

CRIANDO PAISAGENS: CINEMA-EDUCAÇÃO E POTÊNCIAS POLÍTICAS

Ana Julia Lacerda Meira Menezes
Grupo de Pesquisa Infância e Educação na Contemporaneidade, FUNDAÇÃO JOAQUIM
NABUCO/Recife, PERNAMBUCO
anajulialacerdamenezes@gmail.com

Gervásio Hermínio Gomes Junior
Secretaria de Educação de São José de Mipibu/RIO GRANDE DO NORTE
gervasio1989@yahoo.com.br

Resumo

O presente trabalho é um fragmento teórico de uma pesquisa de mestrado em Educação concluída, buscando tecer reflexões acerca das potencialidades políticas do cinema em contextos educativos de maneira lúdica, brincante e imprevisível. Busca-se fomentar o debate e ensaiar novos futuros, compreendendo o cinema como um dispositivo democrático que oportuniza a criação de paisagens para além das demandas mercadológicas e capitalistas.

Palavras Chave: cinema-educação; paisagem; política

INTRODUÇÃO

Este texto representa um fragmento de uma dissertação de pesquisa já finalizada, que explorou a criação de paisagens através do cinema-educação. Neste espaço, buscamos contemplar as potencialidades políticas intrínsecas à construção de paisagens em contextos educacionais. Nesse sentido, estabelecemos conexões entre o cinema e a viabilidade de uma participação política dos indivíduos quando estes se envolvem na feitura de filmes experimentais de maneira lúdica e coletiva, explorando, ainda, suas implicações no que concerne ao direito à cidade.

Para tal empreendimento, procuramos um diálogo com teóricos provenientes das áreas de Filosofia, Geografia e Educação, colocando em consonância essas perspectivas com os estudos em Cinema-Educação, dividindo este escrito em duas seções distintas. A primeira parte versa sobre a criação de ficções e suas possibilidades políticas, enquanto a segunda parte se aproxima dos contextos educacionais, abordando a relevância do cinema-educação no fomento da autonomia dos sujeitos.

Dessa maneira, buscamos tensionar o diálogo entre educação, cinema e geografia, uma vez que a discussão gira em torno da noção de paisagem e as possibilidades de cidadania que emergem quando os sujeitos se tornam atores ativos na criação e interpretação de suas paisagens as da sua comunidade.

POSSIBILIDADES POLÍTICAS DA FICÇÃO

Gilles Deleuze (1985), ao falar sobre quadro, enquadramento e a imagem cinematográfica, comenta que o quadro constituiria um conjunto de elementos e seus subconjuntos, registrando informações sonoras e visuais. Há, num quadro, muitos quadros diferentes - portas, janelas de imóveis e de carros, espelhos. O quadro pressupõe um ângulo no enquadramento, que para Deleuze (1985) é a arte de escolher as partes que entram em um conjunto.

As imagens podem resultar de escolhas e de critérios que se reúnem e tornam visíveis determinadas situações. Para Paulo Cesar da Costa Gomes (2017), a força das imagens estaria na distância alcançada através delas, possuindo um potencial de reflexividade inerente. Para este autor, as paisagens são um exemplo interessante para esta reflexão: o recorte da visão do ambiente se tornou um objeto estético e pedagógico.

O cinema, os quadros e os enquadramentos participam do mundo, estão no mundo e não se distanciam dele. Os filmes de ficção são geralmente abordados como paisagens ou como construtores de geografias. Fala-se das paisagens ou de geografias fílmicas (COSTA, 2014). Essa abordagem parte de discursos apresentados pelos filmes, sejam eles discursos hegemônicos ou contestatórios. Os filmes expressariam, assim, diferentes visões de mundo, valores e ideologias. Existiriam, por exemplo, cidades cinemáticas, como conceitua Maria Helena Braga e Vaz Costa (2002), as quais seriam diferentes versões das “cidades concretas”, por assim dizer. Nota-se nessa abordagem uma separação entre ficção e realidade. Apesar dos filmes não serem tratados como cópias ou espelhos do real, eles são abordados como ficções apartadas da realidade. Eles ajudam a compreender o real, ou lançam olhares sobre esse real, ou, ainda, o ressignificam, mas não são encarados como o próprio real.

A perspectiva adotada neste escrito compreende que a imagem cinematográfica não é apenas representação, expressão ou um produto, mas é o próprio tempo em estado puro tornando-se sensível por meio de signos específicos presentes em sua estrutura, assim como ocorre em nosso pensamento (DELEUZE, 2018). Produções cinematográficas apresentam potências políticas ao produzir certas espacialidades e certas imaginações espaciais, propondo outros espaços possíveis, outras paisagens e, portanto, outros encontros com o mundo (OLIVEIRA JR, 2012).

Jacques Rancière (2005), ao refletir sobre compreensões de realidade e ficção, comenta que o real precisaria ser ficcionado para ser pensado, indo de encontro ao entendimento de que “tudo é narrativa”, que corrobora, segundo o autor, com uma noção dicotômica entre o que é real e o artificial. Considerar que a política, a arte e outros saberes constroem “ficções” implica perceber que estes elementos participam de processos de “rearranjos materiais dos signos e das imagens das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o se faz e o que se pode fazer” (RANCIÈRE, 2005. p.59).

Wenceslao Machado de Oliveira Jr (2012) considera o cinema não apenas enquanto uma representação, marca ou um documento do real, mas como realidade em si mesma, que constrói e dissolve as realidades. Este autor também considera as práticas escolares e acadêmicas em Geografia enquanto “realidades ficcionadas”, compondo ficções que pretendem transmitir um efeito de verdade, como as aulas, os livros e os mapas, mas carregariam em si imaginações e re-imaginações espaciais, as quais conduziriam os sujeitos a pensarem o espaço geográfico de acordo com alguma forma desejada.

O trabalho da ficção seria mostrar o que não era visto, ou mostrar de outro jeito o que não era facilmente visto e correlacionar o que não estava sendo relacionado. Não é a criação de um mundo imaginário ‘oposto’ ao mundo real, mas é um trabalho que realiza dissensos e que muda os modos e as formas de enunciação, os quadros, as escalas e os ritmos.

Dessa forma, a ficção constrói novas relações entre ‘aparência’ e a realidade, bem como entre o singular e o comum e o visível e a sua significação, como assinala Larrosa (2013), mencionando Rancière. Não há uma realidade, mas tudo aquilo que é dado como ‘real’ é objeto das diversas percepções, pensamentos e intervenções dos sujeitos. O real é objeto de uma ficção, sendo a ficção consensual aquela dominante, a que negaria o seu caráter de ficção ao se passar por ‘realidade’ e definindo o que seria real ou representação (LARROSA, 2013).

CINEMA-EDUCAÇÃO QUE CRIA PAISAGENS

Experimentar cinema em contextos educativos é assumir a possibilidade da força do imprevisível sem buscar por uma funcionalidade específica. Assim, perdem-se as coordenadas, a câmera passa de mão e a montagem é fruto de diálogo. Ao fim do processo – que pressupõe a criação de outros processos – as imagens construídas não são propriedade de uma só pessoa, mas são do grupo.

O cinema vai até uma instituição de educação para criar espaços de abertura de janelas para o compartilhamento e a invenção coletiva. Não aparece para pedir ou exigir nada, mas acaba se acomodando nas capacidades sensíveis dos sujeitos, e por isso tem um caráter que pode ser democrático, uma vez que promoveria o encontro de diversas inteligências. Há uma ampla variedade de formas, meios e dispositivos para se realizar a prática cinematográfica (MIGLIORIN & PIPANO, 2021).

A brincadeira, o desvio e o lúdico, assim como o cinema, não tem outro fim, mas sim reforçar o ‘fracasso’. O desejo pelo rigor e a seriedade podem levar às formas e métodos convencionais de produção de conhecimento e à correção disciplinar. Estes não incentivam as viagens da imaginação, o pensamento peculiar e original e a dissidência, mas dependem de normas, rotinas, tradições e regularidades. (Halberstam, 2020; Migliorin e Pipano (2021).

Ao confrontarmos os limites institucionais do ensino para a realização de uma obra filmica, em seus processos básicos de roteiro, filmagem e edição, emerge uma potência política. O caráter coletivo da produção, aliado à abertura para o novo presente nas criações, estabelece um espaço de criação que foge aos moldes tradicionais da educação. É notável a presença de uma missão criativa no processo, sem, no entanto, a cobrança de resultados finais específicos. O entusiasmo é o motor que impulsiona a criação, e a beleza é levada em consideração como elemento essencial na produção. A disposição em seguir o processo "à deriva" é um gesto que revela uma abertura à experimentação e à imprevisibilidade, onde objetivos iniciais são superados e transformados.

Descobrir o mundo pela percepção através da câmera, descobrir paisagens e os afetos produzidos no atrito com o mundo e com outros corpos. Embora o espaço cotidiano possa ser uma espécie de microcosmos, o cinema possibilita um exercício de autodescoberta e autoconhecimento, do reconhecimento de si permeado na própria paisagem e do perceber-se como parte integrante do mundo e da comunidade. Essas descobertas se tornam viáveis de acontecer a partir das escolhas que tem de ser feitas no cinema: para onde devo olhar? Para onde devo apontar a minha câmera? A que elementos quero chamar atenção? Quais elementos devo ocultar para dar sentido a trama que estou tecendo? A quais devo dar visibilidade e quais devo tornar invisíveis? Qual plano? Qual câmera? Qual enquadramento?

Assim, pensamos nos seguintes desdobramentos: o quanto que fazer cinema influencia no próprio olhar e suas formas, bem como no imaginário dos(as) educandos(as)? Tudo isso convoca a uma certa tomada de poder, na medida em que, antes de tudo, apontar a câmera para algo ou para algum lugar leva a um domínio do espaço, a uma objetificação, uma espécie de "ao enquadrar, eu estou dando ordem ao caos, eu estou dando um sentido ao que estou filmando".

É um exercício de apropriar-se da imagem assim como de um meio de produção ou da própria cidade. Tudo está intricado com as escolhas. Os sujeitos, ao fazerem cinema, tomam posse de sua própria imagem. São eles que filma, são eles que escolhem o que filmar mediante um roteiro prévio escrito coletivamente, e são eles que põem em cena a maneira como bem entendem a sua própria história.

A integração dos sujeitos nas escolhas políticas que envolvem o direito à cidade pode ser possível através da criação de paisagens pelo cinema. A inclusão do cinema, não exatamente como uma disciplina nem necessariamente uma metodologia, mas como algo a ser produzido pelos indivíduos, assim como um desenho ou uma brincadeira, fortalece e amplia a percepção, aproximando-a de uma poética e de uma sensibilidade artística que extravasa da escola para a cidade.

CONCLUSÕES

Nosso intuito aqui é fomentar o debate acerca da criação de paisagens, compreendendo a poética da arte cinematográfica enquanto dispositivo de participação política dos sujeitos, abordando o cinema em sua relação estreita com a paisagem no que concerne a percepção e tomadas de decisão do que se deseja que entre ou não naquele quadro.

A criação de imagens, quando não está comprometida com o mercado, a auto-promoção e à uma expressão forçada por terceiros, é uma metáfora de uma vida urbana renovada. Não há a pressão de se fazer aquela imagem, mas ela acontece porque se quer comunicar algo.

Fazer cinema independente, ou pelo menos tentar fazê-lo sem motivações mercadológicas ou por engajamento, é um ato de resistência. É possível traçar rotas dissidentes da perversidade do capitalismo contemporâneo e, através de uma tela, promover alguma suspensão das influências de forças que buscam diminuir as expressões genuínas dos povos oprimidos pelo sistema capitalista.

REFERÊNCIAS

COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da. Espaço Tempo e a Cidade Cinemática. **Espaço e Cultura** (UERJ), NEPEC - UERJ, v. 13, p. 63-75, 2002.

COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da. Cidades e Lugares Culturais, Espaços e Geografias Fílmicas: Compondo Imagetivamente o Lugar. **Espaço e Cultura** (UERJ), v. 36, p. 139-153, 2014.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1: A imagem-movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

GOMES, Paulo Cesar da Costa. **Quadros geográficos: uma forma de ver, uma forma de pensar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017.

HALBERSTAM, Jack. **A arte queer do fracasso**. Trad. Bhuvli Libanio. CepeEditora, 2020, 258p.

LARROSA, Jorge. Como entrar no quarto da Vanda: notas sobre a investigação como experiência In: KOHAN, Walter; MARTINS, Fabiana; VARGAS, Maria Jacintha (orgs). **Encontrar escola: o ato educativo e a experiência da pesquisa em educação**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2013.

MIGLIORIN, César. PIPANO, Isaac. Cinema de brincar/Cezar Migliorin, Isaac Pipano. - Belo Horizonte, MG: Relicário, 2018.

OLIVEIRA JR., Wenceslao Machado de. Lugares geográficos e(m) locais narrativos: um modo de se aproximar das geografias do cinema. In MARANDOLA JR, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia (Orgs.). **Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. 1. ed. São Paulo: EXO experimental; Ed. 34, 2005.