

ARTES VISUAIS E I/MEDIAÇÕES COM O CINEMA: POSSIBILIDADES EDU(VO)CATIVAS PARA A FORMAÇÃO DOCENTE

Lutiere Dalla Valle

RESUMO

Este texto aborda a formação docente com/a partir das artes visuais e sua relação com o cinema. Para tanto, aborda-se o termo *i/mediações* vinculado a contextos *Edu (vão) cativos* que tomam como ponto de partida artefatos visuais/fílmicos produzidos pela cultura como mote inicial nos processos de indagação. *Edu(vo)cativos* no que diz respeito aos processos de aprendizagem que são potencializados pela produção artística contemporânea; nas *i/ mediações* com o cinema enquanto possibilidade *educativa, evocativa* e *cativa*. Neste sentido, *i/mediações* envolvem práticas de *mobilidade*, de pesquisa, pois, a ideia de mobilidade constitui aspectos relevantes à desnaturalização das práticas do olhar e da representação, principalmente em relação às narrativas fílmicas de maior difusão em nossos contextos que produzem formas de *ver* e *ser visto*. Com base nesta argumentação, propõe-se estratégias metodológicas de caráter interpretativo para transitar de temas de interesse à configuração de projetos investigativos relacionados com as práticas culturais e de significação atrelados à cinematografia.

Palavras-chave: Artes Visuais. I/Mediações. Cinema. Potência Edu(vo)cativa. Formação Docente.

INTRODUÇÃO

O tipo de vivência do cinema na educação revela uma potência da imagem cinematográfica, que supera a visão tradicional linguística, semiótica e semiológico, propiciando, no espaço educativo, uma experiência sensível e direta com as obras de arte. (Adriana Fresquet, 2013, p. 23)

O objetivo neste texto é abordar o cinema enquanto dispositivo/disparador para a formação docente em artes visuais, compreendendo-o como artefato produzido pela cultura que produz formas de *ver* e *ser visto*. Neste interim, subsidiado por experiências

de aprendizagem no contexto da formação docente, respaldado pela abordagem narrativa e perspectiva da cultura visual, busca-se estabelecer relações entre arte e subjetividade no que tange às construções sociais /históricas/culturais e ideológicas presentes nas visualidades veiculadas pela cinematografia. Para tanto, explora-se o conceito *edu(vo)cativo* atribuído ao cinema que compreende os aspectos educativo, evocativo e cativo que envolvem a aprendizagem atrelada às visualidades.

Pensar a partir deste foco implica pensar que a aprendizagem não está centrada na apreensão técnica dos aspectos que constituem a cinematografia, muito menos do ponto de vista comunicativo apenas, mas no que potencializa, naquilo que produz *nos/com* os sujeitos que por ele são interpelados. Sob esta ótica, reivindica a *desnaturalização do olhar* no que diz respeito às contingências que delineiam as relações com o mundo, com as experiências cotidianas. Ou seja, convida a problematizar o que é normativo a fim de examinar de onde surgiu e como à essa normatividade não corresponde uma única verdade, mas uma referência datada, localizada e impregnada de ideologias.

Em cada contexto cultural, o cinema cumpre sua função de apresentar, *tornar familiar*, exemplificar e/ou ilustrar situações que refletem as próprias vivências, interpretações e representações. Igualmente, o enquadramento que o define e o caracteriza, próprio do olhar humano, reflete com ênfase o conceito de que estamos sempre sujeitos a algum ponto de vista, um determinado *recorte* da realidade, à uma relação de *poder* – de quem decide o que deve ser *visto* ou *mostrado*.

Podemos dizer que inventamos o cinema para dimensionar aquilo que nos escapa a outras formas de compreensão e representação, que possivelmente não seriam acessíveis de outra maneira, pois, apenas compreendemos aquilo que conseguimos *apreender* dos filmes tendo como parâmetro o reconhecimento prévio de outras imagens já armazenadas na memória, tecendo algumas redes de significado (que dentro de um contexto cultural ganha *forma* e *sentido*). Para Godard (AILDELMAN; LUCAS, 2010) “o cinema não existe em si. É um movimento. Um filme não é nada se não é projetado, e a ação de projetar-se é um movimento; o filme não está nem no aparato de projeção, muito menos sobre a tela, é uma espécie de movimento em que se entra”. (p. 61)

O cinema como registro, como um método de construir mapas mentais de nossas ideias, criar e difundir imaginários essencialmente visuais, pode ser compreendido também como um dos aspectos que envolvem nosso desenvolvimento cognitivo e cultural: já na infância somos apresentados às narrativas audiovisuais. Diante da tela, construímos nossas referências, formas de compreender e representar o universo simbólico à nossa volta. É recorrente nas representações pueris, por exemplo, alusões àquilo que é visualizado nos filmes *infantis*, pois é neste período que começamos a compreender como se desenvolvem as narrativas bem como seus códigos temporais, linguísticos e comunicativos, próprios de cada contexto.

Se pensarmos em nosso desenvolvimento cognitivo, podemos supor que manifestamos nossa humanidade por meio do simbolismo criado a partir das representações que criamos. Somos *essencialmente simbólicos*: nascemos dentro de um espaço geográfico, mas ocupamos os lugares que a cultura nos oferece (GERGEN, 1996). E neste sentido, cabe ressaltar a importância de refletir sobre quais são os discursos que circundam ao entorno das produções audiovisuais dominantes e quais *imaginários*, noções de *ser e estar* no mundo são evocados a partir daí.

Neste sentido, a formação a partir do cinema não poderia acontecer apenas no momento específico de sua projeção, mas a partir das reverberações, das ressonâncias produzidas, em um processo educativo ampliado, em movimento. Problematizar o cinema (no sentido de pensar o que *evoca/provoca/mobiliza*) impulsiona questionar padrões, desmontar estruturas hegemônicas, discursos rígidos e arriscar alternativas para explorá-lo enquanto obra aberta, artefato produzido por determinada cultura e com possibilidades de interlocução. Neste interim, pensar a docência à luz do que dizem suas representações no cinema colocam frente a frente as distintas versões que nos são oferecidas enquanto papéis sociais: é recorrente a figura docente caricaturada através de modelos messiânicos, assistencialistas e transformadores, dispostos a abrir mão de suas expectativas de vida para solucionar os mais variados problemas de seus alunos. Poucas são as narrativas que evidenciam uma docência fragilizada, hostil e afetiva, ou ainda, como profissão.

Tendo o campo da cultura visual como aporte teórico-metodológico para interrogar as visualidades contemporâneas – sejam elas obras de arte, ou cinematográficas – retomando o

pensamento de Adriana Fresquet que abre esta escrita, não há a pretensão de abordar formas de explicar ou utilizar o cinema pedagogicamente. Ao contrário, pensá-lo *despedagogizado*, sem uma via prévia, sem um receituário de *como fazer*, entretanto, a partir do que sua potencialidade do que é capaz de mobilizar, das ideias que promovem o pensamento.

NAS I/MEDIAÇÕES: AS ARTES VISUAIS E SEUS MÚLTIPLOS ATRAVESSAMENTOS

Um dos aspectos mais chocantes da nova cultura visual é o aumento da tendência a visualizar as coisas que não são visuais em si mesmas. (Nicholas Mirzoeff, 2003, p. 22)

O termo *I/mediações* vem sendo articulado no grupo de pesquisa que coordeno (Artes Visuais e suas I/Mediações) há alguns anos, buscando estabelecer diálogos, conexões entre arte e investigação, produção visual, marcos conceituais, referências teóricas, arte e processos de subjetivação, arte e cotidianidade, arte e sociedade, narrativas fílmicas e formação. Esta proposição léxica, nas palavras de Fernando Hernández, pretende ampliar as possibilidades de elaboração entorno das produções visuais contemporâneas, pois, nos ambientes educativos institucionalizados “existe a necessidade de que a sala de aula de arte seja um lugar de produção crítica cultural, um lugar no qual o visual seja produzido, à maneira como o fazem os artistas contemporâneos – mediante assemblage, bricolagem, instalação, performance, montagem”. (2007, p. 64)

A partir deste emprego, *i/mediações* refere-se ao que está próximo, às margens, nas bordas do campo em evidência: que está nas *imediações*, nas proximidades. É um termo fronteiro onde as delimitações são tênues ou quase inexistentes. *I/mediação* diz respeito à tudo aquilo que pode promover diálogo profícuo a partir das relações entre os distintos saberes. *Mediação*, sob este aspecto implica também *estar no meio*, apresentar-se como *interlocutor*, como dispositivo/disparador entorno a determinados artefatos visuais: obras de arte, filmes, imagens publicitárias, etc. *I/mediação*, portanto, compreende o sentido de mobilidade, deslocamento entre objeto, visualizador e conceituação. *I/mediação* como provocação,

que potencializa o processo de visualização de imagens e narrativas visuais a partir da dúvida, da discrepância, daquilo que pode provocar ruptura e criar novas/outras conexões articulando variados campos – como o campo de estudos da cultura visual que se nutre da filosofia, sociologia, psicologia, antropologia, estudos culturais, sobre cinema, história da arte, gênero, etc – para compreender as relações diárias com as visualidades.

Para tanto, demanda movimentar, deslocar de um ponto em direção a outro(s). Em sua origem latina, a palavra *mobilis* implica mudar de lugar, colocar em movimento (*movere*). No âmbito educativo/formativo, tomando imagens da cultura contemporânea como dispositivo para pensar/refletir sobre os processos que envolvem a constituição do autor e suas produções, dispositivos visuais como instrumentos mediadores, abertos, flexíveis, *rizomáticos* que buscam subsidiar/suscitar discussões e trocas de ideias.

Desta forma, pretende-se ampliar as possibilidades em torno da arte e suas interlocuções entre produtores, mediadores e consumidores para refletir/discutir a construção da subjetividade diante da complexidade imagética/ visual contemporânea em torno dos processos formativos neste contexto i/mediativo. Foucault (2004), a partir do conceito de problematização, sugere que façamos essa desnaturalização diariamente, enxergando os padrões não mais como referências, uma vez que não havendo verdade, não podemos nos guiar por nada então produzido. Problematizar é desprender-se, criando uma distância crítica que nos permita não ser mais engolidos nem escravizados pelo que produzimos: é ter consciência de que nós produzimos essas “verdades”, e que, sendo assim, verdades de fato não existem.

O autor cita também a mídia, e a televisão habitual, enquanto algo em que se produzem apenas interrogações, que se fecham na opinião das pessoas. Já o questionamento como problematização não se fecha em uma opinião, mas sim provoca a transformação de questões em outras questões, ou provoca conexões com outras questões que possam dialogar com elas e produzir um campo de problematização. Segundo o autor, na mídia habitual e nas conversas correntes ficamos geralmente no nível das interrogações. A problematização envolve um esticamento da questão, ou seja, não se resume a sua solução. A questão age como um disparador que a prolonga, podendo gerar outros questionamentos e a invenção

de outras direções que não se resumem ao que já existe, a um desvelamento, e sim permitem a criação de outras possibilidades a serem vividas.

A problematização é podada quando as questões, ou melhor, as interrogações que fazemos – a nós mesmos, ou aos estudantes – se resumem a respostas do tipo *sim* ou *não*. Também perde potência quando a fechamos numa única possibilidade de se desenvolver, tentando trazê-la, a todo custo, de volta, quando ela assume direções que não esperávamos ter. A problematização precisa de tempo para acontecer, e se torna inútil quando não damos a ela a devida atenção, que é o que permite com que ela opere em nosso pensamento, e o violento, provocando-nos a pensar.

Diante de nossas experiências de aprendizagem que problematiza, o cinema sugere alavancarmos reflexões sobre a complexidade narrativa, visual e conceitual: nos instiga a perceber valores estéticos e morais que em outros contextos jamais perceberíamos tal potencialidade – devido ao seu alto poder de afecção. Tal vínculo inscreve-se talvez pelo “impacto emocional em que a demonstratividade não distrai, mas conscientiza, não desvia a atenção mas, pelo contrário, nos afunda numa realidade penosa ou problemática, como as palavras escritas talvez não consigam fazer”. (CABRERA, 2006: 47)

Nas I/MEDIAÇÕES COM O CINEMA: IMAGENS DA DOCÊNCIA E A FORMAÇÃO

O real e o ficcional, a realidade e a fantasia são extremos de um caminho pelo qual cinema e educação transitam e, eventualmente, se encontram. Acredito que nem sempre existiu essa distinção. (Adriana Fresquet, 2013, p. 30)

Os aspectos subjetivos que são incluídos nos filmes aparecem, geralmente, disfarçados na narrativa, imbuídos de uma significação para além do que é explicitado na tela, pois apresentam-se nas tramas, nas elaborações discursivas dos personagens, em suas corporeidades. Ellsworth atenta para a perspicácia crítica acerca dos filmes para desvelar o que permanece escondido ou potencializado nas narrativas.

A partir deste posicionamento, ver um filme pode ser entendido como uma ação que comporta direções distintas em que interatuam forças variadas e complementares que produzem efeitos cognitivos sob nossas identidades, ainda que existam descontinuidades, rupturas, pois nem sempre o filme atinge por inteiro o público para o qual foi pensado – existem dissonâncias, *nem sempre uma pessoa será aquela esperada pelo filme.* (ELLSWORTH, 2005: 32)

Pensar o que favorece aprender criticamente *com* filmes tendo como pano de fundo a perspectiva educativa dos estudos da cultura visual nos faculta pensar formas de interação, conexão, diálogo e ruptura dos textos, imagens, conceitos, pois vinculada a historicidade do sujeito e potencializa a subjetividade nômade e transitória. Para Fernando Hernández (2007) *"hay que aprender a hablar desde dónde está colocado el yo"*, pois, não somente aprender a ler textos, mas *ler* o mundo, o que implica *compreender como atuam* os meios de produção e circulação dos artefatos culturais que constroem as distintas realidades. *Ver* corresponde a uma prática cultural, temos séculos de olhares e formas de ver atrás do olhar presente e inevitavelmente estamos citando a *alguém*, algum modo de ver e sermos vistos.

Diante destas considerações, pensar e articular o cinema de modo *relacional, afetivo, múltiplo, em devir*, invita a propor algo que não está pronto, onde existem infinitas probabilidades de aproximação e diálogo. Configurando-se também como *dispositivo edu(vo)cativo*, ponto de partida, um *começo*, isento da intensão de prescrever um método a ser implementado. Igualmente, refletir sobre o que podemos aprender *com/a partir* das imagens produzidas pelo cinema e como as experiências de aprender podem ser potencializadas a partir dos filmes, isto é, investigar como o cinema pode configurar-se *edu(vo)cativo* na formação docente.

Tomar a perspectiva educativa da cultura visual como ancoradouro nos favorece interrogar as elaborações discursivas que envolvem a construção do olhar e também os estereótipos que contribuem para definir condutas, delinear posições hierárquicas e legitimar papéis sociais. Sobretudo o olhar produzido pela cinematografia hollywoodiana – de maior difusão em nossa cultura – que se constitui forte veículo de construção e produção de identidades.

Acredita-se que cada espectador aporte sua própria experiência, história e identidade à compreensão de um texto fílmico. Contudo, é possível que as narrativas visuais privilegiem certas posições - mesmo que haja certa autonomia para colocar interpretações personalizadas - pois, estas interpretações se encontrarão afetadas pelos limites impostos pelo enquadramento, pela delimitação de alguém sobre o que tornar visível e o que deixar fora.

As interpelações entre narrativas visuais, textos discursivos e processos cognitivos são aspectos importantes que merecem ser discutidos sob a luz da ideologia presente nos roteiros uma vez que problematizá-los pode configurar-se como ferramenta pedagógica para pensar a complexidade das concepções que elaboramos a partir do que visualizamos.

Quando as imagens fílmicas se *convertem* em aparatos de propulsão para desencadear aspectos problematizadores no campo social a respeito de questões de gênero, credo, liberdade, respeito, cidadania e educação, as narrativas fílmicas funcionam como dispositivos possibilitando que os estudantes exercitem a experiência da indagação. Portanto, pensar acerca das relações de poder que se estabelecem e se articulam através das imagens e que são responseveis por forjar maneiras de ver, imaginar e relacionar conceitos.

Ao examinar as relações dos sujeitos envolvidos com experiências de visualização de filmes durante o desenvolvimento de disciplinas na universidade no curso de licenciatura em artes visuais - seus diálogos, interpretações e reconstruções - percebeu-se que a negociação é fundamental para desenvolver e estimular a construção do conhecimento a partir de uma abordagem educativa política, crítica, que potencialize o caráter subjetivo e colaborativo *com/entre* os sujeitos. Diante da experiência de aprender *com/a partir* do cinema, estamos lidando com imprevisibilidades, incongruências, insatisfação e a constante possibilidade de revermos nossas concepções e demais processos constitutivos. O ambiente educativo pode configurar-se como lugar de tensionamentos, de imagens que afetam e reverberam conexões inevinvas que articulam distintos saberes.

A partir das considerações elaboradas juntamente com os sujeitos em formação, podemos pensar o cinema como dispositivo que produz e faz circular modos de *ver, ser, relacionar e pensar* os diversos códigos culturais com os quais dialogamos diariamente. Contribui

também para refletirmos sobre a construção de imaginários e do mesmo modo, para advertir-nos, sugerir e/ou alertar-nos frente às incertezas que configuram nossos dilemas existenciais que encontram sua potencia nas relações que estabelecemos diariamente.

Neste interim, as produções cinematográficas enquanto artefatos produzidos pelas distintas culturas, inseridos e veiculados por determinados discursos e ideários de acordo com as contingências vigentes de seu tempo, possibilitam noções de realidade, pois refletem questões sociais que permeiam seu tempo.

Ao mobilizar o campo da afetividade por meio da narrativa que nos é contada, bem como a proximidade com os personagens envolvidos, há quase sempre uma conexão imediata (em maior ou menor grau) o que coloca os expectadores em situação de igualdade, de relação íntima. Inscrevemos nossas próprias relações com a vida plasmada na tela e estabelecemos algumas relações ao reviver nossas próprias experiências ou ainda, projetarmos sonhos, desejos, medos, aventuras imaginárias.

Neste viés afetivo há ilimitadas interlocuções com o cinema o que talvez configure nossa questão principal: *como pensar/propor o cinema edu(vo)cativo no contexto da formação docente?* E além desta, *qual a relevância desta articulação durante a formação docente?*

De modo geral, como já foi mencionado, experiências de aprender com o cinema na escola privilegiam a vontade do professor/professora em dar continuidade a um determinado conteúdo e o filme parece ser uma opção ilustrativa de determinado fenômeno e/ou fato a ser apreendido. Não que esta abordagem não seja relevante, ao contrário, esta pode ser um bom argumento. O problema é quando restringe-se apenas à ilustração não abrindo espaços ao que reverbera a visualização de um filme. Ou ainda, quando não se problematiza as visões de realidade representadas na tela – no que diz respeito aos enquadramentos, discursos e demais significados que são relacionados, muitas vezes de maneira implícita.

Nessa direção, a educação da cultura visual é aberta a novas e diversas formas de conhecimentos, promove o entendimento de meios de opressão dissimulada, rejeita a cultura do Positivismo, aceita a ideia de que os fatos e os valores são indivisíveis, e, sobretudo, admite que o conhecimento é socialmente construído e relacionado intrinsecamente ao poder. (DIAS, 2011: 62).

Talvez, o questionamento pontuado por Belidson Dias adquira maior potência ao trazer para a discussão a recente lei que torna obrigatória a exibição de pelo menos duas horas de filmes produzidos nacionalmente nas escolas de educação básica. Aí reside uma de nossas grandes preocupações:

Que filmes? Que formas de exibição? Que engajamento dos professores e da comunidade? Que formas de acesso às obras? Como regulamentar a Lei? Há filmes com tecnologias assistivas que permitam sua acessibilidade a professores e estudantes cegos e surdos? Como engajar outros atores – Ancine, Secretaria do Audiovisual, secretarias de educação, MEC? Quem custeará as ações? E, sobretudo, o que esperar dessa relação do cinema com a educação? (FRESQUET; MIGLIORIN, 2015: 4)

Neste cenário abrem-se muitos debates entorno desta obrigatoriedade: por um lado, esta regulamentação faz com que o cinema deixe de participar apenas como complemento, ilustração, como decorativo/recreativo, tornando-se objeto principal, ponto de partida à reflexão entorno dos códigos culturais que o formulam, legitimam e distribuem noções de realidade. Por outro, proposições prescritivas, destituídas de negociação coletiva que desconsidera o cinema enquanto obra aberta podem desencadear versões estereotipadas que, devido à obrigatoriedade, venham a ser desenvolvidas por profissionais despreparados, dispostos a cumprir tarefas, apenas.

Portanto, as múltiplas relações promovidas pelas narrativas fílmicas nos fazem pensar em diversas maneiras de abordar a visualidade, começando pelo âmbito da sensibilidade, da emoção, do afeto até avançarmos pelo terreno da pedagogia onde nos encontramos com a relação *ensinar/aprender*. Partimos do princípio de que o cinema se inscreve em uma temporalidade compreensível a praticamente todos os públicos ao representar as diversas etapas do desenvolvimento humano: as descobertas infantis, a adolescência e a juventude, a maturidade e a velhice nas suas mais variadas manifestações, e a utilizarmos como ponto de partida para começar nossa *viagem*. Durante o percurso é possível visualizar terrenos férteis e também arenosos, lugares remotos de nossa memória e

outros recôncavos repletos de figuras míticas, fantasmagorias e possibilidades. Nas palavras de Fresquet e Migliorin:

No cinema estamos sempre nos esquivando dos poderes que vão dizer o que é um filme bom ou que merece ser visto, a invenção está sempre driblando esses poderes, assim como as crianças não cessam de inventar formas de dizer não – com choro, ruído, arte, violência. A aposta no cinema está intimamente ligada à rasteira que ele pode nos dar nos nossos próprios modos de ser, nesse sentido, tão importante para alunos quanto para professores (FRESQUET; MIGLIORIN, 2013, p. 18)

De acordo com os autores, estes dispositivos desestabilizam e mobilizam outras aprendizagens, promovem crises que geram avanços, instigam a pensar alternativas. São forças que produzem o deslocamento e a descoberta de outras dimensões, de outras linhas de pensamento. Incita também a adotar uma postura crítica impulsionada pelo desejo de criar espaços e alternativas para aprender sobre o mundo a partir do diálogo com o outro, a reconhecer-se pelas diferenças, a pensar o ambiente de formação inicial e continuada da docência como exercício do olhar crítico e *mobilizador*.

A POTÊNCIA EDU(VO)CATIVA DAS VISUALIDADES

Em um mundo dominado por dispositivos visuais e tecnologias da representação (as artes visuais atuam como tais), nossa finalidade educativa deveria ser a de facilitar experiências reflexivas críticas. Experiências que permitam aos estudantes (...) terem a compreensão de como as imagens influem em seus pensamentos, em suas ações e sentimentos, bem como a refletir sobre suas identidades e contextos sócio-históricos (Fernando Hernández, 2007, p. 25)

Diante de infinitas possibilidades de abordagem – principalmente tendo em vista a presença constante de representações visuais oriundas de diversas fontes – o desafio de fugir das concepções estereotipadas de uso do cinema em sala de aula propunha reinventá-las através de práticas investigativas *rizomáticas*, começando pelo

exercício de reconhecer a potencialidade *narrativa/evocativa* dos filmes: *o que pode um filme? Quais ressonâncias são produzidas? Como abordá-lo enquanto potencia sem pedagogizá-lo?* Assim sendo, consideramos que o cinema participa de processos de desenvolvimento mental, reflete uma prática exploratória que continua à espera de materialização, como se estivesse, em um primeiro momento, atrelado essencialmente ao mundo das ideias. Talvez, reivindicando o pensamento proposto por Fernando Hernández, começar abandonando a ideia de um único método a ser aplicado de forma rígida pode ser o primeiro passo para aprendermos a partir da prática de *estabelecer relações*.

Tendo em vista que as *imagens em movimento* carregam particularidades específicas de sua natureza *visual/afetiva*, a ideia é pensar que o cinema não poderia ser conjecturado dentro de uma única estrutura linguística à qual nos vinculamos em nossos contextos culturais, geográficos e temporais, pois amplia os campos da percepção abrindo-se mais para a experimentação subjetiva, do que a uma compreensão formal de significação previamente apreendida. Da mesma forma, discursivamente constitui-se *potência simbólica*, recheada de elementos oriundos de imaginários coletivos os quais ancoramos nossas percepções mais íntimas, assim como os imaginários produzidos pelas culturas.

Neste contexto, entendemos o cinema como *artefato educativo*, pois nos ensina modos de *ver* e *sermos vistos*, de *ser* e *estar*; envolvendo tudo o que potencializa visões de mundo, de construção e legitimação de concepções de mundo; é também *evocativo*, pois, diz respeito às percepções que envolvem a memória, àquilo que permanece como referencial anterior e que em relação com as novas conexões pode reconfigurar-se, estabelecer *novas/outras* conexões, produzindo outras vias: *traz à tona*, movimenta do interno para o externo, *emerge*, *faz surgir*. E por fim, o termo *cativo* busca estabelecer relações com aquilo que seduz, que aprisiona, que detém atenção, que afeta, que domina: um filme não apenas mobiliza, mas evoca, potencializa, educa, constrói, legitima, instrui.

Pensando o cinema, a partir da conjunção léxica proposta, à luz da perspectiva educativa dos estudos da cultura visual, podemos dizer que este *mobiliza* formas de compreensão que talvez não sejam possíveis de outra ordem. Os atravessamentos que o cinema estabelece com expectadores envolve conhecimento da linguagem,

mobilização de conceitos e imagens previamente apreendidas, configurando-se no plano sensorial, sonoro, visual, da ação que materializa-se em seu tempo de visualização, a partir de um *entre* e *sucessivos* momentos.

Para Fresquet “a tela de cinema (ou do visor da câmera) se instaura como uma nova forma de membrana para permear um outro modo de comunicação com o outro”(2013, p. 19). Ou seja, os sistemas de representação criados e veiculados pelas produções cinematográficas ativam e potencializam imaginários ao dar forma àquilo que antes de se tornar *visualmente comum/cotidiano* era apenas *mundo das ideias*. A partir do cinema, o imaginário visual ganhou forma, ritmo, movimento e voz. As visualidades adquiriram o *status* de *imagem/pensamento* tendo em vista que articulam em nós uma multiplicidade de relações, construções, definições e conceitos que só são possíveis através daquilo que os olhos captam e formulam mentalmente:

No contexto educativo, torna-se *edu(vo)cativo*, uma vez que há uma multiplicidade de caminhos de natureza relacional os quais mobilizamos durante um processo interpretativo – seja ele no campo da arte ou da educação, da ciência ou da sociologia. Portanto, aprender *com/ a partir* do cinema implica abandonar a ideia de um único caminho a ser seguido de forma rígida, pois sugere *estabelecer relações*. Diante de infinitas possibilidades de abordagem – principalmente tendo em vista a presença constante de representações visuais oriundas de diversas fontes – o desafio de fugir das concepções estereotipadas de uso do cinema em sala de aula propunha reinventá-las através de práticas investigativas *experimentais, movediças, questionadoras*, começando pelo exercício de reconhecer a potencialidade *narrativa/evocativa* dos filmes: *o que pode um filme? Como abordá-lo enquanto potencia à aprendizagem?*

Neste interim, noções de identidade e subjetividade *examinadas/ (re)vistas/ compreendidas* e articuladas a partir da perspectiva educativa da cultura visual nos oferecem pistas e também evidências para interrogarmos a sua construção e também os estereótipos que contribuem para definir condutas, delinear posições hierárquicas e legitimar papéis sociais, sobretudo no que tange à construção da docência. O olhar produzido pela cinematografia hollywoodiana – de maior difusão em nossa cultura – que se constitui forte veículo de

construção e produção de identidades (não apenas as identidades docentes) revisitado pode desencadear processos de questionamento e reelaboração.

Todas as sequencialidades estão impregnadas de interesses, pois não existem relações neutras: há sempre um modo de olhar, *um recorte*, um interesse prévio sobre aquilo que deseja-se mostrar/ocultar. A própria montagem de uma narrativa fílmica requer um estudo prévio, um roteiro em que vão sendo inseridas ou retiradas cenas tendo em vista o *que* e *como* deseja-se contar uma estória. Trabalhar com o cinema em sala de aula demanda processos de construção social acerca da visualidade que constitui nossos mundos particulares em diálogo com o macro.

Assim, as produções fílmicas nos conferem únicas ou infinitas visões de mundo, de *ser*, de *estar* e *atuar* nas mais variadas situações cotidianas. Não apenas aprendemos a olhar e compreender as narrativas visuais desde a infância, mas também nossas formas de ver passam a ser articuladas a partir do lugar que ocupamos – social, cultural, histórico. Não apenas visualizamos uma narrativa decodificando a sequência de imagens, mas reconstruímos e recontamos internamente a partir daquilo que compreendemos da visualidade, daquilo que *apreendemos*. Portanto, enquanto *dispositivo do olhar*, o cinema pode contribuir para *desvelar* imagens assim como pensar sobre *que/quais* lugares ocupam dentro dos imaginários coletivos e *quais* são as possibilidades de transgredi-los em favor de articulações mais subjetivas, autorais e inclusivas.

Tendo em vista o caráter híbrido, *trans* e multidisciplinar que congrega outros campos oriundos da sociologia, antropologia, psicologia, política, filosofia, teorias *queer*, feministas e *poscolonialistas*, etc, podemos pensar nesta abordagem a partir da ideia do *rizoma*, sugerido por Deleuze e Guattari (1995) somado aos vocábulos *mobilizar*, *deslocar*, que contribuem para potencializar a visualização/percepção daquilo que poderia estar subjogado, escondido, *invisibilizado* pelas tramas da cultura.

Neste sentido, propõe-se abordar a cinematografia e sua potencialidade cognitiva a partir de experiências de aprendizagem em que as imagens sejam encaradas como artefatos visuais produzidos pela cultura e difusoras de ideias que podem ser consentidas, projetadas, incorporadas e referendadas nas mais variadas situações da vida cotidiana. Para dar ênfase e sustentação à esta e outras

discussões, a perspectiva dos estudos da cultura visual contribui para problematizarmos e refletirmos sobre o poder das imagens sobre nossas formas de compreensão e práticas sociais/culturais.

ABSTRACT

This text discusses teacher training with / from the visual arts and its relationship with cinema. Therefore, it addresses the term i/mediations linked to contexts edu(vo)cative taking as starting point visual/filmic artifacts produced by the culture as an initial theme in question processes. Edu(vo)cative with regard to the learning processes that are enhanced by contemporary artistic production; the i/mediations with cinema as a possibility educational, evocative and cative. In this sense, i/mediations involving mobility practices, research, therefore the idea of mobility is aspects relevant to the denaturalization of the look and representation practices, especially in relation to filmic narratives of greater diffusion in our contexts that produce ways of seeing and be seen. Based on this argument, it is proposed methodological strategies interpretative character to move issues of interest to the configuration of investigative projects related to cultural and trailers significance to cinematography practices

Keywords: Visual Arts. I/Mediation. Cinema. Edu(vo)cative Power. Teacher Training

REFERÊNCIAS

- AILDELMAN, N; LUCAS, Gonzalo de. *Jean-Luc Godard: Pensar entre imagens*. Barcelona: Intermedio, 2010.
- CABRERA, Julio. *O cinema pensa. Uma introdução à filosofia através dos filmes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1995.
- DIAS, Belidson. *O i/mundo da cultura visual*. Brasília Editora da pós-graduação em arte da Universidade de Brasília, 2011.
- ELLSWORTH, Elizabeth. *Posiciones en la enseñanza: diferencia, pedagogía y el poder de la direccionalidad*. Madrid: Akal, 2005 Foucault (2004)
- FOUCAULT, M. Os prazeres e as técnicas de si. *In Ditos e escritos*, (Vol. V). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- FRESQUET, Adriana. *Cinema e educação: reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e "fora" da escola*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013

Artes Visuais e I/mediações com o cinema... - Lutiére Dalla Valle

FRESQUET, Adriana; MIGLIORIN, Cezar. Da obrigatoriedade do cinema na escola: notas para uma reflexão sobre a lei 13.006/14. In: FRESQUET, Adriana (Org.). *Cinema e Educação: a lei 13.006. Reflexões, perspectivas e propostas*. Belo Horizonte: Universo Produção, 2015.

GERGEN, Kenneth. *Realidades y relaciones: aproximaciones a la construcción social*. España: Paidós, 1996.

HERNÁNDEZ, Fernando. *Catadores da Cultura Visual: uma proposta para uma nova narrativa educacional*. Porto Alegre: Mediação, 2007.

MIRZOEFF, Nicholas. *Introducción a la cultura visual*. Barcelona: Octaedro, 2003.

Recebido em 1/julho/2016

Aprovado em 1/agosto/2016