



ANPEd - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação

17037 - Resumo Expandido - Trabalho - 16ª Reunião Científica Regional da ANPEd - Sudeste (2024)
 ISSN: 2595-7945
 GT 24 - Educação e Arte

UMA CARTOGRAFIA FÍLMICA COM JONAS E O CIRCO SEM LONA
 Fernanda Omelczuk Walter - UFSJ - Universidade Federal de São João Del Rei
 Raiane Leite - UFSJ - Universidade Federal de São João Del Rei

UMA CARTOGRAFIA FÍLMICA COM JONAS E O CIRCO SEM LONA

Em contextos de formação de professores nos deparamos com a necessidade de realizar com estudantes de diferentes licenciaturas, isto é, que não são de cursos de cinema, a tarefa de análise fílmica. Existe alguma especificidade de análise cinematográfica no (ou para o) campo da educação? Por que pensar o cinema e a análise do cinema, em sua interface com a educação, se faz uma questão de pesquisa? Como escrever sobre um filme sem instrumentaliza-lo nem reduzi-lo a um pedagogismo, a assuntos ou temas curriculares? Como pensar o cinema na educação de modo que ambos se potencializem e inventem novos mundos com esse encontro?

Este trabalho compartilha um caminho metodológico para análise do filme brasileiro *Jonas e o circo sem lona* (2015) de Paula Gomes em um contexto de formação de professores. Partimos de interlocuções teórico-metodológicas com o campo do cinema-educação (BERGALA, 2008; FRESQUET, 2013; MIGLIORIN, 2015) para exercitar modos de análise que não se amparam apenas em um saber técnico do cinema, mas que são atualizadores de outros modos de ver, pensar a arte, o cinema, o mundo e a formação docente. Assim, aproximamos a análise fílmica de modos de pesquisa em educação, como a cartografia, não dissociando que o exercício de análise, quando entendido como um processo de pesquisa e co-criação é também um processo de construção de subjetividade, logo, um processo formativo inventivo necessário para a educação (DA COSTA, 2014).

Tomamos o território fílmico como um mapa que abrimos sobre a mesa, onde qualquer momento ou imagem pode ser um ponto sobre o qual fincamos um alfinete marcando o local de partida. Olhar um filme como mapa é pensá-lo como rizoma, com múltiplas entradas, sem

origem nem centro, sem uma hierarquia que conduza o olhar de um estado (ou de um plano, ou imagem, poderíamos dizer) a outro (DELEUZE; GUATTARI, 2011). A alegoria de um filme como mapa expressa uma ética cartográfica de pesquisa no campo da educação quando o que queremos investigar são os processos formativos, de construção de subjetividade, sempre em curso, errantes e inacabados, tal como entendemos a formação de professores.

Consideramos que a prática cartográfica no âmbito das pesquisas em Ciências Humanas encontra pontos em comum com a inventividade dos métodos de análise fílmica de Aumont e Marie (2009, p. 15) quando entendem que “cada analista deve habituar-se a ideia de que precisará mais ou menos construir o seu próprio modelo de análise, unicamente válido para o filme ou o fragmento do filme que analisa”. É preciso, portanto, se envolver (com a pesquisa, com o filme), se afetar (com a pesquisa, com o filme), dissolver a distância de observador (de pesquisadora, de espectadora), que tradicionalmente aprendemos como postura científica (como postura analítica), para se emaranhar no caráter inventivo que conforma a vida e seus processos, suas criações, e assim pesquisá-las, entendê-las, cartografá-las, para analisar um filme.

A cartografia, como metodologia de pesquisa, entende que o território não existe previamente ao desenho do mapa. Para realizar nossa análise, amparamo-nos, portanto, no pressuposto de que os filmes não estão prontos, nem na cabeça do diretor, nem na exibição para o espectador. Eles são processuais. Essas premissas estão presentes na política do amador de Rancière (2012, p. 16), que afirma “que cada um se pode permitir traçar, entre este ou aquele ponto desta topografia [as imagens do filme], um itinerário próprio, peculiar, o qual acrescenta ao cinema como mundo e ao seu conhecimento”.

Pretendemos, então, a partir dessa breve exposição teórica-conceitual, apresentar o resultado de uma pesquisa de iniciação científica que realizou a análise do filme *Jonas e o circo sem lona* inspirada nas seguintes pistas: 1) análise fílmica começa com uma paixão/desejo por algum momento/imagem/cena/acontecimento do filme; 2) análise fílmica é antes de tudo uma qualidade de relação com o filme; 3) como qualquer relação, portanto, é preciso que haja algum afeto; 4) cada relação é uma relação, logo, cada análise é uma análise única e não repetível; 5) uma relação inventa um terceiro elemento, a análise também; 6) análise é sempre um encontro inventivo com o filme, nunca um decalque.

Assim, selecionamos duas cenas pelas quais fomos fígadas no filme. Nossos procedimentos de análise foram uma tentativa de criar e derivar pensamentos com o filme, com a educação e o fazer pesquisa, a partir dessas cenas, para que as linhas redigidas não fossem sobre o filme, mas uma produção com ele. Cientes de que “[...] num filme sempre sobra algo de analisável” (AUMONT E MARIE, 2011, p.39), compreendemos que essa criação não foi (e nem desejou ser) uma análise para exaurir todas as possibilidades com a obra, não se tratou de dessecar o filme para encontrar sua verdade, ou uma análise fiel, mas um modo de partilhar uma relação com o filme.

A análise das cenas faz ver Paula Gomes como cineasta cartógrafa da relação de Jonas com o circo que ele montou no quintal de sua casa. E o que sua câmera cartografa é que não se trata de uma criança problemática e preguiçosa, como os saberes da ciência métrica provavelmente apontariam, mas de um menino com dedicação, autonomia e disciplina na rotina dos ensaios, montagem e criação dos espetáculos. Paula segue os movimentos capazes de desloca-lo das definições fixas, estriadas, que tradicionalmente o endereçam como uma criança problema. O interesse do menino pelo circo – a mais marginal das artes, um não lugar marcado pela instabilidade e o nomadismo – tenciona sua relação com a escola – lugar do conhecimento oficial, das certezas e da busca por segurança. O que Paula Gomes vai nos mostrando é que não se trata de uma criança problemática e preguiçosa, mas de um menino que opta por abandonar a segurança e conforto da escola, o equilíbrio e estabilidade das ciências, como tantas vezes argumenta sua mãe, por uma vida itinerante, que exige dedicação e trabalho. No circo, o risco é condição iminente do artista: riscos financeiros, físicos, emocionais e simbólicos. Jonas insiste em viver esses riscos, e a diretora Paula Gomes também assumiu os riscos do engajamento e fricção com o mundo, o risco dos afetos no seu modo de fazer cinema, no seu modo de filmar o outro.

É comum pensarmos que a análise de um filme, dentro ou fora de um contexto pedagógico, é uma tradução do real a partir de narrativas, da decodificação de planos, de domínio de técnicas de linguagem, representações do que está no filme como cópia do mundo dado e revelado. O cinema, entretanto, no modo como nos relacionamos com ele, é arte que afigura e racha estas representações, que afeta o mundo onde entra, criando novos reais e afetando os envolvidos, tal como a educação, tal como um professor ou professora. Eis o caráter político-inventivo das imagens em movimento. O caráter político-inventivo da docência. Caráter político-inventivo da pesquisa.

Palavras-chave: cinema e educação; cartografia; análise filmica.

REFERÊNCIAS

- AUMONT, J; MARIE, M. *A análise do filme*. Ed. especial para as livrarias Saraiva, no Brasil. ed. Lisboa: Texto & Grafia, 2011.
- BERGALA, A. *A Hipótese-cinema. Pequeno Tratado De Transmissão Do Cinema Dentro E Fora Da Escola*. Tradução: Mônica Costa Netto, Silvia Pimenta. Rio De Janeiro: Booklink - Cineadlise-fe/Ufrj, 2008.
- DA COSTA, L. *Cartografia: uma outra forma de pesquisar*. Revista digital do LAV. Santa Maria, UFSM. Vol. 7, n. 2, 2014, p. 65-76.
- DELEUZE, G; GUATTARI. F. *Mil platôs 3*. Rio de Janeiro: editora 34, 1996.
- FRESQUET, A. *Cinema e Educação: reflexões e experiências com estudantes de educação básica, dentro e “fora” da escola*. 1ª edição, Rio de Janeiro: Autêntica, 2013.
- MIGLIORIN, C. *Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2015.
- RANCIERE, J. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

