

CINEMA (E FILOSOFIA) OU COMO ESTIMULAR O PENSAMENTO PELA IMAGEM¹²

Paulo Alexandre e Castro³

RESUMO

Este artigo pretende alertar para a importância da utilização do cinema em contexto de sala de aula (seja de filosofia, de literatura, de artes visuais ou outras) como fator fundamental para a estimulação do pensamento reflexivo e crítico e a aquisição de conteúdos programáticos. Sendo em si mesmo o cinema uma forma de arte que contem outras formas de arte como a literatura, a música, a fotografia, (etc.), estão criadas as condições para uma interdisciplinaridade com outras áreas do saber. Assim, resulta um apurado instrumento pedagógico e didático que ajuda não só à compreensão das matérias abordadas como à estimulação do pensamento reflexivo. Não se pode nem deve ignorar que a formulação e o apuramento do juízo estético e crítico contribuem para a estimulação da criatividade e para a aquisição e consequente dilatação do conhecimento, o que em última análise conduzirá a uma plena educação para a cidadania. Assim, a defesa da inclusão do cinema em sala de aula pode ser e deverá ser admitida como instrumento pedagógico que contribua para a literacia mediática e para a formação de uma sociedade esclarecida que pensa, age, e acompanha os desenvolvimentos tecnológicos/digitais.

Palavras-Chave: Cinema; Educação; Filosofia; Motivação; Pensamento.

ABSTRACT

This article aims to draw attention to the importance of using film in the classroom context (whether of philosophy, literature, visual arts or other) as a key factor for the stimulation of reflective and critical thinking and the acquisition of program content. Being itself the cinema an art form that contains other forms of art such as literature, music, photography, (etc.), the conditions are created for an interdisciplinary approach with other areas of knowledge. It thus follows an established pedagogical and educational tool that helps not only to understand the matters addressed as the stimulation of reflective thinking. One can not or should not ignore that the formulation and establishment of aesthetic and critical judgment contribute to the stimulation of creativity and the acquisition and subsequent expansion of knowledge, which ultimately will lead to full citizenship education. Thus, the defense of the inclusion of cinema in the classroom can be and should be admitted as an educational tool to assist

¹ Recebido em 08/09/2016.

² Texto de comunicação proferida no 2º Congresso «Literacia, Media e Cidadania», organizado em parceria pela Comissão Nacional da Unesco, Conselho Nacional de Educação, Entidade Reguladora para a Comunicação Social, Gabinete para os meios de Comunicação Social, e, centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho, que decorreu no Pavilhão do Conhecimento – Parque das Nações, em Lisboa, dias 10 e 11 de maio de 2013.

³ Universidade do Minho; Universidade do Algarve; Universidade de Lisboa. paecastro@gmail.com
Revista Livre de Cinema V. 3, N. 3, p. 116-124 set-dez, 2016

media literacy and the formation of an enlightened society that thinks, acts, and accompanies technological/digital developments.

Keywords: Cinema; Education; Philosophy; Motivation; Thought.

PALAVRAS INICIAIS. DO ENSINO PELA ARTE ÀS CONSIDERAÇÕES DA ARTE DE ENSINAR.

A forma como foi intitulada este artigo, diz muito de *per se* sobre o entendimento que se faz relativamente ao uso do cinema na lecionação. Não se podendo deixar de realçar também e neste sentido, a interligação entre cinema e filosofia que estimula as capacidades cognitivas e a aprendizagem. No entanto ressalve-se que não se trata de fazer uma abordagem à filosofia do cinema ou de ver o cinema na filosofia – matéria que daria um bom ensaio para um outro lugar –, mas de fazer ver como o cinema pode servir como instrumento pedagógico/didático para uma estimulação do pensamento reflexivo e crítico. Dito de outra forma, ver como o cinema enquanto produto de criação artística contribui para o exercício educativo e de cidadania. Louise Bourgeois referia que a arte tem “a ver com a vida”. De facto, a arte é, num certo sentido, a expressão da vida, quer dizer, uma materialização do processo criativo em que o ser humano manifesta a sua condição ou natureza.

A abordagem da arte ao serviço da educação não é nova, bem se sabe, contudo, algumas palavras acerca de tal propósito ajudarão a clarificar e a enquadrar o cinema em contexto pedagógico. Note-se que a arte é também um veículo que permite o desenvolvimento integral do ser humano, uma vez que lhe possibilita a expressão dos seus juízos, das suas emoções, da sua imaginação.

A arte, *grosso modo*, não é a mera apresentação de uma visão do mundo. A arte não é ou não deve ser para o espectador uma mera contemplação passiva. Heidegger entre muitos outros que refletiram sobre o tema souberam dar-nos a mais importante das lições: em cada obra há um mundo que se abre e que permanece aberto, e que portanto suscita repetidas e novas interpretações a cada olhar. Nesse sentido, a arte suscita o raciocínio criativo e insufla no indivíduo o exercício hermenêutico que ele carrega desde sempre. Com a arte abrem-se ao indivíduo novas possibilidades, estimulam-se os seus potenciais imaginativos, dá-se-lhe a conhecer as fronteiras do conhecimento, e com isso, a expressão da sua autenticidade e da sua liberdade. Aqui deve ser reconhecido - ao contrário dos burocratas encerrados nos

seus gabinetes a deliberar sobre os milhões e as nossas vidas –, que a arte protagoniza o pleno exercício de cidadania.

A arte liga-se inequivocamente ao processo de construção social e enquanto instrumento de educação, ela forma um indivíduo crítico e consciente das diferentes realidades que constituem a realidade da vida cotidiana. Na verdade, a arte enquanto educação, contraria um modelo pedagógico que vigorou durante uma eternidade, e que ‘formatava’ (muito antes de haver a palavra formatação no sentido informático) os jovens estudantes num modelo específico de realidade social, política e económica. Os estudantes deveriam memorizar continuamente, sem interrogar, os conhecimentos pré-fabricados, que eram transmitidos de forma absolutamente hermética, como se tudo se resumisse a uma imensa panóplia de tabuadas para as diferentes disciplinas. Uma tal repetição, não permitia espaço para o livre exercício criativo, para a interpretação, para o juízo crítico, para a experimentação. Respostas sempre iguais a perguntas mesmas.

Relembre-se Nietzsche quando afirmava que «resta-nos a arte para não morrermos de verdade». Talvez mais importante seja o conteúdo estético do eterno retorno: é porque na arte eu vivencio aquilo que me dá gozo, que eu quero voltar a ter essa experiência estética, e com ela abrir novas possibilidades de pensamento. O dionísio nietzschiano é muito mais do que fruição instântanea; ele é o apanágio do exercício criativo e da expressão emotiva da liberdade.

O aluno deve ser considerado como um ser humano livre, espontâneo, único, e não ser tratado como um objeto que faz parte do sistema educativo. O aluno não é um copista medieval a quem se incumbiu a tarefa de responder mnemónica e automaticamente. O aluno mais passivo que se pode encontrar encerra em si um potencial criativo, encerra em si o poder de se reinventar, e, portanto, de manifestar a sua liberdade (de expressão). A liberdade é sempre uma manifestação criativa da interioridade, dos valores, do pensamento.

Assim, usar a arte na educação significa, sem mais, não dizer o que pensar, mas dar a pensar e fazer dizer. Ou seja, a arte ao serviço da educação intensifica o interesse pela reflexão, a capacidade criativa e o exercício crítico, que conduz à realização de sujeitos informados e ao exercício da cidadania.

REFLEXÃO EM TORNO DO CINEMA E DO PENSAMENTO. A TELA INTERIOR?

Marilena Chauí, filósofa brasileira, refere num dos seus últimos livros, que «o cinema é a forma contemporânea da arte». Esta sua observação prende-se com o fato de observar no cinema enquanto arte, a capacidade de dar a ver o que se não vê. Esta sua observação remete para Sartre a propósito da imaginação: ter uma imagem é já ter uma certa forma de consciência, e portanto, estar ciente, dir-se-ia, da realidade que se vai construindo a cada momento. Tal como refere José Marina, e ao contrário do que se poderia pensar, a capacidade imaginativa do homem funda-se na realidade (o mesmo é dizer a imaginação opera sob um fundo perceptivo), ou seja, a “irrealidade” nasce do jogo da realidade, em que o ser humano se situa sempre⁴. Ora, retomando o pensamento da filósofa brasileira no seu livro *Convite à Filosofia* é referido: «como o livro, o cinema tem o poder extraordinário, próprio da obra de arte, de tornar presente o ausente, próximo o distante, distante o próximo, entrecruzando a realidade e irrealidade, verdade e fantasia, reflexão e devaneio» (CHAUÍ, 2000, 37). É curiosa a afirmação inicial “tal como o livro” que desperta para esse poder de transportar, de sugerir, de fazer ver na ausência, recorda-nos a importância da capacidade de imaginar. Tal como ouvir música contribuiu para a agudeza do ouvido do músico, o cinema contribuiu para a reflexão crítica, não só dos conteúdos, como da própria arte que é o cinema (embora esse tema exija um outro lugar que não este).

Uma das coisas que se deve ter presente acerca do cinema é que ele age sobre nós em totalidade, quer dizer, não só nos suscita a reflexão, o juízo estético e ou crítico, como suscita emoções. Tais emoções são “sentidas” no corpo e na mente e este é um aspeto que deve igualmente ser realçado. A analogia do pensamento como uma corrente de imagens ou filme que se passaria na nossa cabeça não é assim tão original como poderíamos pensar através de António Damásio ou Deleuze. O representante da teoria formativa (ele atribui ao cinema a importância da forma e da estética), Hugo Munsterberg no seu célebre e único escrito, *The Photoplay: A Psychological Study* de 1916, foi de fato o primeiro a associar a mente humana com o cinema. Para Munsterberg a mente humana é de fato a “substância” dos filmes, e

⁴ José Marina enfatiza mesmo o jogo da irrealidade sobre a realidade: «a inteligência humana produz realidades com a ajuda de irrealidades que, por vezes, nem sequer sabe imaginar. Muitos projectos criadores acham-se vazios de conteúdo intuitivo, são apenas pensados ou, até, simplesmente ‘falados’, mas podem guiar a nossa busca». (MARINA, 1995, 328).

portanto, os filmes devem traduzir os acontecimentos mentais, isto é, as emoções humanas face a todas as realidades possíveis. Munsterberg sendo um neokantiano, naturalmente refletiu criticamente sobre a experiência da observação do filme e sobre o belo. Por exemplo, quando refere que a atenção constitui um ato mental que organiza o caos das impressões, reproduz Kant acerca da unidade originariamente sintética da percepção. Se para Kant a mente se torna “desinteressada” na contemplação do belo, Munsterberg percebe que a experiência fílmica no caso do belo, é algo que se justifica por si só, uma vez que faz o sujeito experienciar esse momento. Como refere Andrew analisando Munsterberg: «na pura experiência da beleza o homem encontra uma transcendência que não o atinge diretamente e que a psicologia dos materialistas não pode explicar. A beleza salva tanto a verdade como a bondade» (ANDREW, 1989, 29). Não se levantaram aqui os problemas da interpretação de Munsterberg, que de resto podem ser encontrados facilmente em autores como Noël Carrol ou M.R. Wicclair.

É sobretudo de realçar que o cinema estimula o pensamento, isto é, como que “trabalha” o individuo de maneira consciente e comprometida. Repare-se que não foi ou é por acaso que nos regimes totalitários uma das formas de se formatar os indivíduos passa pela realização de filmes de propaganda política ou da mediatização continuada dos seus dirigentes nos canais públicos.

O cinema é, assim e se se quiser utilizar uma expressão conhecida de Merleau-Ponty, «um objeto a perceber». Na sua conferência de 1945, nos Hautes Études Cinématographiques de Paris, intitulada «Le cinema et la nouvelle psychologie», Merleau-Ponty evidenciava a propósito dessa nova psicologia, o caráter cinestésico da percepção, considerando o cinema como uma forma em movimento, uma forma temporal que dá muito que pensar. Tal significava, como se sabe do pensamento do autor, que se deveria reaprender a ver o mundo circundante através daquilo que se é: consciências encarnadas no quiasma do sensível. Refere o autor francês: «se, portanto, a filosofia e o cinema estão de acordo, se a reflexão e o trabalho técnico procedem no mesmo sentido, tal significa que o filósofo e o cineasta têm em comum uma certa maneira de ser, uma certa visão do mundo» (MERLEAU-PONTY, 1948, 74), e por isso ele refere também que «André Bazin [é] ontologia do cinema». Pietro Montani comenta a este propósito que «a verdade é que Bazin, tal como Merleau-Ponty, é um fenomenólogo que se apercebeu da aposta ontológica do

jogo da imaginação: o emergir da imagem a partir de um 'fluxo' e de um 'refluxo', do seu constituir-se enquanto um ir e um vir da visão, desde as coisas à forma e vice-versa, do fato ao sentido e vice-versa». (MONTANI, 1999, 74).

O cinema carrega em si um potencial de transformação do indivíduo que o estimula muito para além da mera experiência estética, estimula-o para o exercício da reflexão e do juízo. Note-se no adágio popular que quando se refere que uma imagem vale por mil palavras, se está precisamente a evidenciar esse potencial imagético que vai mais além do dizível. A imagem tem em si o poder de dar a ver, de estimular as fronteiras da criatividade e da inteligência, e isso conduz naturalmente ao exercício pleno da cidadania. Paul Klee talvez tenha dito de forma bem mais simples: «a arte não reproduz o visível, torna visível», (KLEE, 2002, 38) e é nessa visibilidade que devemos centrar a nossa atenção.

A FILOSOFIA E O CINEMA. CONSIDERAÇÕES FINAIS OU PEDAGOGIA CINEMATOGRAFICA.

Como se tem vindo a realçar o cinema é um instrumento absolutamente necessário ao juízo crítico e à imaginação. Ora, no caso da filosofia, o cinema assume ainda maior importância dada a proximidade intelectual e estética que ambas parecem partilhar.

A reflexão que sempre conduziu a filosofia e a levou a indagar sobre a origem do homem, a sua natureza e condição, surge plasmada no cinema de forma incontornável. Note-se que não estamos a falar da filosofia presente no cinema, nem de uma filosofia do cinema, como já se fez questão de frizar. Trata-se de ver como através de um filme se pode encontrar matéria de reflexão para os problemas e temas da filosofia, que por definição serão os problemas da humanidade (da ética à política, da estética à biotecnologia). Recorde-se que se falou da importância da arte no processo educativo, não com o intuito de formar artistas mas de possibilitar, isso sim, uma contribuição para o processo formativo de cidadãos conscientes e aptos a exercer a sua cidadania.

Do que foi exposto até agora, parece ser inegável que há uma capacidade educativa no cinema que contribui para estimular o pensamento e a imaginação. Uma tal implicação obriga a colocar uma questão essencial: que resultados esperar da

integração de obras cinematográficas na leção? E pode a filosofia ajudar à compreensão dessas obras?

Comece-se por referir que é de crer que os resultados a curto e médio prazo serão relevantes. Porquê? Porque um filme maximiza com a sua linguagem própria, as potencialidades do audiovisual, o que significa sem mais poder proporcionar aos alunos de forma lúdica, conteúdos ou conceitos sobre as diferentes ordens de realidade. Mas, não se resume apenas a esta evidência. Na verdade, o aluno que está “desinteressadamente” atento ao filme, está como que num contato interrogativo com as imagens, quer dizer, está em confronto directo e dialógico com as imagens. Na experiência estética do visionamento cinematográfico o aluno acompanha globalmente as imagens. Ora, como sabemos pelo menos desde o final do século XIX, as imagens podem ser visuais e auditivas (para aquilo que interessa considerar sobre o tema), o que significa que como que remete o aluno para um horizonte reflexivo do qual não poderá escapar. Ora, já se viu como o filme pode funcionar como instrumento pedagógico-didáctico e igualmente como o aluno pode ser conduzido à reflexão através dele, no entanto, está subjacente a uma tal perspectiva o empenhamento do professor num tal contexto. É de crer que aqui não se encontrará obstáculos, dado que alguns professores (não só de filosofia) já o fazem nas suas aulas. Convém no entanto realçar duas ou três características fundamentais a um bom funcionamento da aula e a uma estruturação adequada das mesmas.

Comece-se por destacar a seleção das temáticas cinematográficas de acordo com os conteúdos dos programas estabelecidos, por forma a evitar desvios dos mesmos. Uma tal seleção implica uma investigação e um enquadramento das obras cinematográficas de acordo com as linguagens e opções estéticas. A elaboração de uma cartografia educativa com itens a partir dos quais cada filme pode ser analisado ou estabelecida uma estrutura de análise. Depois de visionado o filme deve o educador reservar um espaço de debate e diálogo a fim de cruzar perspectivas com os conteúdos programáticos, mas ao mesmo tempo permitir a livre expressão das perspectivas dos alunos. Significa isto que deve ser estabelecida uma leitura geral e compreensiva do filme mas que o educador fará encaminhar para uma leitura crítica. A finalizar, a elaboração de uma agrelha de observação dos contributos dos alunos, no sentido de reorganizar a sua avaliação com base nas suas observações ou questões levantadas. Repare-se que compreender é sempre uma articulação e nesse

movimento, a estruturação do pensamento imagético será certamente uma mais valia para o desempenho intelectual do aluno.

Assim, ao invés de se proporcionar ao aluno trabalhos impessoais que facilmente podem ser retirados da internet, o aluno é convidado a participar ativamente no diálogo. Perante uma tal estratégia, pode crer-se que o aluno se sentirá não só encorajado a participar como procurará formular através do seu pensamento criativo novas perspectivas para o filme visionado. Ora, um tal exercício de estimulação cognitiva e imaginativa contribui para o amadurecimento intelectual e pessoal do aluno, uma vez que deste modo ele encontrará um terreno próprio à descoberta da vivência em grupo, ao respeito pelas opiniões alheias, ao seu auto-descobrimento, ao despertar dos seus sentimentos. Vygotsky comparava o pensamento – e cita-se de cor – a uma «nuvem que descarregava uma chuva de palavras», e não se pode ver que melhor forma de analogia para o contexto que se reivindica de lecionação. Compreender o que as imagens proporcionam (no filme) é habitar a linguagem, é ir ao encontro da interrogação fundante que reside em todos. Habitar a linguagem significa ter a capacidade de expressar o seu pensamento em palavras que conduzem ao exercício imaginativo e cognitivo do realidade circundante.

Há aqui um pressuposto teórico de base em toda esta estratégia: incutir o sentido de responsabilidade e liberdade de que cada indivíduo deve ser portador. Todo o ser humano deve ter presente o seu sentido de responsabilidade face aos acontecimentos históricos que vivencia e das suas possibilidades. Aqui é fundamental perceber que o único limite só será ele próprio se nunca questionar a abertura dessas possibilidades, isto é, de se colocar a si mesmo nos limites intransponíveis. O papel de qualquer cidadão deve ser sempre interventivo nesse sentido de livremente expressar o seu pensamento, de livremente afirmar a sua participação no desenrolar da história, pois como nos lembra a filosofia, o mundo não é, está sendo. Em conclusão, o papel do cinema em contexto de sala de aula poderá não só facilitar a interrogação mas poderá igualmente suscitar o livre exercício da cidadania.

REFERÊNCIAS

ANDREW, J.D. (1989). «Hugo Munsterberg» in *As principais teorias do cinema: uma introdução*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 24-36.

CHAUÍ, Marilena (2000). *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ed. Ática.

HEIDEGGER, Martin (2002). *A Origem da Obra de Arte*. Tradução de Irene Borges Duarte e Filipa Pedroso. Lisboa: Ed. Fundação Calouste Gulbenkian.

KLEE, Paul (2002). *Escritos sobre arte*. Tradução de Catarina Pires e Marta Manuel. Lisboa: cotovia.

MARINA, José António (1995). *Teoria da inteligência criadora*. Tradução de Fernando Moutinho. Lisboa: Editorial Caminho.

MERLEAU-PONTY, Maurice (1948). *Sens e Non Sens*. Paris: Nagel.

MONTANI, Pietro (1999). *L'immaginazione narrativa: Il racconto del cinema oltre i confini dello spazio letterario*. Milão: Guerini e Associati.

SARTRE, Jean-Paul (1940). *L'imaginaire – Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris: Éditions Gallimard.

WARBURTON, Nigel (2007). *O que é a arte?* Tradução de Célia Teixeira. Lisboa: Editorial Bizâncio.