziu uma escrita considerando as seguintes problematizações: o que eu aprendi do/com o grupo sobre este filme que não havia percebido antes da discussão? Que argumentos posso construir a partir desta experiência para minha vida docente? Em que esta experiência contribuiu para pensar meu percurso docente?

De fato, o propósito de sair da contemplação de um filme e não o pensar por meio de analogias, fez com que produzíssemos outros movimentos. O meu encontro com “O preço do amanhã” (2011)³ foi ainda mais intensivo, isso porque, a narrativa tratava de pensar o tempo como moeda, capital, o que por sua vez, veio ao encontro do conceito de tempo que venho operando em minha pesquisa de doutoramento, e possibilitou ainda, estabelecer outras relações com esta concepção. Compartilhei como escrita, do nível três, as seguintes colocações:

O filme aborda algumas questões pontuais da nossa vida contemporânea, percebidas e apontadas pelo grupo, nas singularidades com que afetaram à cada um. Arriscaria dizer, que uma das problematizações levantadas na aula que mais ressoou foi a pergunta de “como gastamos/investimos nosso tempo?”. Se este tempo é apresentado como moeda, como lidar com os investimentos para adquiri-lo e na hora de gastá-lo? Como fazer operar a experiência diante de situações que nos passam, não nos tocam ou não nos acontecem? Como o homem contemporâneo poderia permitir-se experienciar mais? Ressalvo também que as discussões do grupo foram muito produtivas, e a partir das mesmas pensei na maneira como automatizamos nossas ações, naturalizamos certas escolhas e até mesmo nosso olhar, como no caso do filme, isto porque, uma das temáticas possíveis de discussão foi

³ Produzido nos Estados Unidos pelo diretor Andrew Niccol, o filme de ficção científica remete a um futuro onde o tempo é a moeda de troca para sobreviver, obter luxos e também para controlar o envelhecimento e evitar a superpopulação. Aborda a temática da divisão de classes e desigualdade social, visto que, os ricos vivem mais que os pobres, que precisam negociar sua existência, normalmente limitada aos 25 anos de vida.

suscitada por apenas uma pessoa, a questão de gêneros. Portanto, cabe pensarmos sobre o quanto a figura do homem aparece como fundamental na sociedade e como protagonista de personagens filmicos, pode estar naturalizado no nosso modo de assistir a uma narrativa filmica. Apesar da evidência de alguns conceitos presentes no filme, como: do capitalismo, do saber, exclusão, as desigualdades e o tempo, pontuo este último como o mais caro para pensar as minhas questões de vida, de pesquisa e de docência, isto porque, também já me deparei com dúvidas se sou generosa, solidária com o meu tempo ou escrava dele? Comungo da analogia feita em aula, de que somos, enquanto docentes, guardiões do tempo, pois intentamos controlar o tempo da aula, do aprender, de conversar, de movimentar o corpo, e de tudo o que diz respeito ao sistema e suas normas, assim como no meu projeto de tese, penso a necessidade de problematizar estes tempos da educação, fazer fugir a cronologia, a compartimentação dos saberes e o tempo como produção. Intento pensar no tempo esgotado, no empobrecimento diante da homogeneização dos processos educativos, mas o que podemos fazer com esse esgotamento? Criação? Intensidade? [Escrita de uma das autoras – instrumento de análise do filme].

Como nos diz Jorge Larrosa (2011), no artigo “Experiência e alteridade em educação”, a experiência é exterior à mim, mas o lugar onde ela acontece sou eu. É uma saída de si para outra coisa, uma passagem, uma aventura, risco, perigo, experimentação, e se nós, sujeitos, somos o território de passagem e em nós nada acontece quando passa, nada nos deixa rastros, vestígios, é porque, talvez, estejamos desperdiçando nosso tempo, sistematizando nossas relações, esquecendo de viver, de experienciar.

Para Larrosa (2011), a experiência é um acontecimento, é singular, transborda qualquer identidade, identificação, representação, compreensão, inteligibilidade. Para Pelbart (2007), quando associada ao tempo, a experiência (que é também uma não-experiência) não diz respeito a empiria “(...) o tempo não se dá mais a partir de um futuro como aquilo que junta, mas é a ‘dispersão do presente que não passa’: o incessante; é um presente no qual todas as coisas presentes e o eu que está presente ficam em suspenso” (PELBART, 2007, p. 100).

Sendo assim, o tempo do acontecimento, *Aion*, é o tempo que “não passa”, o tempo que transborda, o tempo da experiência. Este conceito desenvolvido por Deleuze (2005) quando relacionado ao cinema, propõe pensarmos que o tempo estaria associado a montagem descontínua de uma narrativa filmica – característica crucial do cinema moderno, que promove uma montagem feita por cortes irracionais, e não mais por associações – permite justamente que os três tempos sejam coexistentes. Não há mais um antes, um agora e um depois, pois tudo ocorre simultaneamente e se contrapõe ao procedimento conhecido no cinema por *flashback*.

Para Levy (2011, p. 116) “o *flashback* faz com que o espectador tenha acesso a um tempo passado ao presente da narrativa, mas continua afirmando a sucessividade temporal”, isso porque, o retorno ao passado deverá garantir e funcionar apenas como retomada do acontecimento, resgate de uma memória diante da intenção de explica-

ção do presente. Retomando assim as questões das análises, este primeiro filme nos inquiriu um outro movimento como espectadores, isso porque, os cortes e espaços na narrativa deram possibilidade de produzirmos outras associações entre as cenas, produção de sentidos e criação.

O segundo filme assistido pelo grupo, “Medianeras” (2011)⁴, também apresenta um pouco do que Deleuze comenta sobre o cinema moderno, das imagens-tempo, desse tempo *aiônico*. Gustavo Taretto, nascido em 1965 em Buenos Aires - Argentina, diretor do referido filme, trabalha com a temática da cidade como produtora de vínculos afetivos de seus personagens, nesse filme em específico, problematiza as relações pessoais na era das tecnologias, as relações entre sujeito – objeto/cidade, tanto como o espaço virtual, quanto o espaço físico da capital Argentina, onde os personagens Martin (Javier Drolas) e Mariana (Pilar López de Ayala) transitam entre ser *flâneur*⁵ e transeunte. Os personagens encontram-se por diversas vezes na narrativa, ainda que em diferentes contextos e em cenas aleatórias, percebemos que há uma organização na produção do filme, por blocos fragmentados, o que nos possibilita produzir outros pensamentos nessas disjunções, nessa não linearidade de espaço e tempo.

Outra potente temática do filme para pensar a produção do cinema moderno, e de uma outra relação de pensamento do espectador está na questão das janelas e enquadramentos, tanto dos recursos da filmagem como a problematização em torno das janelas da arquitetura, das vitrines de lojas e do constitui os espaços urbanos. Em uma das fotografias produzidas pelo personagem Martin, percebemos que a janela da lente da câmera registra uma janela de vidro, que enquadra o sujeito, deformado por gotas da chuva. Trata-se do efeito *mise en abyme*, termo francês que ao ser traduzido para o português significa “narrativa em abismo”, usado para falar sobre as narrativas que contêm outras narrativas dentro de si. *Mise en abyme* é também muito utilizado na pintura e na literatura. Alguns exemplos seriam quando um quadro apresenta dentro de si uma cópia menor do próprio quadro, e no cinema quando os personagens acordam de um sonho, mas ainda estão sonhando, nesse caso estão vivendo a *mise en abyme*.

Para trabalhar esse filme, a professora da disciplina nos propôs o segundo instrumento de análise, discutir o filme a partir de perguntas elaboradas pelos doutorandos. Cada um de nós, assim, elaborou duas perguntas referentes ao filme, as mesmas foram recolhidas sem o nome de autoria e redistribuídas no grupo. Em seguida, retiramos uma pergunta para comentar sobre a mesma. O que me coube comentar foram as seguintes questões: “Você acredita em destino?”; “Eu não consigo encontrar

⁴ Filme argentino de direção de Gustavo Taretto, aborda a temática das relações humanas, mais específico do amor na era chamada virtual. Medianeras (título original) são as laterais dos prédios, que não comportam janelas e que viraram local de propaganda e já abrigaram murais de pintores. O filme faz relação entre a arquitetura, a modernidade e o crescimento desordenado de uma cidade (no caso, a capital argentina), bem como, os efeitos sobre seus habitantes.

⁵ “O protagonista relata uma atitude que dialoga com o personagem conceitual citado por Walter Benjamin (1989), o flâneur, um ‘ser ótico’ por excelência. Benjamin também ressalta a representação das cenas construídas por imagens do cotidiano, que se tornam simulacros da própria vida. No caso de Martin, o torna observador, o coloca próximo da multidão, mas protegido por um olhar mediado pela câmera fotográfica” (VAZ, 2015, p. 6).

o interruptor que desliga a minha cabeça. Muitas vezes nós, professores, acabamos ‘engolidos’ pelo sistema (ou nos deixamos engolir?), e trabalhamos exaustivamente para ‘dar conta’ de tantas tarefas. Para que mesmo?”. As que elaborei foram: “Assim como as medianeras, quais outros vestígios evidenciam a passagem do tempo e da transformação nos espaços urbanos?”; “Os meios virtuais produzem quais efeitos no modo como utilizamos a linguagem para nos comunicarmos?”.

Esta dinâmica que nos foi proposta, fez pensar sobre as múltiplas formas de aproximação de um filme, no quanto desejamos assistir a filmes lineares que nos conduzam ao entendimento da narrativa/história, que intencionalmente nos transmitem mensagens, que intentam produzir o mesmo entendimento a respeito dos finais, preferencialmente contendo uma moral, ou um desfecho feliz. Segundo Levy (2011), é essa montagem descontínua do cinema moderno que Deleuze propõe, que faz surgir uma outra configuração para o cinema, uma imagem-cristal⁶, capaz de produzir um tempo em seu estado puro, o tempo como sujeito, como dobra do fora, que abandona a representação indireta do movimento. Isso ocorre em função dos cortes da montagem, que invés de ser associativa, passa a ser fragmentada. É uma montagem descontínua, pois as cenas não esperam por uma ordem para aparecer (anterior, posterior). Isso implica que “as sequências e imagens não funcionam na dependência de suas articulações, mas, ao contrário, são descontínuas e têm força própria, valendo, por si mesmas” (LEVY, 2011, p. 122).

Estas imagens nos colocam diante do tempo como dobra do fora, diante do impensável de todo pensamento, do impensável de um filme. Retomando, o pensamento aqui entendido não como capacidade inata, não como reconhecimento, não como conhecimento de um conteúdo específico, mas como algo que deva acontecer, ser produzido, maquinado. Diante desta proposta deleuzeana, o pensamento do fora é um pensamento do acaso, que precisa de um encontro, encontro com signos, com forças que o violentam, que provocam estranhamentos. À nós nos pareceu um filme desta ordem, do impensável, por exemplo, quando a narrativa discorre sobre o que seriam as medianeras (janelas abertas sobre as paredes “inúteis” de prédios), quando uma das personagens estabelece uma relação amorosa com o manequim (materialidade do seu trabalho), nas cenas em que há encontros físicos entre as pessoas e predomina o silêncio verbal (como pensar outras formas de comunicação?).

Assim, sob a mesma perspectiva de aproximação, compartilho as experimentações com o terceiro filme “O Doador de Memórias” (2014)⁷, e as ferramentas lança-

⁶ “Essa imagem atual-virtual é o que Deleuze chama de imagem-cristal. A imagem-cristal é o ponto de indiscernibilidade do atual e do virtual, do passado e do presente” (LEVY, 2011, p. 118). Se pode ver o tempo no cristal, um tempo não cronológico, em estado puro.

⁷ Filme norte-americano produzido pelo diretor Phillip Noyce. Considerado como um filme de ficção científica, narra a vida de pessoas em uma pequena comunidade isolada do restante do mundo, aparentemente ideal por não ter doenças nem guerras, nem desigualdades, tampouco cores, flores, sabores, animais e também sem sentimentos. Na narrativa apenas uma pessoa é encarregada de armazenar as memórias de uma vida anterior a esta, de forma a poupar os demais habitantes do sofrimento e também guiá-los com sua sabedoria. De tempos em tempos esta tarefa muda de mãos.

das para a discussão do mesmo. A proposta ocorreu em duplas, onde retiramos uma frase/pergunta elaborada pela professora, em seguida, nossa tarefa foi a de comentar o que a mesma nos fez pensar. Recebemos a seguinte frase “Ideia de proibição – como esta questão é tratada no filme e qual a relação com a pesquisa/docência?” Ao conversarmos em dupla, produzimos outras perguntas com base na que nos foi lançada: será que não estamos pensando em ‘mundos ideais’, ‘utópicos’ no processo de doutorado? Eu penso na minha pesquisa como uma forma de melhoramento/progresso? Como lido com as diferenças, os heterogêneos? Como tenho lidado com os afetos na pesquisa? Com o que foge do controle? Com o inesperado?

Apesar do filme trazer um final de ‘salvação’, ‘consagração’, pensamos que o mesmo não evidencia um final feliz, pois não expõe o que ocorre com o personagem após atravessar a fronteira das memórias, e isto nos faz criar o que poderá vir a acontecer a partir do retorno das memórias a todos, nos possibilita olhar a vida na sua multiplicidade. Pensar também que a própria pesquisa é um modo de criar diante do que não está posto, dessa multiplicidade de caminhos, da provisoriamente de ‘finais’ e ‘resultados’, das pluralidades nas temáticas de pesquisa, neste caso, associando a diversidade de temáticas de pesquisa entre os doutorandos da disciplina e do programa de pós-graduação.

Falar sobre cinema e educação implica em um estado atento às indagações do nosso tempo, tratarmos os filmes com generosidade do olhar, de discussão da história presente; dos gestos humanos necessários neste tempo, abertura a novos repertórios, e a experimentação de formas diferenciadas de linguagem audiovisual, seja ainda como exigência de posicionamento ético quanto a fatos cotidianos, sociais, culturais ou políticos a que somos expostos ou dos quais nós mesmos somos muitas vezes até protagonistas (MARCELLO; FISCHER, 2011, p.7).

O que as autoras mencionam sobre a relação entre cinema e educação, e nós estendemos para pensar nas pesquisas, é olhar para com as indagações de nosso tempo presente, um movimento de não se acomodar diante das imagens que nos chegam, mas de pensarmos junto com elas. O que elas nos propõem é abertura para atualizarmos esse tempo a partir do campo da educação e de estratégias que nos façam repensar nossos modos de ver e de nos aproximarmos de filmes de outras temporalidades, acrescentaríamos a noção de filmes que nem sempre circulam pelo mercado cinematográfico atual, portanto, são películas que demandam outra experimentação para com a linguagem, não mais da contemplação, mas de fazer movimentar o pensamento, fazê-lo funcionar.

CINEMA E EDUCAÇÃO BÁSICA, RELAÇÕES POSSÍVEIS PARA PENSAR A EDUCAÇÃO

Impelidas pelas experimentações e criações com o cinema junto a disciplina da pós-graduação, propusemos aos estudantes do ensino fundamental do 9º ano e da EJA – Educação de Jovens e Adultos, uma aproximação à uma das narrativas filmicas

e instrumentos de análise trabalhados na disciplina de doutorado. O intuito foi pensar a problemática como as imagens fílmicas podem acionar o pensamento e produzir escritas para pensar a educação? Enquanto uma prática não só possível no ensino superior, mas em diferentes contextos educacionais, como na escola.

Intentamos com essa experimentação desconstruir o cinema como suporte para conteúdos, desta ou daquela disciplina, olhá-lo como linguagem. Repensar possíveis abordagens que levariam os estudantes a um olhar mecânico, a uma mostragem representativa/ilustrativa, o que produziria não uma força sobre o pensamento, mas uma inércia, uma repetição do mesmo.

Para tanto, adaptamos um dos instrumentos de análise – as problematizações elaboradas pela professora, onde tivemos de conversar com um colega e posteriormente escrever sobre nossas percepções – tentando que pudessem pensar sobre o que o filme os tocou, os fez experienciar (LARROSA, 2011), não mais a fim de compreender a narrativa ou resumir o que foi assistido, ação costumeira nas escolas.

O filme escolhido foi “O Doador de Memórias” (2014), abordado de modo a produzir outras aproximações com uma narrativa fílmica, pois o objetivo foi tentar desnaturalizar o olhar deles em relação aos filmes, que na grande maioria o entendiam como uma perda de tempo, sem relação alguma com “os conteúdos necessários para a aprendizagem”.

Assim, pensamos em trabalhar com o cinema na educação básica, em específico com este filme, como uma forma de criar resistência, fazer varar certas concepções de aprendizagem e de aproximação com um filme. Enquanto proposta que pudesse movimentar o pensamento dos estudantes através das imagem-tempo, dessa potência das imagens que os forçariam a pensar, tentar sair do cinema clássico ligado a uma associação de imagens montadas de forma contínua, para o cinema moderno e a expressão de um fora, de imagens descontínuas, de interstícios, do que poderia ser produzido ‘entre’ as imagens.

Assim, os estudantes foram movimentados a produzir uma escrita considerando as seguintes problematizações: o que o filme diz de mim? Que mundos são apresentados pelo filme? Quais as relações que eu faço com o mundo que eu vivo? Embora tivéssemos deixado livre o modo de escrever, alguns optaram por responder as perguntas, como se fossem questões/alternativas, e outros produziram um único texto. De forma geral, a preocupação dos estudantes foi em narrar/contar os fatos visíveis ocorridos no filme, sendo que, vários fizeram isso de forma linear (início, meio e fim), o que já era esperado por nós, pois a própria estrutura de produção textual ensinada nas escolas lhes cobra isso, as reportagens e leituras escolares também são formatadas deste modo, nosso pensamento foi e é organizado dentro desta estrutura narrativa.

Logo, alguns temas foram recorrentes na escrita como: a ausência de cor em uma parte do filme (relação imediata que fizeram com a disciplina que atuamos – artes visuais), ausência de sentimentos, de memórias e da liberdade de escolha, relacio-

nada também com a destinação para uma determinada profissão (envolvimento com o mundo do trabalho). Assim, pensamos nas ressonâncias de um filme cuja proposta não era a interpretação do mesmo, e compartilhamos nesta escrita alguns fragmentos escritos por eles, para pensarmos coletivamente sobre o cinema e o pensamento:

Gosto de tirar proveito de filmes e leituras para tentar aplicá-los. E esse foi um ponto que gostei, aprendi que devo fazer o que puder, me esforçar ao máximo e passar o que aguentar para conquistar meus sonhos. De vez em quando vem pela minha cabeça memórias do passado, lembro de quando era pequeno e cenas da minha vida. Cenas que me marcaram, gosto muito delas, não gostaria que tirassem elas de mim, não troco elas por nada, e no filme foi retratado isso, como as pessoas são diferentes lembrando o que passaram. O que sei é que gosto muito da vida, das situações boas pelas quais passamos. Mas as lembranças são boas tanto quanto, e o filme mostrou isso [ESTUDANTE DO 9º ANO].

Algumas escritas também pensaram outra relação temporal a partir do filme, sem a preocupação em narrar os fatos, mas contar o que o filme fez pensar, o que os afetou. No fragmento acima, é possível perceber a preocupação em encontrar uma moral, em tirar ‘uma lição de vida’ a partir do filme, analogia comumente realizada pelos estudantes, visto que, grande parte das visualidades que chegam até os jovens (imagens, vídeos, leituras, aulas, filmes) apresentam esse objetivo, intentam, de algum modo, transmitir mensagens, posicionamentos críticos sobre a vida, sobre uma ideia de mundo melhor.

Não acho justo matar bebês pelo fato de serem pequenos demais ou porque não estão no padrão. Ou tirar cor e música da vida das pessoas, isso é o que traz emoção para uma pessoa. Ou também não poder encostar numa pessoa só pelo fato de não fazer parte do seu grupo, mas também não acho justa a sociedade em que vivemos hoje em dia onde as cidades são bombardeadas por pessoas sem o mínimo de amor ao próximo, pessoas mortas pelo simples fato de não serem parecidas ou de não terem a mesma opinião que a maioria... [ESTUDANTE DO 9º ANO].

Nesta segunda narrativa, percebe-se a preocupação do estudante em posicionar-se, contra ou a favor do filme e justificar seu posicionamento. Já que a formulação: ‘você é contra ou a favor do argumento utilizado pelo autor? Justifique sua opinião’ é bastante usual nas escolas.

Sobre a teoria do cinema, há que se pensar que Deleuze não escreve ‘sobre’ o cinema, mas sobre os conceitos que o cinema suscita, e que eles próprios estão em relação com outros conceitos que correspondem a outras práticas (DELEUZE, 2005). Por isso, a partir do cinema podemos trabalhar com diversas áreas do conhecimento, relacionar conteúdos, propostas que ampliem as discussões para além dos juízos de gosto, de modo que, consigamos problematizar como estamos nos relacionando com as imagens, como entendemos a produção de uma imagem, o que compreendemos por escutar e contar uma narrativa.

Assim, ao trabalhar com um filme a partir desta abordagem, percebemos que os estudantes discutiram diferentes temáticas, políticas, sociais e históricas, relacionando-as às suas realidades, aos seus afetos e subjetividades, não permanecendo apenas no âmbito da interpretação ou reprodução dos conteúdos do filme. Embora ainda tenham dificuldade em não traduzir o filme, em sair da lógica do que o diretor pensou ou quis dizer/passar, da formulação de uma resenha. É um processo lento, uma desconstrução dos modos de ver, ainda pouco trabalhado nas escolas de educação básica.

Quanto a proposta metodológica escolhida, ela nos possibilitou chegar aos movimentos que compartilhamos, visto que, fomos contando o que garimpamos nas aulas da pós-graduação e nas aulas na educação básica. Um exercício de estar à espreita, de atenção e apreensão quanto o que nos acontecia, pois o que interessa ao garimpeiro é o que o afeta, o captura (NEUSCHARANK, 2015). Este procedimento metodológico pensa a produção dos dados e os processos que o pesquisador vivencia, o que ele vai recolhendo no caminho, ou ainda como Deleuze comenta, pensa sobre o que é produzido no meio, pensar em uma pesquisa sob o que brota pelo meio, esse local que está em movimento.

Sem uma determinada preocupação com o que é garimpado, tampouco seleção através de critérios pré-estabelecidos, cabe levantar a seguinte problematização em relação a tal metodologia: garimpa-se o quê? Heterogêneos, neste caso falas, fragmentos de escrita, encontros com estudantes e com colegas, aquilo que ainda não adquiriu forma, sentido, significação, nem representação, isto é, o que fomos garimpando emergiu do encontro com o impensável, o que à nós potencializou pensar no cinema e na educação, que nos capturou, mas que talvez a outros possam não disparar tantas questões. Garimpamos para recolher e compor com estes heterogêneos dados para produzir esta escrita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando as experiências compartilhadas, pensamos no quanto a concepção de cinema pode ser trabalhada no campo da educação. Tanto os atravessamentos da disciplina de pós-graduação como as experiências coletivas na escola, permitiram problematizar certas abordagens e pré-conceitos em torno do cinema, tais como: a utilização enquanto um material de lazer/recreativo, uma produção audiovisual que não movimenta o pensamento, isto é, não produz aprendizagens, pois contém informações prontas, a se dizer de “fácil compreensão”, que tornam o sujeito passivo mediante as ações de resgatar o que já era conhecido.

Na escrita deste artigo, uma das preocupações foi propor esse olhar entre o cinema clássico, que funciona de acordo com o pensamento exposto, contrapondo ao cinema moderno sob a perspectiva deleuzeana, que na ruptura e fragmentação das imagens, narrativas, força o sujeito a pensar, produzir outras relações, visto que, as informações não estão dadas. Enquanto um cinema é da ordem da contemplação, da

compreensão, o outro produz desacomodações, estranhamentos, não é da ordem do entendimento, do que o filme quis evidenciar, mas o que eu produzo com ele.

Diante destas questões, é preciso pensar o modo como o cinema tem sido trabalhado na escola e também no contexto acadêmico, de modo a repensar quais os filmes que estão sendo levados para esses espaços e a abordagem metodológica em relação aos conteúdos, pois sim, é possível pensarmos na potencialidade das imagens fílmicas para problematizar diferentes campos teóricos, e quiçá desconstruir a visão “inútil” do cinema sobre a aprendizagem.

Nessa escrita conversamos sobre as zonas de indeterminação e de desconforto que os filmes trabalhados acionaram em nós e nesse coletivo de colaboradores, de modo a pensar nas narrativas fílmicas e em sua capacidade de não serem reduzidas a uma mera e linear atribuição do “isto é” (FISCHER, 2006, p. 196). Em termos de pesquisa, apostamos nas fragmentações implicadas nas narrativas, naquilo que elas puderam disparar para além do já sabido, do já dito. Portanto, olhamos para as imagens na possibilidade de nos oferecerem outros modos de pensar, outros movimentos para além da confirmação do que, antes dela, já sabíamos, para quem sabe, abandonarmos algumas crenças.

Considerando as discussões que levantamos sobre o cinema na educação e os atravessamentos por diferentes espaços educativos, podemos dizer que indiferente da escolarização do sujeito, os processos de ver, isto é, de aproximação com uma narrativa fílmica, envolvem pensar as imagens nas suas distorções, em suas incipiências, não na busca de uma verdade, de uma essência, mas na medida em que ver é permitir ir além do campo visível, em que ver é movimentar o pensamento e também criar, no ato de ver colocamos sempre um pouco desse coletivo ao qual chamamos de nós.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- DELEUZE, Gilles. *A imagem-movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 1972-1990.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- DELEUZE, Gilles. *Cinema 2 - A imagem-tempo*. [Trad. Eloisa de Araujo Ribeiro]. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DIDI-HUBERMAN. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. *Televisão & educação: fruir e pensar a TV*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- LARROSA, Jorge. Experiência e alteridade em educação. *Reflexão e Ação*, Santa Cruz do Sul, v.19, n. 2, jul./dez. 2011.

LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MARCELLO, Fabiana Amorim de; FISCHER, Rosa Maria Bueno. Tópicos para Pensar a Pesquisa em Cinema e Educação. *Educação & Realidade*, v. 36, n. 2, p. 505-519, mai./ago. 2011.

NEUSCHARANK, Angélica. *Uma docência pela garimpagem: encontros com signos*. 2015. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2015.

PELBART, Peter Pal. *O tempo não-reconciliado*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

VASCONCELLOS, Jorge. A Pedagogia da Imagem: Deleuze, Godard - ou como produzir um pensamento do cinema. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 155-168, 2008.

VAZ, Aline Aparecida de Souza. A hipermodernidade da Buenos Aires fílmica em Medianeras (Gustavo Taretto; 2011). *Revista Tecnologia e Sociedade*, Curitiba, v. 11, n. 23, 2015.

Filmografias

O preço do amanhã. Direção de Andrew Niccol. Estados Unidos. 2011. 109 min.

Medianeras. Direção de Gustavo Taretto. Argentina. 2011. 95 min.

O doador de memórias. Direção de Phillip Noyce. Estados Unidos. 2014. 97 min.

Recebido em: 05/01/2019.

Aprovado em: 21/02/2019.