

**PARA ALÉM DA SALA ESCURA:
ENCONTROS ENTRE CINEMA E ESCOLA A
PARTIR DA CRIAÇÃO DE IMAGENS**

Marina Mayumi Bartalini
Faculdade de Educação - Unicamp
marinamay@gmail.com
Wenceslao Machado Oliveira Júnior
Faculdade de Educação da Unicamp
wenceslao.oliveira@gmail.com

Resumo:

A claridade inerente aos espaços escolares atua como o “problema” da pesquisa-experimentação em foco nesse texto, no qual expõe-se alguns fragmentos do território educativo onde a investigação tem se dado. Apresenta-se aqui as questões principais da pesquisa em andamento onde as claridades de uma escola são tomadas como desafio para a criação de sons e imagens que partem da especificidade local para experienciar a escola, cinematograficamente, a partir de pontos de vistas inusitados através da mobilização desse “problema” em vários dispositivos de criação de imagens. O “problema” da claridade cria exigências ao pensamento, ao cinema, invertendo o problema que a sala escura cria para a escola. Os dispositivos criam desvios na cultura audiovisual, criam miradas imprevistas, forçam a produção de imagens na escola a re-existir-se outra. Os dispositivos lançam perguntas cinematográficas, ao lugar-escola e às suas múltiplas claridades... e não há respostas corretas, mas imagens a serem feitas, experimentações no encontro entre cinema e escola. Que singularidades da escola – e do cinema – emergirão daí?

Palavras-chave: Escola; Cinema; Dispositivos; Claridade; Experimentação

As perguntas da pesquisa

Este texto insere-se no percurso de uma pesquisa que parte da construção de novas formas de produção, exibição e expectativa de cinema em contexto escolar. Tendo em vista a obrigatoriedade da lei federal 13.006/14 que, uma vez regulamentada, torna obrigatória a exibição de duas horas de cinema nacional por mês em todas as escolas de educação básica do país, a pesquisa em foco buscará problematizar o encontro entre cinema e educação a partir de processos de criação de imagem que partam das especificidades locais da escola, tomando suas diversas claridades mote criativo e contraponto à sala escura do cinema tradicional.

Sendo a escola o lugar onde se entrecruzam uma multiplicidade de trajetórias humanas e inumanas, tendo em vista a perspectiva teórica da geógrafa Doreen Massey (2008), é que as imagens ali produzidas serão cartografadas, a partir da ideia de cartografia de Gilles Deleuze e Felix Guattari (1995), a fim de mapear as aberturas que o cinema pode vir a criar quando entra na escola em busca de suas claridades, e a escola entra no cinema desfazendo-se da necessidade da sala escura, configurando assim encontros ainda por vir.

Sendo o cinema uma das trajetórias que já constituem o lugar-escola onde se darão as experimentações, a cartografia (DELEUZE & GUATARRI, 1995; KASTRUP; PASSOS & ESCÓSSIA, 2009) será o “método” adotado para acompanhar essa trajetória – do cinema – em seu processo de metamorfose (ou não) ao longo dessa pesquisa que terá processos disparados por oficinas de “criação de imagens cinematográficas através de dispositivos” (MIGLIORIN, 2015) oferecidas pela própria pesquisadora em contexto escolar.

A pergunta que norteia essa pesquisa é “o que pode a escola quando a sala de cinema não é escura?” A escola é um lugar claro na maioria de seus locais de exibição de imagens e o desafio dessa pesquisa é experimentar a criação de imagens cinematográficas para serem exibidas para além da sala escura, de modo a instaurar, talvez, condições mais ampliadas para o encontro entre cinema e escola ao tencionar a necessidade de um ambiente escuro para que o cinema se realize como expectativa.

Outras perguntas se desdobram dessa primeira: que outros cinemas poderão emergir nesse encontro entre cinema e escola? A sala escura tem sido a agenciadora de um tipo de cinema (MENOTTI, 2012), o qual vem sendo tensionado pela expansão da sétima arte pelas galerias de arte e museus, entre outros locais onde o cinema tem aportado, ganhando ali outras nuances, outras potências, outras imagens e sons. Nessa pesquisa, a escola será tomada como um lugar (MASSEY, 2008) constituído de trajetórias heterogêneas, humanas e não humanas, que negociam articulações entre si e devires outros em cada uma delas.

Atravessando toda a pesquisa pulsa ainda uma outra pergunta: “que outras escolas se tornarão sensíveis – visíveis? audíveis? tocáveis? – através das imagens e sons desse – outro? – cinema que a atravessou?”

O problema e o contexto da pesquisa

Tomando como ponto de partida o debate já existente em grupos de pesquisa de todo o país que se debruçam sobre as relações entre cinema e educação e que vêm investigando os possíveis atravessamentos da lei 13.006/14 no cotidiano escolar (FRESQUET, 2015), é que a presente pesquisa se propõe a entrar no combate por uma regulamentação da lei que valorize a escola como lugar de produção e aprendizagem do cinema e não somente de formação de público para a indústria do cinema nacional.

Uma pergunta frequente dos envolvidos neste recente processo que envolve a lei 13.006/14 é questionar com que recursos o cinema entra na escola. A lei não prevê um investimento público para adequar as escolas para que os filmes sejam exibidos em sala escura. Tampouco se fala em suprir as necessidades técnicas das escolas, como a aquisição de equipamentos de filmagem e projeção. Não desconsiderando a necessidade dos investimentos acima referidos, mas buscando tomar a falta como potência de criação, buscaremos experimentar um cinema produzido na escola a partir do que está ali disponível. É a partir da perspectiva da falta que o cinema entra na escola atuando como um possível dispositivo de criação.

Sendo a escola, assim como o cinema, um lugar profícuo de experimentação e criação de novas maneiras de inventar o mundo, serão produzidas imagens e sons que terão que lidar com as múltiplas claridades do espaço físico escolar, criando assim um “problema” para o cinema, já que produzir imagens para sala escura, assim como faz o cinema, traria um problema para a escola que teria que construir uma sala escura ou escurecer uma sala qualquer. Ao se propor produzir imagens para salas claras – ou

ambientes claros – inverte-se o problema, criando assim um problema para o cinema, o qual não terá respostas simples. Uma vez que a escola tem inúmeros e variados locais claros, ter-se-á que lidar com a invenção de maneiras de exibição e expectativa que levem em conta as especificidades do lugar-escola e assim, talvez, fazer funcionar um cinema para locais antes inimagináveis, uma vez que, sendo claros, todos locais passam a ser passíveis de receber imagens projetadas ou telas.

Tendo em vista que cada lugar, cada escola, tem potência de inventar mundos a partir de suas próprias singularidades é que nos propomos a investigar a produção de imagens na especificidade de dois lugares-escola, a escola S.S.M., escola de Ensino Fundamental da Rede Municipal e a escola A.P de Educação Infantil, ambas de uma cidade do interior do Estado de São Paulo.

Nesta rede de ensino foi instituído, em 2016, o "Programa Cinema & Educação - A Experiência do Cinema na escola de Educação Básica Municipal". As escolas S.S.M. e A.P. são duas das escolas que se integraram a esse Programa, recebendo oficinas de criação de imagens de cinema com o intuito explícito de criar as condições para iniciar um cineclube nesta escola no ano de 2017 e no caso da A.P, continuar a formação, já que o cineclube é parte do Projeto Político Pedagógico da escola, desde janeiro deste ano.

O referido Programa conta com a colaboração de grupo de pesquisa acadêmico, num dos quais realiza-se a pesquisa em foco. Em colaboração direta com o Programa, parte das pesquisadoras e pesquisadores desse grupo, atuam na formação de professoras, professores e estudantes de escolas dessa rede pública de ensino, experimentando uma ideia de cinema como prática artística e social que se dá a partir de experimentações com câmeras de produção de imagens e sons através de inúmeros dispositivos de criação.

Os dispositivos de criação de imagens e sons

O dispositivo é um procedimento, uma regra a seguir que é também uma crise, uma abertura¹. O dispositivo é “a introdução de linhas ativadoras em um universo escolhido. Ele pressupõe duas linhas complementares: uma de extremo controle, regras, limites, recortes: e outra de absoluta abertura” (MIGLIORIN, 2015, p. 79). Ao fixar uma linha dura para um processo de criação, abrem-se caminhos que podem fazer surgir inúmeras linhas flexíveis e de fuga.

O dispositivo, nesse sentido, atua tanto como indicador de alguns gestos a serem realizados – linhas duras – ao mesmo tempo que promovem rupturas e desvios dos gestos habituais de uso das câmeras, justamente ao estabelecer regras fixas para a captura das imagens, mas deixando todas as demais decisões para o filmador – linhas flexíveis ou de fuga.

Justamente ao criar um jogo entre restrição e liberdade, o trabalho com os dispositivos na escola acaba por criar desvios nas imagem e sons que deles emergem.

Elas podem vir a trazer maneiras de ver e ouvir a escola a partir de pontos de vistas inusitados, uma vez que este processo inventivo insiste que criemos deixando-nos atravessar por aquilo que nos cerca, ao mesmo tempo que nos impede de criar a partir

¹ César Migliorin e a equipe que vem realizando o Projeto “Inventar com a Diferença – cinema e direitos humanos” vem desenvolvendo esses dispositivos conceitual e empiricamente desde 2015. Ver <http://www.inventarcomadiferenca.org/> e <https://www.facebook.com/inventarcomadiferenca>

somente dos clichês de criação de imagens e sons que nos dão o hábito da televisão e do cinema comerciais.

Para trabalhar com a ideia de dispositivo não é necessário ter conhecimento prévio sobre cinema, já que trata-se de uma prática inventiva que deixa a imagem livre para aventurar-se a partir de determinada(s) regra(s) simples, a(s) qual(is) permite(m) que a realidade (o lugar) atravesse a criação sem um roteiro pré-definido. Pode ser que, por exemplo, a regra seja pendurar uma câmera por um cadarço no pescoço ou quem sabe prende-la num boné e sair pela escola ou imediações filmando o céu ou ainda deixar a câmera parada em um plano fixo que capta tudo o que passa diante dela durante um tempo determinado, como é a proposta do dispositivo “Minuto Lumière”².

O mundo é indisciplinado e a regra – linha dura – neste caso não é uma maneira de ordena-lo. A regra vem para criar aberturas que possibilitem a passagem de luzes que se refletem em objetos, pessoas e coisas quaisquer. Por esta fresta passam também sons, ou às vezes, silêncios.

Como a imagem passa a existir a partir destas proposições? Esta é uma das perguntas da pesquisa que crê na autonomia e na potência da imagem a partir da abertura de passagens para outras coisas do mundo escolar que antes não estavam postas e passam a existir quando o reflexo de suas luzes é refletido nas câmeras de filmar.

A "força das circunstâncias" como aponta Bergala (2008, p.137) força a imagem a ser outra e, sendo a claridade uma circunstância escolar, as imagens sofrerão variações e deslocamentos contrariando ideias pré-concebidas para o que se deseja filmar, para o que se deseja ver projetado. Nessa pesquisa, para além das proposições dos dispositivos, a claridade se põe como desafio adicional que deverá ser pensado ao mesmo tempo em que se criam as imagens a partir dos dispositivos. A posterior exibição destas imagens se dará em pontos específicos da escola em que a claridade esteja presente fazendo com que o lugar-escola entre em variação – cenário, tela, locais de exibição, locação de filmagem... – provocando assim olhares inusitados para a escola.

A escola como lugar da experimentação

Este texto refere-se a uma pesquisa em andamento. A oficina *Para além da sala escura*, está sendo ministrada desde agosto de 2017 na escola S.S.M. e na escola A.P. e suas reverberações vem sendo o campo de intervenção-investigação principal onde a pesquisadora cartografa desde setembro de 2016 os percursos das imagens criadas a partir dos dispositivos propostos na oficina³. A possibilidade de fazer variar a imagem produzida em contexto escolar tem sido experimentada em paralelo com o entendimento da escola como um lugar heterogêneo, atravessado por *pluralidades de trajetórias, uma simultaneidade de histórias-até-agora* (MASSEY, 2008, p.33), que se constitui como *encontro aberto*.

² O Minuto Lumière é um dispositivo de criação aplicado por Alain Bergala, teórico do cinema, diretor e professor de Cinema na Universidade de Paris III, em aulas de cinema de escolas na França. Consiste na filmagem de takes de 60 segundos com câmera fixa em condições semelhantes aos primeiros filmes do cinema, realizados pelos Irmãos Lumière.

³ Uma parte significativa dos dispositivos criados no Projeto “Inventar com a Diferença” provêm da história do próprio cinema, levando-nos a olhar os filmes e os fragmentos de filmes como portando potenciais dispositivos de criação de outras imagens e sons. Isso nos levou a experimentar a criação de oficinas em cinco momentos: ver um fragmento de filme: descortinar ali o dispositivo que levou à criação daquela(s) imagem(ns): criar imagens no lugar-escola através daquele dispositivo: ver as imagens criadas: conversar sobre o que nelas emergiu (como lugar, como imagem).

O desafio da oficina em trabalhar com questões do cotidiano se deu a partir de uma dissolução das narrativas pessoais. Na oficina os “sujeitos” se diluíram para dar lugar a uma coletividade que se via em imagens sem dono, que não representavam a ninguém. Tratava-se de manter a autonomia das imagens que passaram a ser de todas e todos para operarem no mundo. O cotidiano, aproximado do conceito de lugar, é o aqui e agora e não mais aquilo que se faz todos os dias. O cotidiano não pode ser fixado por palavras, pois assim como as rochas, tudo está se movendo o tempo todo.

“Aqui” é onde as narrativas espaciais se encontram ou formam configurações, conjunturas de trajetórias que têm suas próprias temporalidades. (...) O “aqui” é nada mais (e nada menos) do que o nosso encontro e o que é feito dele. (MASSEY, 2008, p. 201).

Neste sentido, a escola seria então o lugar do encontro, um atravessamento no espaço e não um ponto localizável no mapa, e sendo assim, todos os aspectos humanos e inumanos que a atravessam podem ou não ganhar potência nas imagens criadas quando o cinema e a escola se encontram.

Aspectos humanos e não humanos afetam as imagens, pois tudo existe no mundo. Tudo já existia antes de chegarmos com a câmera na escola. Na escola já existiam as trajetórias das câmeras de vários tipos. Nossa chegada promoveu novos encontros entre trajetórias, novas negociações, outras possibilidades. Imagens e sons recombinados entre si a partir de encontros inusitados proporcionados pelo dispositivo emergiram na oficina e nos mostraram novas configurações que nem sabíamos que pudessem existir. Acabaram por dizer daquele lugar-escola de um modo distinto do que aquilo que tínhamos para dizer em palavras. Como nos diz Migliorin “a primeira característica de uma imagem cinematográfica é que ela ‘sofre’ o mundo, é afetada por ele” (MIGLIORIN, 2015, p. 35 – destaques do original).

Aposta em outras imagens

Na presente pesquisa, as oficinas de formação em cinema são apenas um ponto de partida que terá a preocupação de cartografar as imagens geradas pelo encontro entre câmera, escola, professoras, professores, direção e estudantes, afim de estabelecer novas relações com o cinema a partir de processos inventivos construídos coletivamente. Eles trarão ao mundo novos vídeos, filmes, imagens do mundo e para o mundo. Mas que imagens?

A perspectiva dessa pesquisa é a da necessária desterritorialização do cinema para que ele se abra para a criação de outros territórios cinematográficos na e da escola. Tendo em vista que a escola não é o espaço ideal da projeção de filmes, pois esse tradicionalmente conta com sala escura, cadeiras e tela grande de exibição, é que surgem novas questões que darão pistas para a criação de novos dispositivos de criação de imagens que se colocam a partir da necessidade de pensar o encontro entre cinema e escola como lugar claro, trazendo assim uma diferenciação com o cinema tradicional, ao mesmo tempo criando um contexto de experimentação que toma a escola em suas possibilidades e não como um lugar onde algo falta.

A ideia de assumir a escola como um local claro advém da proposta de pensar num cinema possível na escola, e não somente uma escola possível para o cinema. Dessa forma, trazemos um tensionamento para a implementação da lei 13.006/14 apontando para o fato de que também o cinema deveria se “adequar” à escola, evitando assim uma via de mão única. Tentando, na medida do possível, igualar forças, explorar potencialidades desse encontro.

Segundo Gabriel Menotti, “o cinema não surge com a criação do filme e sim com seu consumo” (MENOTTI, 2012, p. 16) e que a sala de projeção também acaba por determinar sua produção e formas de exibição, engessando a experiência cinematográfica. Se faz necessário então, “pensar os filmes para além do filme; uma sala de cinema para fora de suas paredes” (MENOTTI, 2012, p. 70) para que seja possível inverter a lógica em que o filme opera sobre o espectador, definindo como seu corpo deverá se comportar e determinando o tempo que deverá permanecer na sala de exibição.

Se pensarmos que o consumo do cinema sempre esteve presente no cotidiano escolar, tendo em vista que é comum professoras e professores utilizarem a exibição de filmes como ferramenta pedagógica de auxílio às suas respectivas disciplinas escolares, podemos tentar criar outras aproximações que retirem a imagem da função totalizante de ilustrar e representar teorias e informações para explorá-la também a partir de outras potencialidades do cinema, notadamente aquelas que a arte tem explorado com maior constância.

Num dos caminhos possíveis para essa perspectiva de experimentar práticas cinematográficas na escola onde as imagens e sons funcionem para além do sentido de ilustração, representação ou informação-registro do real, Osmar Gonçalves aponta para o que denominou “narrativas sensoriais”:

A aposta, aqui, é sobretudo na força contemplativa das imagens, em sua capacidade de revelar os acontecimentos – em toda sua riqueza e multiplicidade – sem reduzi-los a um roteiro ou discurso prévios, sem a necessidade de introduzi-los em cadeias que os estruturam ou possam explicar. (GONÇALVES, 2014, p. 15)

A possibilidade de invenção de outras visualidades que possam mostrar e inventar outras vivências escolares possíveis, no sentido de criar mais versões para contar sobre a escola como lugar de relações e interações, dá-se por meio de uma maior e mais ampla aproximação com o campo da Arte. Os encontros intermediados por um fazer que se baseie em experimentações artísticas audiovisuais buscam afrouxar as fronteiras do campo da educação e do cinema a fim de promover diálogos e produções de sentidos inusitados ainda a aflorar como potência para a ampliação das margens em que temos pensado o encontro entre cinema e escola.

Que cinema? Que espectador?

A ideia de cinema com a qual se irá trabalhar na escola está sintonizada com a perspectiva do cinema expandido (MICHAUD, 2014), configurando-se em um sistema de imagens e não necessariamente em formato de filme, tendo em vista o sentido clássico de filme em que forma e conteúdo se colocam em relação para apresentar um determinado enredo narrativo. A palavra cinema aqui é polissêmica – incluindo com tranquilidade todas as manifestações do vídeo –, e é muito mais que o encontro entre a tela e o espectador. O cinema será tomado nesta investigação como um sistema de imagens que se configura em “modos de sentir e pensar que se produzem no cruzamento, na contaminação entre diversas artes e linguagens” (GONÇALVES, 2014, p. 10).

A motivação desta pesquisa se dá a partir da perspectiva do cinema como invenção de mundos. Espera-se afrouxar as fronteiras da educação e do cinema, a fim de promover diálogos e produção de sentidos inusitados em ambos os campos, tendo em vista que essa imprevisibilidade de sentidos ainda a aflorar têm potência para ampliar as

margens em que temos pensado o encontro entre cinema e escola, atuando como outros parâmetros para nos ajudar a pensar a regulamentação e implementação da lei 13006/14.

Para tanto, a ideia não é emancipar professoras(es) e estudantes, já que considera-se desde o princípio que todas e todos já estão emancipadas(os), pois entende-se, conforme aponta Rancière (2002; 2012), que existe uma igualdade de inteligências entre as pessoas que são aqui vistas como participantes das obras cinematográficas porvir, sempre abertas e em construção contínua.

Parte-se então do conceito de espectador emancipado do filósofo Jacques Rancière (2012) que problematiza a passividade do espectador, propondo sua emancipação e atuação diante daquilo que vê, ou seja, encurtando a distância entre o espectador e o artista. O encontro com a obra é parte de um processo conjunto:

O espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema [filme; fragmento de filme] com os elementos do poema [filme; fragmento de filme] que tem diante de si. (...). Assim, são ao mesmo tempo espectadores distantes e intérpretes ativos do espetáculo que lhe é proposto. (RANCIÈRE, 2012, p. 17)

No alargamento dos sentidos de cinema e espectador fazemos a aposta na invenção de novas imagens e sons que sofram e afetem o mundo e não uma aposta no “sujeito” que passa pelo processo de formação, tendo em vista que a afetação e os aprendizados dos “sujeitos” se darão através das forças que emergirem das imagens e sons capturados nas experimentações realizadas na escola, forças essas que, esperamos, venham a emergir dos e nos encontros entre as multiplicidades que atravessam as trajetórias copresentes no lugar-escola, sejam elas humanas ou inumanas, como propõe Massey (2008). Para Oliveira Jr.:

nesses encontros no espaço, o cinema vem inventando filmes que arrastam para si as pessoas e paisagens encontradas, impondo a elas devires cinematográficos, devir-personagem, devir-cenário. Devires esses com potência, mesmo que imperceptível, de provocar variações nas formações subjetivas e paisagísticas que dali se desdobram (OLIVEIRA JR, 2016, p. 65)

Que estudante, professor, funcionário, familiar ou membro da comunidade entrará em devir-personagem? Que partes da escola e do bairro encontrarão devires-cenários nas imagens que surgirão das oficinas? Que devires outros o cinema virá a compor para si e para a escola, através daquilo que já compõe o cotidiano daquele lugar? Que claridades da escola serão experimentadas como tela, local de exibição e expectativa de imagens?

Ao estabelecer um encontro entre duas multiplicidades, no caso, o cinema e o lugar-escola, aposta-se na instabilidade de concepções pré-concebidas de personagem, cenário, roteiro, entre outras, já instituídas por um "cinema maior" e assim, diluir a fixidez de categorias cinematográficas estabelecidas. Entende-se aqui, que os referenciais já instituídos no mundo do cinema tradicional podem ser negociados por aqueles que não fazem parte desse universo, e por isso mesmo, têm mais potência para contagia-lo, propondo um cinema que provoque o real para além das categorias de representação.

O encontro entre pessoas, câmera e lugar e as possíveis produções de imagens que possam vir a surgir permitem a abertura para novas conexões que acontecem nesse lugar, aberto e interacional, onde sempre há conexões ainda por serem feitas, justaposições ainda a desabrochar em interação (ou não, pois nem todas as conexões potenciais têm de ser estabelecidas), relações que podem ou não ser realizadas. A imagem, assim como o “espaço é aqui um produto de relações”.

O produto das relações instauradas pelo encontro do cinema com a educação a partir de um ponto de chegada que é a expectativa das imagens nas múltiplas claridades da escola é que o cinema fará sua entrada na escola movido pela proposta de práticas inventivas de imagens e sons. Estas invenções serão partilhadas por meio de diversos formatos de exibição, desde projeções até videoinstalações – passando por outros formatos que possam surgir no próprio movimento de experimentar as imagens e a escola –, que venham a permitir que as relações com as imagens e sons do cinema sejam não só captadas por meio do olho, mas sentidas pelo corpo em sua totalidade.

Ver com o corpo

As videoinstalações conectam o cinema com as artes visuais. É uma espécie de hibridismo entre sons e imagens que dentro de uma experiência estética e sensorial é capaz de ativar o corpo a partir da exploração de todos seus sentidos, se diferenciando assim, dos meios de exibição cinematográficas convencionais.

Diferentemente dos mecanismos exercidos pelo cinema das grandes salas de exibição, o processo de apreensão da realidade sensorial da videoinstalação não é de identificação, mas sim, de estranhamento. Da mesma forma, o nosso corpo não é prisioneiro, não está imobilizado, como ocorre nas cadeiras fixas das salas tradicionais de cinema, mas se locomove por todo o espaço, entre uma e outra situação espaço-temporal, entre o que está dentro e o que está fora do plano da imagem e do som. (MELLO, 2008, p. 172).

Neste sentido, as videoinstalações nos parecem muito instigantes para pensar em meios de exibição em situações escolares; meios que coloquem o espectador como parte da obra, ou seja, o que está fora do plano da imagem e do som, como diz Mello (2008) também constitui a obra ao mesmo tempo que constitui o bloco de sensações dos espectadores que entram em contato com ela.

Christine Mello (2008) discorre sobre as extremidades do vídeo para tratar da natureza híbrida dos vídeos que na contemporaneidade são contaminados por múltiplas linguagens, bem como por situações sociais e artísticas, já que muitas vezes “o vídeo se coloca em contato com estratégias discursivas que não necessariamente dizem respeito à sua, produzindo, com isso, uma descontinuidade, um desvio, uma falha” (MELLO, 2008, p. 29). Sendo assim, a escola será tomada como mais uma “extremidade do vídeo” – entendido aqui como cinema expandido – que pode contaminar o vídeo ao aproximar materiais, problemas e linguagens escolares que a priori não estão em conexão com esse tipo de imagem. Sobre a contaminação, afirma Mello (2008):

A ideia central da contaminação do vídeo diz respeito a compreender que o vídeo não pode ser considerado nessas manifestações como um produto acabado de linguagem, mas sim como um processo, em que as outras linguagens e seus reflexos co-participam da experiência artística sem um estatuto hierárquico. (MELLO, 2008, p. 139)

A aproximação entre linguagens diversas e a conexão entre campos multidisciplinares fazem parte da ideia de cinema expandido que instaura a conexão entre cinema, vídeo e tecnologia digital, reinventando o cinema a partir da hibridização entre diversos suportes que imbricam o espectador na obra a partir de uma experiência mais sensorial e corpórea que restrita apenas ao visual e sonoro.

Os trabalhos de Hélio Oiticica e Lygia Clark são pioneiros da aposta da relação íntima entre arte e vida, tendo em vista o deslocamento do objeto artístico para o plano de experiências provocadas por obras sempre abertas, em contato com os que dela se aproximam, portanto, sempre inacabadas. É a partir do contato com o outro que a obra

passa a operar e a existir. As videoinstalações possuem este caráter inter-relacional em que a imagem compõe com outros elementos do lugar fazendo parte de uma organização do espaço sensorio.

A videoinstalação compreende um momento da arte de expansão do plano da imagem para o plano do ambiente e da supressão do olho como único canal de apreensão sensoria para a imagem em movimento. Nesse contexto, insere-se a ideia do corpo em diálogo com a obra, a ideia da obra de arte como processo e do ato artístico como abandono do objeto. (MELLO, 2008, p. 169)

As *Cosmococas* (1973) de Hélio Oiticica em parceria com o cineasta Neville de Almeida são uma das primeiras manifestações que inauguram o termo “videoinstalação”, em que a materialidade da obra é diluída em uma série de slides de fotografias de capas de discos e livros onde o artista espalha cocaína sobre os contornos das imagens estampadas nestes objetos. Os slides são reproduzidos em uma sequência determinada, acompanhada de trilhas sonoras específicas para cada sequência, as quais foram pensadas para serem experienciadas em um lugar específico. Tomando como exemplo a *Cosmococa 5 Hendrix-war*, em que são projetados slides em todas as paredes do espaço expositivo que é montado com redes onde as pessoas podem se deitar e relaxar enquanto seu corpo é envolto por sons, imagens e sensações diversas. “É o espectador quem faz emergir novos princípios de expectativa. Cada *Cosmococa* nos oferece um cinema em que não há acordos prévios” (MENOTTI, 2012, p. 78) justamente por efetivar o encontro entre as imagens e sons considerando as afetações também do lugar onde elas e eles são experienciados, corroborando com aquilo que Massey (2008) aponta em seu conceito de lugar: que as interações (im)previstas entre as trajetórias heterogêneas que compõem um lugar promovem devires outros naquele lugar; fosse o lugar composto por uma piscina, como ocorre em outra *Cosmococa*, e as experiências com as imagens e sons seriam outras.

Que lugares dentro do lugar-escola o cinema irá descobrir, fazer emergir como potência cinematográfica? Lugares-cenário, lugares-telas, lugares-ambientes de expectativa... Que outros “cosmos” serão inventados no lugar-escola para potencializar a experiência-cinema?

O cruzamento entre cinema e artes visuais já configura um rico campo de criações audiovisuais (DUBOIS, 2014), libertando o cinema de sua condição de aprisionamento em que as formas de exibição tradicionais controlam os lugares e os espectadores evitando qualquer interferência dos mesmos sobre a fruição do filme.

Não importa quão não linear seja o enredo: o filme começará no apagar das luzes e terminará tão logo sejam acesas. Não importa quão excêntricos sejam os *takes*: eles serão invariavelmente conformados pela *perspectiva articialis* da câmara obscura. (MENOTTI, 2012, p. 63)

Se nas salas de cinema os corpos são domesticados por meio de confortáveis poltronas dispostas em filas, todas apontando para a tela grande em que os olhos e ouvidos são os únicos sentidos afetados, nas videoinstalações é possível transitar – e mesmo descobrir – o lugar a partir de outra concepção de tempo de fruição da obra que é determinada pela interação do corpo com os estímulos sensoriais propostos pelas obras naquele lugar. O tempo nas videoinstalações escapa dessa cronologia rígida ao acoplar com mais intensidade o tempo suspenso do Kairós, atravessado por sensações e estranhamentos, desvios e vizinhanças inusitadas, através da interação dos corpos no lugar.

Já há outras formas de relação entre espectador e filme sendo experimentadas na própria produção cinematográfica que busca escapar do modelo narrativo habitual.

Os modos narrativos passam hoje por um processo de diferenciação, um movimento que tem posto em causa formas fixas e estáveis, temporalidades cronológicas, lineares, estruturas orgânicas e bem ordenadas (GONÇALVES,

2014, p. 16).

Ou seja, muitos filmes e vídeos produzidos hoje dentro do contexto do cinema e das artes visuais buscam uma subversão da narrativa, exigindo do espectador maior liberdade para estabelecer relações e organizar aquilo que ele vê a partir de seu próprio campo sensível.

Essas outras formas de (des)narrar comporão os materiais cinematográficos da oficina a ser oferecida na escola. Nela, a criação de imagens opera com fragmentos de filmes nacionais ou obras de videoarte brasileiras que são exibidos como disparadores de ideias para a produção de imagens e sons. Trabalhar com fragmentos, conforme apontam experiências relatadas por Bergala (2008) e Migliorin (2015), permite pensar o cinema para além da preocupação com a narratividade, ou seja, importa pouco o começo, meio e fim dos filmes e vídeos escolhidos para exibição, mas importa muito o modo como aquelas imagens foram produzidas, os dispositivos cinematográficos utilizados para que elas viessem a existir como tais. Bergala (2008), inclusive, aponta o quanto essa experiência com fragmentos tem potencialidade para colocar o espectador na condição do artista-cineasta ao descortinar o modo de realização da cena e perguntar-se “como eu faria essa mesma cena”?

Os fragmentos educam o olhar para além do conforto de narrativas que trazem a ideia de finalização de um filme. Esses fragmentos também podem funcionar como dispositivos de criação de imagens na medida em que podem ser tomados como modelos – linhas duras – de como os participantes deverão filmar um determinado local, uma determinada situação, um determinado objeto ou som. O fragmento visto do filme *Rua de mão dupla*, de Cao Guimarães, mostra uma tela dividida ao meio em que um personagem fala e o outro escuta. Ao mesmo tempo que descobrimos eles terem sido filmados no mesmo cenário, a casa do outro, que “agora” ouve as falas do personagem sobre o que sentiu enquanto estava ali. Esse poderá vir a ser o dispositivo a ser experimentado na criação de imagens e sons pelos participantes, os quais irão, portanto, experimentar um dispositivo cinematográfico para mirar a escola e extrair dela algo através desse dispositivo. A aposta é que, sendo novo o dispositivo de criação de imagens, será também mais provável que “outras escolas” aflorem naquilo que será filmado.

Objetivos? Apostas na experimentação

Detendo-nos nos objetivos listados no projeto de pesquisa, salta dele a aposta na experimentação:

- Acompanhar e cartografar os percursos e experiências a partir da prática da pesquisadora como educadora da oficina de cinema na escola e como artista visual;
- Acompanhar e cartografar as experiências geradas pelos encontros entre câmera, professoras, professores, direção e estudantes na escola ao se depararem com o desafio de produzir imagens para lugares claros;
- Analisar a escola como espaço de criação e lugar para um cinema possível, a partir da experiência da oficina;
- Criar videoinstalações ou outras formas de expectativa de imagens para lugares claros a partir das produções das(os)

participantes das oficinas e também da produção da pesquisadora como artista visual;

- Realizar exposições dessas criações, tanto na própria escola quanto em outro espaço expositivo dedicado às imagens e sons, tais como um museu de arte contemporânea ou um museu da imagem e do som.

Neles buscamos explicitar que apostamos que é na articulação entre imagens, sons e lugar-escola que se dão as infinitas possibilidades de encontros com cada espectador – professores, estudantes, funcionários, familiares... – que ao entrar em contato com as produções do cinema e as próprias produções passam da condição de contemplador para a de experimentador, produzindo ele mesmo outras imagens e sons a partir dos filmes e fragmentos de filmes apresentados anteriormente a ele.

Nesse sentido é que não organizamos a oficina a partir da elaboração de roteiros para depois serem filmados; ou a partir de breves aulas sobre os elementos da “linguagem” cinematográfica. Nossa aposta é no que emerge das próprias imagens e sons no encontro entre cinema e aquela escola. Em nome da criação de outros possíveis sensações e pensamentos acerca da escola e do cinema, rasgamos o roteiro para nos aventurarmos com uma câmera na mão e inumeráveis ideias na cabeça. Experimentar para criar um cinema enquanto “modo de fazer relações entre imagens, sujeitos, discursos, objetos, narrativas que transfiguram, por assim dizer, outros espaços e relações, no caso a escola” (MIGLIORIN, 2015, p. 185).

Pensar professoras e professores que participaram e possam vir a participar da oficina como multiplicadores desse “outro” cinema em que as invenções audiovisuais tornam-se maneiras de sair da cadeira estofada do cinema escuro para colocar-se à altura do palco, da tela; deixar de ser sombra na luz da projeção para ser corpo atuante que vê, sente e se reinventa.

Pensar a escola não como um receptáculo para as obras do cinema, mas tendo em vista, inclusive, que a escola não é o espaço ideal do cinema que tradicionalmente conta com a projeção em sala escura, cadeiras e tela grande para a exibição de filmes, pensar a escola não propriamente como lugar para a criação de filmes, mas como potência criadora de cinema, um cinema das claridades.

Referências:

BERGALA, Alain. **Hipótese-Cinema – pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola**. Rio de Janeiro: Booklink, CINEAD-LISE-FE/UFRJ, 2008.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. Volume 1. São Paulo: Editora 34, 1995.

DUBOIS, Philippe. A Questão da “Forma-Tela”: Espaço, Luz, Narração, Espectador. Gonçalves, Osmar (org.). **Narrativas Sensoriais**. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014, pp. 123-134.

FRESQUET, A. e MIGLIORIN, C. Da obrigatoriedade do cinema na escola, notas para uma reflexão sobre a Lei 13006/2014. In: FRESQUET, A. (org.). **Cinema e Educação: a lei 13.006 – reflexões, perspectivas e propostas**. Ouro Preto, Universo Produções, 2015, pp. 4-23.

- GONÇALVES, Osmar. Introdução. In: GONÇALVES, Osmar (org.). **Narrativas Sensoriais**. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014, pp. 9-25.
- KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana da. (Orgs) **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- MASSEY, Doreen. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008
- MELLO, Christine Mello. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: Editora Senac, 2008.
- MENOTTI, Gabriel. **Através da sala escura: espaços de exibição cinematográfica e Vjing**. São Paulo: Intermeios; Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória, 2012.
- MICHAUD, Phillippe-Alain **Filme: por uma teoria expandida do cinema** – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.
- MIGLIORIN, Cezar. **Inevitavelmente Cinema: Educação, política e mafuá**. 1ed. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2015.
- OLIVEIRA JR, Wenceslao Machado. Outros espaços no cinema contemporâneo: campo de experimentações escolares? **Revista Quaestio**. Sorocaba. v. 18, nº1, 2016, p. 67-84.
- RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- _____, Jacques. **O mestre ignorante: Cinco lições sobre a emancipação intelectual**. Tradução de Lílian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.