

CINEMA E ESCOLA, SOB O RISCO DA DEMOCRACIA

Cezar Migliorin

Universidade Federal Fluminense – UFF

Doutor em Cinema e Comunicação (Sorbonne

Nouvelle/UFRJ) E-mail: migliorin@gmail.com

Resumo

Cinema e escola, sob o risco da democracia. Ensaio sobre a presença do cinema na escola e a dimensão política dessa prática a partir das características e potências do cinema. O ensaio desenvolve uma reflexão sobre a relação entre estética e democracia e a conexão desta com a educação.

Palavras-chave: Educação – Cinema – Democracia

Abstract:

Cinema and School, under the risk of the democracy. Essay about the presence of the cinema in the school and the political dimension of this practice according to the potentials of films. The present essay develops a reflection on the contact of aesthetics and democracy, and its relation with education.

Keywords: Education – Cinema – Democracy

CINEMA E ESCOLA, SOB O RISCO DA DEMOCRACIA ¹

A resistência é anterior à opressão

De todos os lados, por todas as partes, trata-se de fazer uma experiência de mundo que não é simplesmente uma multiplicação de pontos de vista sobre esse ou aquele assunto, sobre essa ou aquela paisagem, mas uma experiência de mundo que é própria à criação; a possibilidade de se experimentar o limite do que está dado a pensar, das identidades e modelos. Eis o lugar em que pensamento e criação se encontram. Ali onde o pensamento e a criação fazem parte de um só e mesmo gesto, ali onde existe a possibilidade de nos conectarmos a ritmos e fluxos que ainda não nos coube incorporar e que ainda aparecem para nos surpreender.

Ora, mas o que tem o cinema a ver com isso, o que tem o cinema a ver com educação e criação?

Se fazemos aqui um esforço para pensarmos e efetivarmos o cinema na escola, não se trata de defender uma diferença de natureza em relação às outras artes ou em relação a outros meios de expressão, que daria ao cinema o direito de estar na sala de aula, na escola. Mais de um século de cinema nos dá a certeza de sua impureza: os filmes estão sempre imbricados, misturados a tantas outras formas de expressão e muitas outras formas de diálogo com os espectadores. Da publicidade ao *youtube*, da tevê ao elevador, somos exploradores de naturezas eletrônicas, coloridas, ruidosas. Não existe cinema fora desse universo.

Tal promiscuidade de imagens em meio a tal demanda dos espectadores – uma vez que os enunciados não estão dados – não significa dizer, simplesmente, que o cinema se confunde com todas essas imagens ou todas as outras artes. Fora a possibilidade de pensarmos o cinema como paradigma teórico para as imagens em movimento, o que nos interessa aqui é que o cinema não se difere em natureza em relação às experiências possíveis nas outras artes, mas em intensidade.

¹ Essas breves e pessoais reflexões foram organizadas durante a elaboração de um projeto de licenciatura em Cinema e Audiovisual para a Universidade Federal Fluminense e colocadas em debate no III Encontro Internacional de Cinema e Educação da UFRJ. O projeto de licenciatura foi elaborado com os professores João Luis Leocádio, Tunico Amâncio e Fernando Moraes, todos eles professores do Departamento de Cinema e Vídeo da UFF.

Em outros termos, o problema do cinema não é o cinema, mas sua operação no real, o que não significa que ele não tenha meios próprios para se livrar de si mesmo. Ou seja, o cinema é trabalho no real, suas imagens são em si alguma coisa, mas elas não se bastam. A escritura cinematográfica, suas técnicas e possibilidades, se configuram, antes, em meios para que o cinema se distancie dele mesmo como técnica para operar no real.

Assim, as imagens no cinema se formam a partir de duas presenças inseparáveis. Por um lado a imagem é intrinsecamente ligada ao mundo, ela sofre o mundo, é afetada pelo real. No cinema, o que vemos – no documentário ou não ficção, não importa – existe. Mesmo em casos extremos, em filmes feitos com imagens de síntese (sobre os quais guardo certo desinteresse), a voz de um ator está ali; um espaço e um tempo reconhecível, também. Assim, a primeira característica de uma imagem cinematográfica é que ela sofre o mundo. Mas o cinema é mais do que isso, claro. O cinema é uma operação de escritura com imagens afetadas pelo real. Ou seja, por um lado ele é mundo, por outro ele é alteração. Em essência, o cinema é uma transformação contínua do que há, pelo menos os bons filmes, os filmes que interessam. Eis o primeiro risco do cinema na escola. Com o cinema na escola, não se ensina mais isso ou aquilo, e sim o abandono; a potência de não ser mais isso ou aquilo. A experiência com o cinema instala-se na insegurança, estranhamento e instabilidade da criação.

O que talvez o cinema tenha para ensinar seja a sua essencial ignorância sobre o mundo, ponto exato em que criação e pensamento se conectam. É no âmago de sua ignorância que as imagens nos demandam, não necessariamente como eu ou você, mas como parte de uma humanidade pensante. Essa parece ser uma potência fundadora do cinema. Convocar os espectadores a participarem de uma ação que se faz na modulação do que há – sem moldes ou código, por mais que estes insistam em nos atravessar – e que é transformadora do real, com o real, mas antes, uma transformação sem fim. O cinema é um relacionar-se com o mundo que mais interroga, vê e ouve do que explica. Trata-se de um posicionamento propriamente estético da ordem da ocupação dos espaços, dos tempos, dos ritmos, dos recortes, das conexões e rupturas. No limite do que é espaço e do que é vazio, do que é fala e do que é grito, do que é sonho ou realidade, do que é este mundo e do que já é outro. Instalar-se nessas *indiscernibilidades* é o que o cinema pode e arrisca.

Como nos dizia Pasolini, o cinema é uma realidade que opera na realidade. Ou como coloca Gilles Deleuze (1985), seguindo os paços de Peirce, trata-se antes de um enunciável, de uma massa plástica, mais do que de um enunciado (1985). Não seria por isso também, por essa qualidade do cinema, que Bergala (2008) nos assinala que o cinema é questão de criação, não de transmissão de um saber audiovisual ou artístico. A arte não se ensina, se experimenta. A experiência deve ser nova para o professor e para o aluno, enfatiza, ainda, Bergala. É pela experiência que o professor pode sair do lugar daquele que ensina para experimentar com os alunos. Experimentar no lugar de interpretar, como tanto insistiu Deleuze. Com os amigos – Pier Paolo, Gilles e Alain – podemos, então, dizer que o cinema é uma experiência *na* transformação da realidade.

Assim, o que está dado para se ensinar com o cinema é um *não-sei-o-quê* de possibilidades. Ensinar com o cinema passa, justamente, por um “não saber” das partes que se preparam para o acontecimento, ou seja, para a invenção intempestiva consigo e com o outro, com as imagens, mundos e conexões que o cinema nos permite, nos autoriza. Mas só o cinema pode isso? Certamente

não. Mas talvez nenhuma arte ou meio de expressão o possa com tanta intensidade.

Está tudo aí: é a única questão (Charles Baudelaire)²

Mas, vejamos um segundo risco do cinema na escola. O modo de afetar do cinema é fundado em uma descontinuidade entre obra e fruição. Seu poder reside justamente em um buraco, em uma fenda entre os filmes e seus efeitos. Como sabemos, cinema não é uma secretária eletrônica, que recebe e envia mensagens. Não há passagem ideal entre o que um filme quer dizer e a experiência que se faz com esse filme. Tal descontinuidade é própria a um certo regime de imagens, que Rancière (1995) chamou de regime estético das artes e que insere o espectador em um processo no qual a fruição passa por uma recepção de signos heterogêneos,

² GRÜNEWALD José Lino. (org.) *Poetas Franceses do Século XIX*, Rio de Janeiro Edições Nova Fronteira, 1991, p.67

elementos que se negam, somam, dialogam, mas que não organizam o mundo a partir de um conhecimento que antecede à própria aparição das imagens.

Sejamos mais claros: entre a obra e o mundo, os efeitos são incomensuráveis. Aprendemos com Rossellini, De Sica, Bazin, Nelson Pereira que as crianças estão no limite da estabilidade. No limite de fazer desse mundo um outro mundo. Aprendemos que elas veem demais, ouvem demais e que suas reações não estão dadas no que elas veem, mas vão aparecer em outra era, em outra espécie, já inventados outros mundos. Nessas descontinuidades entre obra e efeito, entre ação e reação, repousa a essência e o risco das imagens; a virtualidade do cinema. E, como sabemos, toda virtualidade é um risco, uma vez que o que se atualiza é incomensurável, excessivo.

Em resumo, o cinema tem a intensidade de nos confrontar com uma ação estética de forte dimensão política, na qual a partir da realidade se inventa o real. Tal invenção é o próprio real, existência sem fim pré-definido. Na escola, o cinema se insere como potência de invenção, experiência intensificada de fruição estético/política em que a percepção da possibilidade de invenção de mundos é o fim em si. Como coloca Jean-Marie Straub em entrevista a Bergala em um plano que vale a pena “há algo que queima no seu interior”³. Na sala de aula se busca o que queima, não a gramática ou os bons e grandes temas.

Todos sabem que, se uma arte impusesse necessariamente o choque ou a vibração, o mundo teria mudado há muito tempo, e há muito tempo os homens pensariam. (DELEUZE, 1985, p. 190)

Finalmente, para uma criança não há filme difícil, apesar de ainda necessitarmos pedir a única coisa que ela pode nos dar – seu tempo. Eis o terceiro ponto que nos move quando reivindicamos o cinema na escola: a dimensão propriamente democrática da presença do cinema no processo de aprendizado. O cinema não pede nada, apenas se aconchega nas capacidades sensíveis dos sujeitos comuns. Para ser um espectador de cinema, a igualdade e a possibilidade

³ *Quelque chose qui brûle dans le plan: entretien avec Jean-Marie Straub et Danièle Huillet*, *Cahiers du Cinéma*, No. 364 (1984), pp. 32-4.

de fruição é anterior a qualquer hierarquia. O cinema não se encontra na escola para ensinar algo a quem não sabe, mas para inventar espaços de compartilhamento e invenção coletiva, colocando diversas idades e vivências diante das potências sensíveis de um filme. Digamos assim: a democracia é o acontecimento que provoca o encontro não organizado de diversas inteligências, uma ação *em si emancipatória*.

Essa igualdade na possibilidade de ocupação dos espaços simbólicos é o escândalo da democracia, segundo Rancière (1995). A democracia é propriamente a desconexão entre ordem civil e ordem natural. Nenhuma ordem natural é anterior à democracia, governo dos mais velhos, mais ricos ou sábios, por exemplo. Este é o escândalo da democracia: uma ausência de legitimidade natural que autorize o exercício do poder, que autorize o direito à fala, ao tempo livre ou à experiência sensível. A democracia não está dada nem em uma forma de estado, nem em uma forma de sociedade. Pela democracia, a luta é infundável e constante; é o poder de um povo que não é particularmente legitimado por um sistema de estado ou econômico, que se excede sem nenhuma qualidade ética ou social particular. A democracia não é um problema de representação, mas de participação estética e discursiva na *polis*. No nosso entender, o cinema, e todo seu entorno, é um espaço privilegiado para esse tipo de encontro e para esse tipo de experiência. Encontro em que um indivíduo qualquer, vindo de qualquer lugar, pode sentir e fruir com o outro na imagem, com o outro da sala e com os múltiplos outros que o habitam, em uma experiência na qual a sua própria fruição já é um tipo de criação.

Como dizia Deleuze (1985), pensando, entre outros, na obra de Glauber Rocha: o povo falta (1985). Não se trata de “dirigir-se a um povo suposto, já presente, mas contribuir para a invenção de um povo” (1985, p. 259). Não há conexão e transformação ideal entre presente e futuro, bem como não há povo pré-determinado que o cinema possa levar a algum lugar. O povo falta. Essa ausência do povo se configura como uma impossibilidade de representá-lo e, talvez mesmo, de educá-lo. Uma impossibilidade da matéria fílmica apontar ou produzir o povo e seu futuro.

Como escreveu Henri Miller, “não crer é tornar-se como o chumbo, é jazer prostrado e rígido, eternamente inerte” (1988, p. 15). Assim, resumiríamos essas proposições em três crenças. A primeira crença é no cinema e na sua possibilidade de intensificar as invenções de mundo. A segunda é na escola, como espaço em que o risco dessas invenções é possível e

desejável. O terceiro é na criança, como aquela que tem a criar com o mundo, com os filmes. Necessidade da arte, urgência da democracia.

Referências Bibliográficas:

BERGALA, Alain. A hipótese-cinema. Hipótese-cinema. Pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola Tradução: Mônica Costa Netto, Silvia Pimenta. Rio de Janeiro: Booklink; CINEAD-LISE/FE/UFRJ, 2008.

BERGALA, Alain. *A hipótese-cinema*. Tradução: Mônica Costa Netto, Silvia Pimenta. Rio de Janeiro: Booklink; CINEAD-LISE/FE/UFRJ, 2008.

COMOLLI, Jean-Louis. *Ver e Poder: A Inocência Perdida – Cinema, Televisão, Ficção, Documentário*. Minas Gerais: UFMG, 2008.

DELEUZE, Gilles. *L'image-Temps*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1985.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mille plateaux*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.

GRÜNEWALD José Lino. (org.) *Poetas Franceses do Século XIX*”, Rio de Janeiro, Edições Nova Fronteira, 1991.

MIGLIORIN, Cezar. Igualdade Dissensual: Democracia e Biopolítica no Documentário Contemporâneo. *Revista Cinética*. Rio de Janeiro. 2008. Disponível em: http://www.revistacinetica.com.br/cep/cezar_migliorin.htm.

MILLER, Henry. *Sexus (A crucificação encarnada)*. São Paulo, Nova Cultural, 1988. PASOLINI, Pier-Paolo. *L'expérience hérétique* (Payot, Paris 1976).

RANCIÈRE, Jacques. *La méfente: politique et philosophie*. Paris: Galilée, 1995.