

CINEMA DOCUMENTÁRIO EM ESPAÇOS FORMATIVOS

Cristiano José **Rodrigues** – UFJF

Agência Financiadora: CAPES / UFJF

Resumo

Esse texto germina em sets de filmagens, salas de cinema e de aulas. O incômodo com a má distribuição da intensa produção de filmes documentários é fertilizante para ele. Ao brotar encontra a formação de professores como terra fértil. Assim, seus galhos se lançam a investigar que sentidos são construídos por professores em formação quando expostos a filmes documentários. Sua copa frondosa cobre dois trabalhos com cinema em uma Faculdade de Educação e suas flores têm cheiro de gente e encontros filtrados pela teoria histórico cultural. Os frutos que brotaram no verão de 2015, precisam ser provados para dizerem sabores. Sirvam-se!

Palavras-chave: Educação - Cinema Documentário - Formação de Professores

CINEMA DOCUMENTÁRIO EM ESPAÇOS FORMATIVOS

Ao ingressar em um programa de Doutorado em Educação, em março de 2011, eu pretendia investigar o cinema documentário na “formação de professores”. O que me ocorria era utilizar documentários no processo inicial de formação. Aqui, tinha a ilusão de ser o documentário, simplesmente, uma outra janela para enxergar os conteúdos das diferentes disciplinas. Justificava essa necessidade apontando o “status” de verdade com que o documentário entra, na maioria das vezes, na escola.

O primeiro movimento, foi posicionar a narrativa documental como uma versão da realidade construída por pessoas, em um determinado momento histórico e com diferentes interesses e condições técnicas. Assim, questionar a idéia de “documento” e de “verdade” na relação das obras com a educação já me daria tema suficiente para quatro anos de investigação. Mas ainda rondavam questões paralelas, que no movimento da pesquisa foram se revelando desafios: a instabilidade do objeto, a formação de professores em um mundo em intensa transformação, a potência de outras expressões artísticas na educação.

A primeira questão foi admitir o quanto há de excedente no ato de se colocar diante de uma obra de arte audiovisual. Há um filete de exclusivo em cada relação

homem/arte que é, por excelência, elemento torto, destoante, inominável, inapreensível, intocável e anárquico, que em si não cabe na idéia de disciplina, currículo, grade, enfim: sistemas. Conviver com a inconstância dessa noção é alicerce raro, porém movediço.

No início da pesquisa o que via no meu horizonte era que o cinema não é simplesmente instrumento de visagem de outros olhares, mas é ele próprio uma experiência sensível que não só educa e informa, como compartilha entre os envolvidos formas outras de sentir e perceber o mundo

Assim surgiu a questão: que sentidos são construídos por professores em formação quando expostos a filmes documentários?

Para responder a essa pergunta necessitei perceber quem são hoje as pessoas que se dedicam a se informar para formar. Procurei me aproximar da Ciência da Educação não só através dos estudos teóricos, mas também na tentativa de perceber as questões emocionais, afetivas, estéticas e políticas que levam uma pessoa hoje, nesse mundo em intensa transformação, a se dedicar ao ato profissional de ensinar.

Nas disciplinas cursadas, nos trabalhos construídos no Grupo de Pesquisa e nos eventos da área de Educação em que participei nesses quatro anos, pude perceber uma constante nos sujeitos. Eles me pareceram não adaptados por essência. Há uma constante necessidade de transformação no ato de ensinar, que tornam as pessoas sempre com um olhar crítico ao mundo como está. O educador pensa sempre que a sua atitude pode alterar para melhor um estado de coisas e isso faz desses sujeitos eternos incomodados. Esse incômodo me surpreendeu e instigou, pois um sujeito incomodado é um sujeito implicado e é isso que eu precisava para responder à minha questão.

No início, minha atenção era muito focada nos filmes e nas relações dos espectadores com as obras, mas aos poucos, fui percebendo que as imagens documentais integram uma rede de representações, que podemos chamar de cultura visual. E que essa rede coloca em diálogo o cinema documentário com outras representações como a publicidade, os videogames, a internet e tantas outras e esse diálogo contribui na formação de idéias e valores sobre o mundo, as pessoas e as coisas.

Para tentar responder a essas indagações, escolhi como campo de Pesquisa uma Faculdade de Educação de uma Universidade Pública Brasileira, nela focando duas ações de pesquisa: uma mostra de cinema e o trabalho de uma professora em uma disciplina (Saberes Químicos Escolares).

A maior surpresa na pesquisa foi o turbilhão de sentidos que é pesquisar nas Ciências Humanas, onde o pesquisador é também objeto de investigação e o mistério se

dá na implicação entre sujeitos. Assim, me embrenhei nos sentidos construídos pelos meus sujeitos, pois percebi que eu também participava efetivamente desses sentidos e descobri perplexo, como essa relação transformou a pesquisa, os sujeitos e a mim.

Procurando a intensidade desses mergulhos, em 2011 realizei como piloto da pesquisa uma Mostra de Documentários. Esse piloto tinha como objetivo perceber as relações que os estudantes de Pedagogia poderiam estabelecer com a linguagem do Cinema Documental. Foram esses os filmes escolhidos:

Jogo de Cena|2007|Eduardo Coutinho

Lixo Extraordinário|2010|Lucy Walker, João Jardim e Karen Harley

Infinito ao Meu Redor |2008|Cláudio Torres

Ônibus 174 |2002|José Padilha

Opinião Pública |1967| Arnaldo Jabour

Santiago|2006| João Moreira Sales

Esse piloto foi extremamente revelador, pois além do interesse despertado nas sessões, as discussões que as obras geraram foram intensas e profundas, mostrando que as obras acionavam não apenas o caráter intelectual dos comentários, mas principalmente a emoção dos envolvidos.

Imerso nesse mar de estímulos sensoriais que vivificam a história contada, o espectador se deixa conduzir por um conjunto de emoções, experimentando uma verdadeira “vivência virtual” em torno da aventura cinematográfica oferecida. Na dinâmica imediata após a projeção, há um impulso de prolongar essas sensações/emoções individuais em situações socializantes como debates ou descrições daquilo que acabou de ser visto. Os planos, detalhes e mesmo o fluxo narrativo preciso do filme, no entanto, podem ir esmaecendo na memória do espectador, mas a simples evocação do nome do filme, a reprodução de um trecho da trilha sonora ou a vista do cartaz ou de uma foto de cena do filme são suficientes para colocar o espectador naquele “estado de emoção” primitivo que o filme proporcionou. Isto é, a memória pode falhar, mas as emoções se mantêm. (FRANCO.2010,p.11)

Com o calor emocional dessa experiência, retomei os resultados desse projeto piloto para prospectar o meu campo de investigação.

O primeiro grupo de alunos foi acompanhado na edição de uma Mostra de Cinema focada em filmes que se organizam através de narrativas de si. Essa Mostra trouxe filmes que procuram instituir o sujeito como narrador privilegiado de suas experiências no mundo e grande parte desses sujeitos usam sons e imagens para

construírem seus relatos. A inclusão de filmes de ficção na programação foi para permitir na análise o fator comparativo.

Os filmes escolhidos foram:

A Câmara de Madeira |2003|Ntshaveni Wa Luruli

Cien Niños esperando el tren |1988|Ignacio Agüero

El Erizo|2009|Mona Achache

33 |2003| Kiko Goifman

Tarnation |2003|Jonathan Caouette

O segundo grupo de alunos foi acompanhado na disciplina “Saberes Químicos Escolares”, ministrada por uma professora, que já tem o hábito de usar documentários em sua abordagem sobre a construção dos saberes na área de química conjugando saberes populares, científicos e escolares.

A mostra constituiu-se de seis sessões de cinema com o tema “narrativas de si” de aproximadamente três horas cada uma e foi acompanhada por mim e por mais duas pesquisadoras. Todas as sessões foram gravadas em áudio e vídeo e os três pesquisadores produziram notas de campo de todos os encontros. Portanto, a minha análise é construída textualmente a partir da minha experiência presencial nas sessões, das gravações em vídeo e das notas de campo minhas e das outras duas pesquisadoras.

A segunda ação da pesquisa, a disciplina “Saberes químicos escolares”, foi desenvolvida durante todo o segundo semestre de 2012 e foi acompanhada por mim, que me inseri na turma como pesquisador. No início do semestre, em entrevista com a professora, demonstrei meu interesse em acompanhar sua atividade em relação à utilização do cinema documentário na disciplina. Ela pontuou que se eu tivesse disponibilidade, seria interessante acompanhar não só a atividade relacionada ao cinema, mas todas as aulas, pois a atividade estaria relacionada com outras. Assim, com o conhecimento e concordância de toda a turma participei de todas as aulas do semestre, gravando em vídeo algumas atividades e participando como um pesquisador/observador/participante das aulas. Após o encerramento do semestre realizei uma entrevista coletiva com os alunos gravada em vídeo e outra entrevista, também gravada em vídeo com a professora.

Se a análise da minha primeira ação no campo de pesquisa é construída textualmente, para a segunda ação, apresento também uma análise por imagens e sons na forma de um documentário de curta metragem.

COMUNIDADE DE CÚMPLICES

O primeiro sentido construído por esses sujeitos que pude observar é o sentido de comunidade. Tanto nas sessões da Mostra quanto nos encontros da disciplina Saberes Químicos Escolares, o sentido de comunidade ia sendo construído pelos sujeitos através de diversas ações, no entanto, uma característica pautava essas ações cotidianas, a cumplicidade. Por isso, identifico como “comunidade de cúmplices” esse primeiro sentido.

Mas como se revelou essa cumplicidade? Em que ações específicas dos sujeitos elas se manifestavam? E como essas ações estão relacionadas com o cinema documentário?

Algumas ações me indicaram esse sentido de construção de cumplicidade. São elas: comunidade de discurso, confessional, contra palavras e os desconfortos.

Quando reúno um grupo de ações e os identifico como comunidade de discurso, pretendo identificar nas falas e atitudes dos sujeitos as suas comunidades discursivas e a primeira comunidade a destacar é a de professores. Como não poderia deixar de ser, diversas observações, participações e enunciados dos sujeitos vinham desse olhar de quem ensina, ou almeja ensinar e muitas vezes de quem vive diariamente relações de ensino e aprendizagem em instituições de ensino. Na Mostra, destaco as inúmeras falas comentando o trabalho da professora Alicia, no filme “100 niños esperando el tren” .

Sobre o trabalho da professora Alicia, os sujeitos destacaram sua metodologia que não infantilizava as crianças e que ensinava a linguagem do cinema sem grandes recursos tecnológicos, mas com muita criatividade e invenção, levando as crianças a participarem ativamente do processo de construção do conhecimento de forma ativa. Assim destaco a dizer de um espectador:

“-Eu achei essa professora maravilhosa, pois ela não infantiliza as crianças,...ela apresenta noções de planos, de argumentos....”

o que uma outra professora completa:

“Eu fiquei pensando na riqueza desse projeto, pois através dele quanta coisa ela pôde explorar ali com as crianças: oralidade, desenho, escrita, expressão corporal, movimento...”

Assim, essa professora acrescenta um olhar sobre os temas que surgem com os trabalhos com crianças :

“-A gente tem um repertório de temas que consideramos próprios a uma determinada faixa etária. E as crianças sempre nos surpreendem, pois embora sendo crianças elas estão inseridas no mundo dos adultos. E os temas que chamam atenção, que elas desejam discutir, que impactam a vida das crianças, são os temas que impactam a vida dos adultos também. E essa idéia de não infantilizar, no sentido de não ter um estereótipo de infância me remeteu ao texto do René Cherrir citando Jacque Courier que diz que devemos nos colocar em relação à criança numa relação social autêntica. Que eu penso que é isso que acontece com essa professora (Alicia). Ela não barateia a informação, não coloca a informação traduzida numa linguagem infantil, ela se coloca em relação às crianças de forma autêntica.”

Na disciplina Saberes Químicos Escolares, o lugar de futuros professores era pauta diária das discussões, pois o objetivo central da disciplina já destacava essa comunidade, como demonstra o diário de bordo do dia 29/01/2013 de um aluno.

“...para mostrar a ligação entre arte, ciência e a produção de sentidos, a professora solicitou ao L que expusesse para a turma um resumo de seu projeto de mestrado: “O palhaço, a ciência e a criança: possibilidades de Educação Científica” (título provisório).

A partir do relato de L teve início uma discussão sobre diferentes métodos de ensino, as várias abordagens que cada professor exerce e a dualidade decorar/pensar. Durante a discussão, ficou nítida a necessidade de se colocar à mesa e permitir que o banquete ocorra por si só, fornecer instrumentos suficientes para que o aluno seja capaz de se informar à medida que suas necessidades demandem. Para ilustrar o exemplo, cito experiências vivenciadas durante o ensino médio”. Diário de Bordo do dia 29/01/2013 por A.

Na “falação” sobre o filme “33” surgiram diversos enunciados de experiências de professores com uso de tecnologia principalmente envolvendo uma certa polêmica sobre as redes sociais no espaço escolar. Após vários relatos de experiências de proibição nas escolas do uso das redes sociais e polêmicas envolvendo a relação digital entre professores, alunos e instituição, uma professora disse:

“-Na verdade, eu acho que isso vai na contramão do projeto educativo. Porquê que não pode? Não seria o momento de discutir na escola o facebook? Na verdade deveria se trazer pra dentro da escola o facebook e discutir. Mas proibir não é a solução.”

A “falação” foi intensa e girou em torno da necessidade da escola se atualizar e não temer as novas formas de interação digital, mas incorporar seus usos nos processos de ensino e aprendizagem, assim como fomentar as discussões no espaço escolar sobre os usos das redes sociais.

Além da comunidade de discurso de professores, outras comunidades surgiram com enunciados intensos e proporcionaram belos compartilhamentos. Um deles foi a fala do L. sobre a cena da empregada desfazendo as tranças da personagem feminina no filme “A Câmera de Madeira”. Por ser mulato, L identificou um componente de preconceito e formação de valores raciais na cena, o que não foi percebido por nenhum outro sujeito. Ele destacou:

“-Uma coisa que mexeu comigo foi quando aquela senhora que trabalhava na casa chama a garota no quarto dela. A foto de alguém negro, que parecia o filho dela sob a mesa, embaixo uma Bíblia, ela era cristã, aquela coisa de amor ao próximo que o cristianismo prega...E aí ela desfaz as tranças da garota, pois garota branca não usa aquele tipo de trança, né?...Ela desfaz as tranças dizendo que o rapaz não presta. Ela acredita numa coisa mas prega outra. E é isso que acontece nas salas de aula com os nossos professores. A gente tá aqui nesse momento, a gente discute, a gente vive. Mas quando chega no chão da sala de aula, na hora de fazer o diferente, fazer o que a gente acredita, o diferente...”

Outra comunidade que merece destaque é a de cientistas de química. O olhar para a realidade dos alunos da disciplina Saberes Químicos era sempre filtrado pela percepção da presença da química no cotidiano de suas ações e isso a disciplina procurava destacar e valorizar, como pode ser visto no debate sobre o filme “ A revolução dos cocos”. Quando a professora perguntou: “- Para que a gente precisa de tanto minério gente? O aluno A respondeu : “ - Ah, tem uma mineradora que coloca isso no seu site, eu pesquisei. é porque dos 105 elementos da tabela periódica, ela faz extração de mais 80 deles, eu não me lembro o número exato, mas sei que em um simples computador, você encontra 60 desses minérios.”

Esses exemplos de comunidades: professor, negro, químicos, alunos...contribuíram sim para a cumplicidade entre os sujeitos, mas mais do que isso foi um espaço formador, onde os sujeitos encontraram aconchego para trazerem suas marcas. Pensando agora na minha comunidade, que levei para o campo, tanto a de professor, quanto a de pesquisador, nas duas ações do campo procurei inspiração em duas idéias: no conceito de “passer” de Serge Daney (apud Bergalla 2008. p57) e no mestre ignorante de Rancière (2010). Como sugere Daney, procurei criar oportunidades de subjetivação e correr riscos junto aos sujeitos, com a ilusão de que a fruição poderia nos equiparar (pesquisador e sujeitos) como equânimes espectadores/fruidores. Até certo momento, principalmente no Cineduca, essa idéia de me colocar como

“alguém que dá muito de si, que acompanha, num barco ou na montanha, aqueles que ele deve conduzir e “fazer passar”, correndo os mesmos riscos que as pessoas pelas quais se torna provisoriamente responsável” (Bergalla 2008.p.57)

se estabeleceu e me convenceu. No entanto, na disciplina Saberes Químicos, percebi com clareza a imensa diferença dos “riscos” e da “condução” estabelecida por sujeitos diferenciados. Os meus riscos como pesquisador eram muito diferentes dos riscos dos sujeitos pesquisados, pois apesar de imersos juntos na fruição, tínhamos diferentes intenções e a minha pretensa condução dos sujeitos à fruição foi muito alternada com os outros sujeitos.

Essas partilhas levam a experiência de inclusão subjetiva para os dois pólos da relação. Ao trocarmos narrativas, os sujeitos trocam subjetividades e isso é o que há de mais potente e avassalador nas relações humanas, quando essas subjetividades são compartilhadas através das palavras e “a palavra é o modo mais puro e sensível de relação social” (BAKHTIN, 2010,p.36) E as diferentes temporalidades que implica a relação de fruição podem ser observadas a partir do conceito bakhtiniano de cronotopo que “designa um lugar coletivo, espécie de matriz espaço-temporal de onde as várias histórias se contam ou se escrevem” (AMORIM, 2006,p.105)

Outro indicador impressionante é o que chamo de confessional, que também tem relação com a comunidade de discurso, mas é mais pessoal, particular. Durante os meus dezesseis anos de magistério em uma Faculdade de Comunicação, venho observando a capacidade do cinema de instigar os sujeitos a falarem de si, se exporem, se revelarem, ou se inventarem. Acionados pelo filme, a memória e a criação vão tecendo uma teia de pequenos relatos de vidas, com enunciados pessoais e por vezes privados. Essa disponibilidade de relatos privados pelos sujeitos foi muito importante para o grupo se estabelecer como comunidade.

A possibilidade de construir coletivamente um discurso revela além de uma disposição para compartilhar um alto grau performativo. Os enunciados criados por grupos de sujeitos durante a “falação” são vibrantes e quase involuntários. Houve momentos durante essas ocorrências que intensas demonstrações de concordância ou discordância de idéias foram sugeridos, sem atrapalhar a busca coletiva de compreensão e expressão.

Dentre os vários exemplos, trago o mais ilustrativo de interação e maturidade durante as argumentações. É verdade, que se trata de uma ocorrência na quinta sessão da Mostra o filme “Tarnation”, onde os sujeitos já mantinham uma certa intimidade e

aproximação. O evento ocorreu após duas garotas, a J e a V, perguntarem ao coordenador do debate, as razões que o haviam motivado a incluir o filme na programação. O que se segue após a resposta do coordenador é um belo exemplo de fluxo de idéias articuladas coletivamente . Passo a reproduzir o trecho:

“ - E(após falar das razões) : ... Duas questões: a questão do tempo. Quando na ficção o tempo passa, tudo bem, mas no documental quando o tempo passa?...Eu achei assim, o envelhecimento do avô e da avó muito cruel. Isso me deixou louco. E uma outra questão é a questão do amor que ele(o diretor/ personagem) sente pela mãe revelado nas imagens. Do jeito que ele filma a mãe dá pra você sacar: esse cara não está filmando a mãe com desprezo, ele está filmando a mãe dele porque ele ama a mãe! Isso me tocou muito.
Garota : E é bem gratuito esse amor que ele sente por ela, não é ? (riso irônico) Ela não se comporta como uma mãe a qual a gente está acostumada a ver. Na verdade ele mostra uma situação de pai dela, com carinho, cuidado e tal. Mas ela não é uma mãe como a gente está acostumada. Então você vê que é um amor incondicional que você tem e no caso dele eu vejo uma coisa assim de graça...

(essa fala foi acompanhada de expressão de espanto e quase horror da professora N por revelar uma visão limitada da maternidade. A professora, sorriu, balançou a cabeça, ficou inquieta e fez inúmeras batidinhas de dedos na carteira)

J : Eu acho que tem até uma parte que ele justifica isso, não é? Quando ele diz: minha mãe está por traz dos meus olhos, dos meus cabelo. Não tem como eu negar
M : Desde pequeno ele sempre apresentou uma maturidade que a mãe dele nunca teve dentro da família. Aí ele acabou assumindo esse lado.
V - Ele idolatra ela. Aquela cena da abóbora lembra?...ele não parava de filmar ela.
C - um plano sequência muito impressionante, não é?
E - Eu não sei o que vocês acharam... Mas, em um primeiro momento, eu achei ele um cara totalmente loucão e tal e depois no final do filme eu já pensava que ele era o que segurava a onda , o mais....
V : normal
C : centrado
- M : Mas isso é um pré - conceito da gente ao ver alguém fora do padrão.
E : Exatamente. Esse foi o meu pré conceito.
C : Mas a gente tem que pensar que é ele que está contando. Ele também está representando.
E : É. Também tem isso...”

A observação desse trecho da gravação sugere uma série de acionamentos realizados tanto pelos sujeitos que falam como os demais que acompanham a argumentação com expressões faciais e corporais e aponta uma reflexão sobre vários

temas sugeridos pelo filme e pela interação dos sujeitos. São eles: a crueldade na passagem do tempo e a diferença desse tratamento na ficção e no documentário, os sentimentos impressos na imagem pela forma de se filmar, o preconceito quanto a comportamentos diferentes dos nossos, a idéia limitada de maternidade, a força dos laços familiares, a noção do sujeito autor e sua dimensão de representação e a intensidade da compreensão coletiva.

Percebi três tipos clássicos de desconfortos tanto na Mostra, quanto na disciplina “Sabers Químicos”. O desconforto do corpo, da fala e de opinião.

O primeiro, o desconforto do corpo, na Mostra, manifestou-se nas inúmeras tentativas de reconfiguração do espaço que foram frustradas pela indisposição da maioria dos corpos em se moverem e mudarem suas configurações. Percebo indícios de repressão desses corpos, que guardam em sua memória física uma idéia de escola e aprendizagem formatada para posições estrategicamente delimitadas de professores e alunos ou quem fala e quem ouve e dos lugares que cada um deve ocupar nessa geografia. Por mais que a proposta sugeria uma mescla dessas posições os corpos não se sentiam à vontade para responder a essa solicitação de igualdade de posições. O que podemos notar também nas falas dos alunos da disciplina da licenciatura de Química sobre a disposição sempre em círculo nas aulas, onde todos se olhavam de frente.

O segundo, o desconforto da fala, revelava a inicial dificuldade de argumentação dos sujeitos, principalmente durante o início da falação na Mostra e no retorno das aulas, após cada feriado na disciplina Saberes Químicos. A maioria dos silêncios observados eram extremamente preches de vozes e foram quebrados, em sua maioria com intensas argumentações. Outro dado interessante é que, na Mostra, os silêncios foram mais freqüentes nas sessões de filmes documentários do que nas sessões dos filmes de ficção. Esse dado aponta para um certo cuidado do sujeito em expressar opiniões a partir de uma história real. Parece que as falas são construídas com um maior cuidado ao se remeterem a uma narrativa documental. Nas entrelinhas tem uma preocupação do tipo: “estou a dizer coisas de algo que realmente acontece ou aconteceu e não de algo criado”. Mesmo que essa preocupação dos sujeitos seja completamente involuntária é sinal de um contrato diferenciado entre espectador e a obra na ficção e no documentário.

Por fim, me refiro aos desconfortos de opinião, expressos nas inúmeras expressões faciais e corporais dos sujeitos quando ouviam alguma argumentação que concordavam ou discordavam. Esses pequenos desconfortos são muito potentes pois são

delineadores das argumentações. O sujeito que fala, vai construindo seu enunciado a partir dos sinais de seus interlocutores, portanto essas expressões mais do que apenas sim e não vão envolvendo os sujeitos numa trama de possibilidades expressivas e compreensivas. Além disso se configuram como elementos de tolerância e aceitação da diversidade de pensamento em um ambiente de compartilhamentos e construção coletiva de saberes.

COMPREENSÃO CRÍTICA E PERFORMATIVA

O primeiro indício dessa crítica performativa observei na organização dos corpos no espaço. Nas duas ações do campo, o indício foi marcado por um extremo aprisionamento físico, que se mostrava na dificuldade de se manter em círculos, na gesticulação econômica e em atitudes como braços e pernas sempre cruzados. No decorrer dos encontros, esses corpos foram ganhando certa atitude mais participativa e performativa, culminando em ações como o fato de tirar um coco da mochila, atitude do aluno B na disciplina Saberes Químicos, ou na apresentação da colagem de vida pessoal feita por outra aluna na Mostra.

A extrema dificuldade dos sujeitos de se deslocarem no espaço após a sessão e se colocarem em círculo para o início da “falação” na Mostra, revela que os filmes já contribuíam para retirar os sujeitos de sua zona de conforto, a permanência em seus assentos pode se configurar como um elemento de segurança emocional. Como descreve a aluna J, na sessão de avaliação:

“-Essa edição da Mostra foi extremamente interessante porque os filmes fogem do cotidiano que eu estou acostumada. Porque esses filmes não são aqueles que você chega em casa e vai estar passando na televisão. São filmes que enriquecem o nosso currículo porque desestabilizam a gente, como esse último (Tarnation), e tira a gente daquela situação de conforto, né? e propõe que agente olhe com outros olhares...”

a aluna W, na mesma sessão de avaliação diz:

“- A Mostra enriqueceu nesse sentido, de desconstruir algumas visões como verdades absolutas...”

Se o conteúdo e a forma dos filmes já apresentavam para os sujeitos elementos desestabilizadores, o deslocamento no espaço poderia se configurar como maior insegurança no momento de se expressarem. Ao mesmo tempo, observo que os sujeitos que se dispuseram a se deslocarem no espaço são sujeitos que usavam com maior

frequência as atitudes corporais e performativas em seus enunciados. Alguns com uma intensa gesticulação de mãos ao se expressarem e outros que além da gesticulação de mãos, utilizam expressões faciais de caras e bocas para expressar idéias e situações.

Na verdade, o corpo comenta, enuncia, representa e silencia. Um exemplo de comentários produzidos pelos corpos são as expressões faciais e pequenas mudanças na posição dos sujeitos que estavam ao lado do H, sempre que ele iniciava uma intervenção contundente, polêmica. Pude notar esses comentários na sessão do filme Tarnation, quando ele começa a falar da criminalização do funk, tema que ele já havia tocado insistentemente na primeira sessão. Algumas pessoas vestem casaco, outra coça o olho, duas saem da sala. Esses pequenos gestos surgem como comentários à insistência de um sujeito que quer retomar um assunto que desagrada ao grupo.

Enfim, o corpo também silencia, e cria espaços mortos, pausas e instantes reflexivos. O que pude notar na extrema dificuldade dos sujeitos de se deslocarem, ou nas mãos nervosas do pesquisador que se esfregam para controlar sua expectativa com os silêncios e na própria dificuldade dos sujeitos de se expressarem. Como foi por mim notado no início da “falação” da sessão do “100 niõs esperando el tren” ou na gesticulação excessiva que ocorreu na sessão do filme “33”.

Também na disciplina Saberes Químicos, os corpos ganharam expressividade performativa. O aluno N, por exemplo, começou a tecer comentários engraçados sobre a possibilidade de ser filmado por mim utilizando sandálias havaianas e no dia da exibição do filme “A Revolução dos cocos”, a mobilização corporal da turma para solucionar um problema na projeção, mostrou uma interação e uma performance novas desses corpos.

Outro indicador de compreensão crítica e performativa foram as indexações, ou os conteúdos anexos apresentados pelos sujeitos. Na disciplina Saberes Químicos Escolares, esse era um espaço já estabelecido, onde surgiram além do coco, os poemas, as crônicas, as reportagens de jornais e matérias da internet. Nas sessões do Cineduca sempre que possível os sujeitos traziam conteúdos de suas experiências no mundo para a reflexão sobre o filme e é interessante notar como o filme vai criando uma espécie de ponte entre os temas que ele aborda e as experiências dos sujeitos.

Trazer conteúdos vividos e experimentados é natural nas discussões com e sobre o cinema, no entanto não observei diferenças substanciais em relação a esses conteúdos na ficção e no documentário. Qualquer filme aciona no sujeito a sua experiência no mundo e essa experiência vem à tona quando acionada pelo filme.

a arte não é um complemento da vida, mas o resultado daquilo que excede a vida do ser humano...a vivência estética cria um estado muito sensível para as ações posteriores e, naturalmente, nunca passa sem deixar marcas em nosso comportamento posterior... toda vivência poética age como se acumulasse energia para ações futuras, lhes dá uma nova direção e faz com que o mundo seja visto com novos olhos. (VIGOTSKI,2003,p.223)

E esse novo olhar é o que há de mais potente e político no processo de emancipação dos sujeitos, pois

a arte não é política pelas mensagens que ela transmite nem pela maneira como representa as estruturas sociais, os conflitos políticos ou as identidades sociais, étnicas ou sexuais. Ela é política antes de mais nada pela maneira como configura um sensorium espaço-temporal que determina maneiras de estar junto ou separado, fora ou dentro, face a ou no meio de. Ela é política enquanto recorta um determinado espaço ou um determinado tempo, enquanto os objetos com os quais ela povoa este espaço ou o ritmo que ela confere a esse tempo determinam uma forma de experiência específica, em conformidade ou em ruptura com outras: uma forma específica de visibilidade, uma modificação das relações entre formas sensíveis e regimes de significação, velocidades específicas, mas também e antes de mais nada formas de reunião e de solidão. (RANCIERRE, apud BENTES,2010,p.52)

As possibilidades de formas de reunião e solidão possibilitadas pelo documentário, mostram que mais do que um universo de produção artística, as narrativas visuais se apresentam como espaço de disputas e trocas simbólicas, que mais do que consumidores de cultura visual, os espectadores passam a autores de suas próprias aventuras e desventuras discursivas com sons, imagens, poesia, ideologia e emoção, como é característica dos processos e trocas simbólicas entre as pessoas. Porém para isso, penso que foi necessário os participantes dessa pesquisa reconhecerem ou identificarem esse sujeito autor nos filmes. Como exemplo trago as observações de G na sessão do “Tarnation” que disse achar interessante quando o diretor pega a câmera, posiciona e faz um espetáculo.

Na disciplina “Saberes Químicos Escolares”, no momento do debate sobre o filme “A Revolução dos cocos”, inúmeras falas apontavam sobre a presença do diretor e o acesso da equipe de filmagem ao conflito na ilha de Bouganville, assim como o recorte intencional feito pela narrativa do filme, o que culminou com o comentário do aluno A: - “eu acho que todo mundo aqui ficou a favor dos rebelados. Talvez um documentário diferente, teria deixado todos contra os rebelados, não é?”. Isso motivou

uma intensa discussão sobre os filmes como possibilidades narrativas comprometidas com seus autores e suas épocas. A professora a partir desse debate concluiu:

“- Gente, isso numa aula de Saberes Químicos Escolares, quando a gente está pensando em ser ou não professor de Química e nas questões que diz respeito à educação científica isso é o que é importante: mais do que trazer resposta, é necessário ensinar a levantar questões... A olhar um determinado texto, objeto, um vídeo, uma imagem e levantar questões. Mas como?...Mas porque?...E se isso fosse diferente, como seria?”

A dimensão performativa das respostas foi destaque na última sessão da Mostra, onde alguns participantes apresentaram trabalhos extremamente pessoais para dizerem o que tinha sido a experiência para eles. Ocorreram relatos escritos, colagens, dois pequenos vídeos de entrevistas, citação de trecho de obra (A Náusea - Jean Paul Sartre) e relatos de pesquisas.

ACHADOS?

Em que termos o documentário e a ficção se divergem na minha pesquisa? Muitos são os discursos e teorias que pretendem definir o cinema documental e, por sua vez distingui-lo do cinema de ficção. Por outro lado, alguns estudos preconizam uma total falta de fronteira e há ainda as inúmeras contaminações entre os gêneros ficção e documentário. No entanto, no âmbito da minha pesquisa, que é o cinema imerso em processos de formação, a diferença entre ficção e documentário fica nítida no tipo de relação que as pessoas estabelecem com as obras.

Pude observar, que nos espaços formativos (escolas, universidades, aulas,...) quando expostas à ficção, as pessoas estabelecem com o filme uma relação mais apaixonada, ligada à emoção e por sua vez produzem asserções sobre as obras com mais facilidade e com um maior envolvimento emocional.

Já com os filmes documentais, a relação se diferencia um pouco. As pessoas, na maioria das vezes, quando expostas a filmes documentais nos espaços de formação, estabelecem uma relação mais racional. Não quero dizer que desprezam a emoção, mas sim que privilegiam a razão. Suas asserções sobre os filmes são mais pensadas, calculadas e procuram fundamentá-las não nas experiências emocionais, mas nas experiências do contato/conhecimento com realidades que dialogam com o filme. Penso que essa diferença na relação dos sujeitos com ficção e documentário, surge exatamente na localização do sujeito diretor/autor. Percebi que é mais eficiente esse diálogo com o

autor no documentário do que na ficção. Sempre que o filme era um documentário, na falação surgiam questões como: “-Mas como ele(diretor) fez para conseguir essa cena?” ou “-Será que ele (diretor) tinha autorização para filmar isso? Questões que não apareciam quando se tratava de um filme de ficção.

Outro fator é que, se na ficção, na maioria das vezes, a fruição do filme se basta, se conclui na própria experiência, no caso do documentário, a experiência da fruição tende a se estender para além da fruição e é expressa no desejo de buscar mais informações sobre o filme, sobre as personagens ou ainda sobre alguma realidade próxima ao filme.

No que diz respeito à formação de uma comunidade, o cinema mostrou ser um excelente elemento aglutinador, pois apesar da experiência de fruição ser individual e única para cada pessoa, o compartilhamento e as trocas possibilitam a formação de uma cumplicidade e a conseqüente ampliação do espectro de entendimento da obra. Pois, ao trocarem suas impressões sobre o filme, os sujeitos ampliam suas percepções.

Outro dado revelador foi como o cinema instaura um diálogo com as inúmeras formas de representação da cultura visual. Como vivemos em um mundo regido por imagens, a compreensão ativa dos filmes passa pela habilidade dos sujeitos em possibilitar esse diálogo. O assustador é que, apesar de serem as imagens representações fugazes e transitórias, no mundo contemporâneo elas ganham “status” de objetos, pautando discussões, posições políticas, valores, etc. (FERRARI, POLATO. 2013) Isso revela a importância de professores em formação possuírem em suas estratégias formativas uma dedicação ao estudo, compreensão e problematização das imagens. Nesse sentido, acredito hoje em projetos que levam em conta o repertório de imagens e filmes de seus participantes, pois por maior que seja o comprometimento desse repertório com formas comerciais ou narrativas previsíveis e pouco elaboradas, essas imagens são partes desses sujeitos e precisam dialogar com as imagens propostas.

Durante toda a pesquisa eu me debrucei sobre os sentidos construídos pelos sujeitos. Principalmente através de suas falas e expressões, além de suas atitudes performativas em relação aos filmes. No entanto, ao olhar todo o campo de pesquisa e recordar os olhares de espanto, lamento e às vezes fúria dos sujeitos ao final de cada sessão de cinema, um elemento me assombra e me invade: o silêncio.

Nas inúmeras discussões, falações, conversas e debates sobre os filmes, os personagens e a realidade, eu presenciei silêncios profundamente fecundos. Houve silêncios por não saber o que dizer, por emoção, por não encontrar a palavra exata, por

temor da discórdia e por inúmeros outros motivos. Ao me recordar desses momentos intensos e fortes eu fico imaginando tudo o que não foi dito e me pergunto se a beleza do que o cinema nos traz não está exatamente nesses instantes de silêncio exterior...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Marília. In BRAIT, Beth(org.). Bakhtin: outros conceitos chave – São Paulo: Contexto, 2006.

BAKHTIN, Mikhail/ Volochinov . Marxismo e Filosofia da Linguagem – São Paulo: Hucitec, 2010.

BENTES, Ivana In MIGLIORIN, César. Ensaios no Real – o documentário brasileiro hoje – Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2010.

BERGALA, Alain. A Hipótese-Cinema. Booklink. Rio de Janeiro,2008.

COMOLLI, Jean-Louis. Ver e Poder. A inocência perdida: cinema, televisão, ficção,documentário. Editora da UFMG, 2008.

DUARTE, Rosália. Cinema e Educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

FERRARI, Anderson e POLATO, Roney. A La escuela, sin Armários. Educação em Foco ; Cultura Visual e Educação - Juiz de Fora: Editora UFJF, 2013.

FRANCO, Marília. Hipótese-Cinema: Múltiplos Diálogos In Revista Contemporânea de Educação . v 5 – n 9. Rio de Janeiro- Faculdade de Educação da UFRJ, 2010.

GONZALEZ REY, Fernando. La investigación cualitativa en psicología: rumbos y desafios - São Paulo: EDUC, 1999.

HERNANDEZ, Fernando. Espigador@s de la Cultura Visual–Barcelona: editorial octaedro, 2012.

LARROSA, Jorge. Tremores. Escritos sobre experiência. Belo Horizonte. autêntica, 2014.

MIGLIORIN, Cezar(org). Ensaios no real – o documentário brasileiro hoje.Rio de Janeiro. Azougue, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. O espectador Emancipado – Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. O Mestre Ignorante .Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

VIGOTSKI, Liev Semionovich. Psicologia Pedagógica – Porto Alegre: Artmed, 2003.

VOLOCHINOV, V.N. Qué es el lenguaje? In SILVESTRI, A.& BLANCK, G. Bajtín y Vigotski: La organización semiótica de la conciencia.Barcelona: Anthropos,1993. p. 217 - 243.

