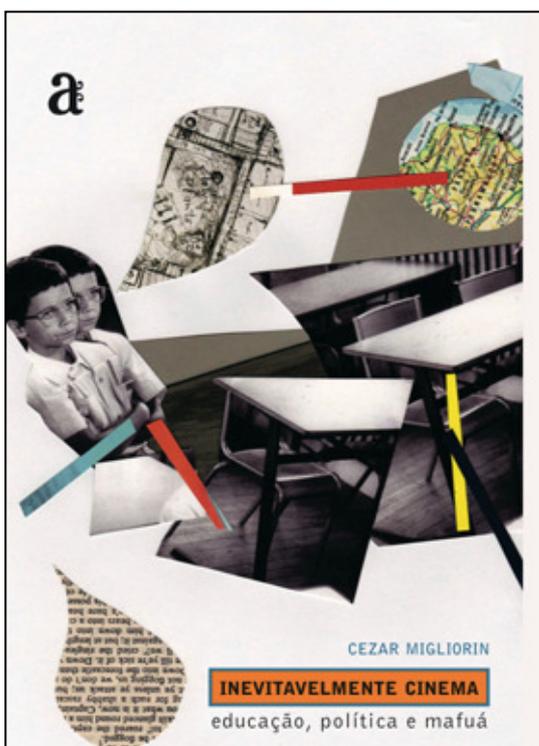


Sobre Migliorin, Cezar. *Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2015, 224 pp., ISBN: 978-85-7920-193-6.

por Regiane Ishii*



“Com o cinema e a educação estamos no mundo” (8), afirma Cezar Migliorin logo no primeiro parágrafo de seu livro. Marcante em seu pensamento (presente em sua tese de doutorado e outras publicações), o entrelaçamento das dimensões estéticas, narrativas, éticas e políticas da vida contemporânea costura os cinco capítulos que refletem sobre a execução de um audacioso projeto, o *Inventar com a diferença*.

De 2013 a 2015, sob sua coordenação geral, o projeto atuou em 234 escolas em todos os estados do país, visando o trabalho com cinema e direitos humanos. Integraram a equipe discentes da Universidade Federal Fluminense, consultores de cinema-educação (como a professora Adriana Fresquet, da UFRJ), cinco coordenadores regionais e cerca de 30 mediadores responsáveis pela ligação direta com os professores e alunos das escolas públicas de seus municípios.¹ A partir da articulação entre uma demanda do poder público federal e ideias fertilizadas no KUMÃ, espaço

¹ No documentário *Pelas janelas* (2014), realizado por quatro estudantes da graduação da UFF, é possível acompanhar parte dos processos do *Inventar com a diferença* no primeiro semestre de 2014 em sete cidades: Aceguá (RS), Bagé (RS), Parnaíba (PI), Recife (PE), Niterói (RJ), Macapá (AM) e Cuiabá (MT). Disponível em: <https://vimeo.com/112713205>. Acesso em 02.02.2016.

de experimentação e pesquisa da UFF, o projeto tensionou conceitos e práticas do campo do cinema e da educação.

Ao relatar o processo de idealização, desenvolvimento e avaliação do *Inventar com a diferença*, Migliorin afirma e ratifica sua crença nas imagens e a responsabilidade em produzi-las e compartilhá-las. Daí a atenção tão minuciosa aos dispositivos de criação. Partindo da máxima de que todo estudante “é capaz de atuar criativa e criticamente com a câmera” e “de receber e de inventar um mundo” (12), o método criado pelo projeto aposta que, ao conhecer bem a imagem que fez, o estudante poderia desestabilizar e transformar o que vê e o que mostra:

Toda imagem, portanto, é o mundo afetando-a e, a um só tempo, uma certa opção de mundo que envolve atores humanos e não-humanos. Essa definição nos lança no campo necessariamente político e estético da experiência do cinema, uma vez que a imagem é o mundo e uma opção de mundo, simultaneamente. O cinema é a transformação contínua do que há. Pelo menos nos bons filmes, o mundo não está separado de um desejo de mundo. (35)

Ainda que aparentemente simples, propostas como o *Minuto Lumière* (que tem como base a realização de um plano fixo por aproximadamente um minuto), quando bem trabalhadas, poderiam atravessar as urgências do real e ser micropertubadores da normatividade estabelecida. Deliberadamente, o projeto não toma o cinema como texto, discurso, tema ou ilustração (por isso não colocava o roteiro em primeiro lugar) e tampouco busca a formação de cineastas. No limite, as questões estéticas e políticas trabalhadas por meio dos dispositivos poderiam dizer respeito a qualquer pessoa.

Ao destrinchar a elaboração de seu pensamento em diálogo com diferentes autores, como Paulo Freire, Paulo Emílio Sales Gomes, Jacques Rancière,

John Dewey, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Alain Bergala, Jean-Louis Comolli e Jonathan Crary, e ao compartilhar a reflexão sobre episódios concretos da realização do projeto, Migliorin nos possibilita adentrar os processos artístico-pedagógicos no momento em que os conceitos encontram a realidade.

Prescindindo do exibicionismo dos números e sem ter que provar os “sucessos” do projeto, o autor traz à tona a distância que pode haver entre o mundo dos livros e das vontades mais genuínas presentes na idealização do projeto às urgências e decisões no corpo a corpo da atuação nas escolas. Pontualmente, cita situações que parecem não terem sido contornadas da maneira ideal e que apenas posteriormente puderam ser questionadas e revistas.

Ao debruçar-se sobre os processos, compartilha situações em que foi necessário lidar com a frustração de um resultado que seguiu no caminho oposto ao proposto. Por exemplo, o autor narra como em alguns filmes-carta, realizados ao fim do semestre para serem trocados entre as diferentes escolas participantes, é possível notar uma condução mais forte do professor ou do mediador, preocupados em “dar conta” de atingir o que seria uma qualidade esperada, em detrimento das possibilidades de escolhas dos próprios alunos. Em um momento, chega a questionar: haveria realmente a necessidade de haver um produto acabado para fechar o semestre? E mais: como conviver com a radicalidade do risco eminente de não haver filme? Assumir esse risco geraria um campo mais fértil para as possibilidades criativas?

Assim, o livro interessa, naturalmente, aos pesquisadores das relações entre cinema e educação, aos envolvidos com a reflexão mais ampla sobre arte e educação, mas principalmente a todos os que se dedicam a pensar a dimensão política e estética do cinema e o que significa fazer uma imagem hoje. Ao incorporar relatos dos envolvidos no projeto, o livro traz as aspas de um dos

mediadores que, ao deparar-se com um acúmulo gigante de material sem organização captado pelos alunos, tomou a decisão de reunir todas as imagens para assistirem juntos. “O que beirava o insuportável” (145), afirma.

Fica claro ao longo de todo o livro o quanto questões relacionadas à emancipação, autonomia e empoderamento – tão presentes quando pensamos em educação e tantos outros debates atuais – mostram-se grandes desafios. Intenções presumem futuro, mas como relembra Migliorin sobre o pensamento de Rancière, a emancipação é menos um projeto que uma prática (69). Ou retomando Dewey, a educação não é preparação para a vida, mas a vida mesmo (181). No *Inventar com a diferença*, a ambição era experimentar a liberdade por meio da linguagem em si.

As ciladas travestidas de boas intenções são muitas e, talvez por isso, o livro aponta que a clareza sobre o que não se fazer pode ser muito mais útil do que automaticamente prever as demandas do outro. Na abordagem sobre os direitos humanos, por exemplo, o projeto tinha um norteador importante: “não construiríamos um mundo indesejado para defender um mundo mais justo” (59), evitando assim forçar uma questão supostamente premente no interior de um falso debate.

Um dos caminhos apontados então seria partir de uma boa dose de confiança no outro e, principalmente, nas crianças, com quem não haveria assuntos proibidos de antemão. Aqui podemos elencar mais um traço forte do livro: uma reflexão sobre as crianças a partir de um percurso por diversos momentos da História do Cinema. São lembradas inesquecíveis personagens do Neorealismo Italiano, do Cinema Novo e da produção contemporânea de diversos países, como os irmãos de *Ninguém pode saber* (*Dare mo shiranai*, Hirokazu Koreeda, 2004).

No último capítulo, “Pedagogia do Mafuá” (expressão do subtítulo do livro), Migliorin evidencia as potencialidades da escola e do cinema apresentando uma poderosa combinação para a desestabilização da ordem em curso, capaz de liberar os indivíduos do medo da exclusão e da competição desenfreada. A escola e o cinema poderiam dizer respeito à invenção com aquilo que nos cerca, colocando-nos conscientes da abertura das escolhas no espaço e no tempo que habitamos. Não à toa, os dispositivos do *Inventar com a diferença* se relacionam com o campo do documentário e não da ficção.

Caminhos para a definição de mafuá aparecem então ao longo de todo o capítulo, deixando a rigidez de uma possibilidade para abarcar o emaranhado de pensamentos vivos e a intensidade explícita da jornada física e intelectual que dá o tom geral do livro. Na pedagogia do mafuá, “ensinar é compartilhar uma trajetória na bagunça” (199). Jogando com o caldeirão efervescente das urgências contemporâneas, no mafuá poderíamos ser mais livres, abraçando a incerteza e abdicando da ideia de posse e transmissão.

Ao fim do título, o leitor poderá encontrar uma rica bibliografia, relacionada à teoria do cinema, educação e pesquisas de brasileiros e estrangeiros que se dedicaram ao encontro do cinema com a educação. No anexo estão os materiais de apoio, também disponíveis no website do projeto (www.inventarcomadiferenca.org) assim como os filmes-carta e mais dados sobre a rede construída. Coerente com suas próprias reflexões, *Inevitavelmente cinema* desemboca no mundo como um livro cheio de entusiasmo, provocando diferentes ligações entre os processos subjetivos e a política.²

² No XIX Encontro da SOCINE, realizado em outubro de 2015 na UNICAMP, Migliorin prosseguiu com algumas das questões presentes no livro em sua comunicação individual intitulada “Uma política das imagens: Cinema e educação”.

Bibliografia:

Deleuze, Gilles (2007). *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense.

Fresquet, Adriana (2013). *Cinema e educação – Reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e “fora” da escola*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

Migliorin, Cezar (2015). *Cartas sem resposta – A internet, a educação, o cinema e o Luciano Huck*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

Migliorin, Cezar (2008). *Eu sou aquele que está de saída: dispositivo, experiência e biopolítica no documentário contemporâneo*. (Tese). Rio de Janeiro/Paris: Escola de Comunicação da UFRJ/Sorbonne Nouvelle.

Rancière, Jacques (2011). *O mestre ignorante: cinco lições sobre emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

* Regiane Ishii é mestre em artes visuais pela Unicamp (2015) com a dissertação *Tóquio no cinema contemporâneo – Aproximações*. Desde 2013 integra a equipe do educativo da Fundação Bienal de São Paulo, atuando na elaboração do material educativo e nas ações relacionadas à 31^a e 32^a bienais. E-mail: regiane.ishii@gmail.com