

## ÀREA TEMÁTICA: SUBJETIVIDADES COLETIVAS, MOVIMENTOS SOCIAIS E EDUCAÇÃO POPULAR

### AMOR PELAS IMAGENS: CINEMA-EXPERIÊNCIA OU MODOS DE HABITAR A EDUCAÇÃO

Thiago dos Santos Antunes da Silva<sup>1</sup>  
Orientadora: Maria Thereza Didier de Moraes<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Estudante do Mestrado no Programa de Pós-graduação em Educação/CE/UFPE;  
<sup>2</sup>Docente/Pesquisador do Departamento de Métodos e Técnicas do Ensino/CE/UFPE  
mariamoraes5@uol.com.br

#### RESUMO:

**INTRODUÇÃO:** Abrir não é um gesto simples. Este, portanto, é o movimento que queremos com e nesse texto. A criação de uma fenda, de um espaço que, colocadas as palavras e imagens, possa ceder lugar para o pensamento, para uma intuição. Para chegar neste ensaio, muitas imagens foram vistas, muitas poesias e textos foram lidos, contudo, o que move é o ardor por pensar como o cinema se relaciona com a vida em suas mais diversas dimensões, incluindo, principalmente, a educação. É assim que propomos o ensaio aqui escrito: tentando inundar a linguagem acadêmica (da qual estamos, feliz ou infelizmente, impregnados) com a linguagem poética, mantendo a porosidade de uma imagem aberta. Um desejo, enfaticamente, ético e estético de quem acredita na possibilidade das educações e imagens terem relação com a vida das pessoas. A educação que temos conhecido pelas mãos de professores (no sentido mais belo da palavra) será aqui colocada na figura do muxarabi: com seus nuances, sombras, contrastes, formas diversas e movimentos constantemente imprecisos. Nesse *sentido*, para nós, longe da tentativa de *didatizar*, *instrumentalizar* e *utilizar* o cinema na educação, ou mesmo de *ensinar* às técnicas do cinema, às formas de olhar e às possibilidades leitura de filmes, que em suma culminam numa *pedagogização* do cinema, gostaríamos de sugerir um gesto parecido com *cinematizar* a pedagogia, pois, acreditamos que a possibilidade de arejar a sala cinzenta da pedagogia e levantar uma cortina de poeira nos permitirá ver ou *ficcionalizar* outros modos possíveis de habitar a educação. Assim, questionamos, para título da feitura desta pesquisa, se o cinema pode tornar-se uma experiência na qual as pessoas encontrem ferramentas para narrarem suas histórias. Portanto, almejamos, como objetivo, pensar a possibilidade do cinema se constituir como uma experiência que permita a criação de narrativas sobre as histórias das pessoas. Interessados, ainda, em conhecer algumas das possibilidades e dos modos de operar do cinema na educação, perceber como as pessoas veem a relação entre o cinema e a formação pessoal e proporcionar um espaço para as narrativas de cinéfilos. **METODOLOGIA:** Para compartilhar desta pesquisa, junto conosco, foram convidados cinco cinéfilos, pessoas que também estão preenchidas de imagens do cinema, com os quais realizamos, individualmente, entrevistas narrativas e exercitando uma elaboração de sentidos próprios sobre esse encontro narrativo (SILVA; PÁDUA, 2010). Desejando, na verdade, de conversar, ouvir,

de ler e pensar por imagens em educação. **RESULTADOS:** Na tentativa de traçar um percurso estético da relação entre as pessoas e o cinema, tentando mapear as sensibilidades que permeiam as narrativas desse texto, não poderíamos deixar de ressaltar a importância do espaço físico na construção da linguagem cinematográfica e da maneira como as pessoas recebem os filmes. Carrière (1995, p. 35.) já sinalizava para a importância do "nosso estado de espírito, do dia, do cinema em que estamos, ou dos espectadores que estão à nossa volta...". Para nós há um apontamento importante nessa fala: uma recepção coletiva. A maneira como somos afetados não tem a ver, necessariamente, com uma questão individualista ou com características intelectuais pessoais, algo que ligaria a subjetividade a um elemento essencial e particular. Ao contrário, a subjetividade, elemento construído na coletividade, está relacionada com a atmosfera na qual estamos colocados. Nas próprias relações de poder. Um espaço que ao mesmo tempo é físico e simbólico (embora não precisemos separar o simbólico do físico). Não são as cadeiras, a tela, o equipamento de som, a luz e as pessoas, contudo, ao mesmo tempo, é tudo isso ligado a uma narrativa afetiva e social. Faz parte do mapa ao qual aquele espaço pertence. Comercial, cultural, artístico e, principalmente, linguístico. Isso tudo rege como recebemos o filme ali visto. Contudo, não só estamos atravessados pelo espaço físico e pelos outros na nossa relação com o cinema. Estamos também transpassados pelo próprio filme. Digo, o filme como um devir alguma coisa. Existe nessa produção, que não é somente tecnológica, algo que não dominamos. Algo de afetivo e efetivo que nos escapa. Deleuze, quando fala das imagens do cinema como signos e dos signos como imagens consideradas a partir de sua composição, nos diz que: "o cinema faz nascer signos que lhe são próprios e cuja classificação lhe pertence, mas, uma vez criados, eles voltam a irromper em outro lugar, e o mundo se põe a fazer cinema" (DELEUZE, 2013, p. 87). O mundo fazer cinema talvez seja o próprio *devir* cinema/imagem ou *devir* homem/imagem. Não se trata de uma semelhança ou de uma comparação, o que nos levaria ao dilema de se a vida imita a arte ou se a arte imita a vida, voltando para os binômios real/irreal, verdade/ficção. Antes, diz respeito a abandonar tais divisões e a *marcar* uma aproximação com um certo devir animal, aos moldes deleuzianos. Um ponto de intersecção entre o cinema e o homem. Essa intersecção pode ser um ponto de partida para uma escrita imagética de si, uma escrita para um devir outra pessoa ou, melhor dizendo, um devir outra coisa. "escrever é atravessado por estranhos devires que não são devires escritor, mas devires-rato, devires-inseto, devires-lobo, etc" (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 21). Um monstro. Nem isso, nem aquilo. Essa escrita imagética que permite diferentes devires imagem/cinema/homem, talvez, seja própria de uma imagem rasgada. Manter um distanciamento da imagem fixa, ou de uma imagem limitada (limitadora), mas, manter a possibilidade de invenção, num lugar para a imaginação e para a imagem cristal (DIDI-HUBERMAN, 2015). A preocupação *com* essa escrita de si é, ao mesmo tempo, ética e estética. No seu ponto de vista ético, há parte dessa formação que é traçada pelo próprio sujeito de fala, podemos dizer que essa parte refere-se a que tipo de ser que se aspira a ser, ao tipo de vida que se é impelido a levar ou, ainda, a um certo estado moral especial que se é convidado a atingir. Uma preocupação por uma tecnologia de si, restituindo a subjetividade a singularidade da experiência. Talvez seja essa a potência do cinema aqui colocada: nos apresentar um devir outro que permita um acesso ao lugar político de construção estética, marcada pelo desejo de se tornar aquilo que se é. Talvez isso possamos chamar de um *lugar* cinema. **CONCLUSÃO:** Percebemos, nesse ensaio, que essas pessoas podem relacionar a linguagem

cinematográfica com a forma que vivem, que o cinema também às formam de maneira particular. Que depois de alguns filmes elas não são mais as mesmas e que o cinema às permite, de alguma forma, escrever a existência com imagens particulares. O cinema como uma tecnologia de si. Como uma ferramenta que permite as pessoas escreverem a maneira ética e estética de viver. Fazer da vida uma obra de arte. Talvez seja essa a intersecção entre o cinema e a educação. Uma possibilidade de distanciamento e de recolocação no mundo.

**Palavras-chave:** Cinema-Experiência; Cinema; Educação.

#### REFERÊNCIAS:

- CARRIÈRE, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. São Paulo: Editora 34, 2012.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tocam o real**. Pós: Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204-219, nov. 2012.