

**"É aula ou filme,
professora?" – cenas
de um cineclube na escola
prisional**

**"Is it lesson or film, teacher?"
- scenes from a prisional
school cineclub**

Liliane Leroux

liliane@leroux.pro.br

UERJ

Ana Beatriz Campuzano Martinez

anabpcm@yahoo.com.br

UERJ

Resumo

O presente artigo resulta de pesquisa de campo realizada entre 2009 e 2012 no cineclube do Colégio Estadual Anacleto de Medeiros, situado no presídio Evaristo de Moraes, no Rio de Janeiro. Através desta experiência de exibição de filmes dentro de uma escola prisional, buscamos analisar alguns aspectos da relação entre cinema e formação. Para tanto, identificamos e colocamos em perspectiva os dilemas presentes naquele contexto entre: por um lado, um uso do cinema que seleciona e antecipa o que o espectador/aluno deve aprender e reduz a experiência com a obra cinematográfica à ilustração de conteúdos escolares e valores morais visando a ressocialização dos alunos apenados; e, por outro, a busca por uma experiência estética, desinteressada e autoformadora, presente no amor pelos filmes, que pressupõe a liberdade e a igualdade como ponto de partida e que, por esta razão, não ocorria sem tensões dentro do espaço da escola de presídio. O estudo toma como base os conceitos de *partilha do sensível* e espectador *emancipado* do filósofo Jacques Rancière, bem como a *hipótese-cinema* do crítico e professor Alain Bergala. Concluindo, apontamos o modo pelo qual o cinema, essa mistura do prazer com as sombras projetadas - mesmo que em um velho lençol estendido - e a inteligência de uma arte, como tão bem define Rancière (2012), constituía naquele espaço, ainda que por alguns instantes, elemento de ruptura no esquema sensível escolar-prisional.

Palavras-chave: Cineclube. Escola prisional. Cinema e formação.

Abstract

This article results from a field research conducted between 2009 and 2012 in a cineclub created in Public School Anacleto de Medeiros, inside Evaristo de Moraes prison, Rio de Janeiro. Through this film viewing experience within a prison school, we seek to examine some aspects of the relationship between cinema and formation. To this end, we identify and put into perspective the dilemmas present in that context between: on the one hand, a use of the cinema that selects and anticipates what the viewer/student must learn and reduces the experience with film to illustration of school topics and moral values aimed at resocialization of convicts students; and on the other, the search for a disinterested, self-formative and always uncertain aesthetic experience, which is present in the love of movies, that presupposes freedom and equality as a starting point and, therefore, impossible to occur without tensions within the school-prison space. The study is based on the concepts of “distribution of the sensible” and “emancipated spectator” from philosopher Jacques Rancière, as well as the “hypothesis cinema”, from film-critic and Professor Alain Bergala. In conclusion, we point out the way in which cinema, this mixture of the pleasure with projected shadows - even in an old outstretched sheet - and the intelligence of an art, as Rancière (2012) noticed so well, constituted, for a brief moment, a breaking element in the school-prison sensitive scheme.

Keywords: Cineclub. Prison school. Cinema and formation.

Cena 1 - INTERNA - Dia (Abertura)

- Me tiraram da aula pra ver filme...
- Pô, professora, não gosto de filme, não. Sou obrigado a assistir?
- É pra que matéria? Tomara que seja bom porque eu tenho prova amanhã...
- É aula ou filme, professora?

O questionamento gerado nos detentos, alunos do colégio localizado dentro do presídio Evaristo de Moraes, era natural. Afinal, estavam ali habituados à ordem, à hierarquia, à obediência da prisão e da escola. E através desta obediência aprenderam que poderiam ter, se não grandes lucros, ao menos paz na obrigação do cumprimento do tempo que lhes restava. Para os professores, por sua vez, a ordem não era de todo má, mas basicamente necessária. Estavam lidando com infratores, não podiam negar. O cuidado nas relações era algo crucial. Mas será que isso seria o grande empecilho ao projeto do cineclube que nascia? Qual a dificuldade em fazê-los perceber que aquele tempo poderia ser prazeroso e que o prazer (ao menos o de assistir aos filmes) não era proibido. Não?

Embora a paixão pelo cinema fosse latente nos organizadores do cineclube e ficasse explícita a vontade de compartilhá-la ou mesmo se, ainda que intuitivamente, quisessem algo novo ou diferente, ficava claro que o que acabava por se sobrepor era a necessidade - ou o hábito (aquilo que fazemos sem pensar) - do uso do filme como conteúdo ilustrativo ou moral, que antecipa o que o espectador/aluno deve aprender com a película. Até porque a própria escola - espaço no qual o cineclube estava inserido - cobrava a todo instante: “este filme tem a ver com o que eles estão aprendendo?”, “não há nada de impróprio no que vocês estão exibindo?”, “o que vocês pretendem com essa exibição?”. Diante disso, não era de se estranhar que os alunos também se preocupassem em saber se era aula ou “só” um filme. E o bordão surgiu: “é aula ou filme, professora?”.

O bordão incomoda, mas por qual razão? Um filme deveria ser aula? Uma aula pode ter outros sentidos? A pergunta não deveria causar satisfação em quem acredita que a arte deva ser uma experiência de alteridade à forma-escolar, mesmo quando ocorre dentro da escola? Mesmo que se trate de uma escola prisional?

Cena 2 - EXTERNA - Dia (O presídio)

O Presídio Evaristo de Moraes, situado no bairro de São Cristóvão, Rio de Janeiro, é conhecido como “Galpão da Quinta” e abriga internos sob o regime de “tranca dura” – os detentos permanecem 24 horas em suas celas e saem apenas nos dias de visita e banho de sol ou para frequentar a escolaⁱ. É um Presídio de Seguroⁱⁱ, responsável por assegurar a vida dos criminosos envolvidos em crimes contra a moral (estupro, atentado violento ao pudor, pedofilia) e aqueles que abandonaram ou traíram a confiança de suas facçõesⁱⁱⁱ ou estão envolvidos em mortes de policiais. São situações nas quais a integridade física dos detentos se encontra ameaçada dentro de outros presídios e, por esta razão, são transferidos para o Evaristo. Os indivíduos que abarrotam as galerias deste presídio, assim como os das demais instituições penais, não são, nem de longe, “gente de posses” e “classe abastada”. São, ao contrário, aqueles sujeitos oriundos de classes sociais empobrecidas, de maioria negra e que constituem o estereótipo do bandido, caracterizando fatalmente uma discriminação seletiva.

A estrutura física do espaço, antes construído para abrigar uma garagem de ônibus, não nos causa boas sensações. Ainda do lado de fora, dependendo do dia, nos deparamos com filas de pessoas com sacolas e malas, em sua maioria mulheres e algumas crianças, que se preparam para visitar parentes presos. No verão, as poucas coberturas de telhas de zinco não conseguem aplacar o calor do bairro de São Cristóvão, que parece contribuir para a sensação de que o tempo de espera daquelas pessoas é bem maior. Chão de cimento com buracos que se transformam em grandes poças nos dias de chuva, uma pequena área coberta e com poucos bancos, um pequeno pátio que se bifurca entre uma entrada para o estacionamento à direita e a entrada principal do presídio. Ali, um grande e alto portão. E grades. Por todos os lados.

A entrada no Evaristo é diferente para cada um. Tudo depende do que se vai fazer ali. Para o agente penitenciário, o funcionário, o advogado, político ou membro de alguma igreja, a entrada é facilitada e exige pouca ou nenhuma burocracia. A “visita de preso”, porém, deve galgar três filas diferenciadas para as três etapas que

se seguem e que incluem uma revista íntima, tudo isso apenas para quem tem uma carteira de identificação especial para a função (para esta, há toda uma documentação específica). Para o (a) professor (a) da escola que funciona lá dentro, depende de quem está de plantão, pois há troca de turnos dos agentes e muitos destes acabam por não conhecer os professores e o que vão fazer ali. Dependendo do agente, então, a passagem pelo detector de metais se torna mais rápida ou mais demorada.

Ultrapassado o detector, adentra-se num pequeno pátio e, depois, mais um grande portão. Uma vez transposto, avista-se o prédio da direção do presídio, uma área externa parcialmente coberta, com um palco e bancos compridos de cimento, onde visitas e festas acontecem. Ali há desenhos de personagens de histórias infantis, feitos pelos próprios detentos, além de um parquinho de brinquedos para crianças. A seguir, o “prédio principal”, onde estão as galerias e suas celas e onde funciona a escola e o cineclube. No alto lê-se: “E CONHECEREIS A VERDADE E A VERDADE VOS LIBERTARÁ”.

Cena 3 - INTERNA - Dia (Ainda o presídio)

Lá dentro, há várias celas de isolamento utilizadas tanto para punição disciplinar quanto para a separação de presos com incompatibilidade de convívio com a massa carcerária. Essas celas, as únicas com teto, são cubículos escuros, não arejados, com seis metros quadrados, mais um pequeno espaço denominado “boi”^{iv} (ou “porquinho”, como os presos os chamam). Nelas, há relatos sobre a convivência de até dezesseis presos amontoados. O calor e o cheiro tornam a permanência naquelas celas um sofrimento ainda maior.

De tudo o que se pode (e não pode) ver e ouvir, talvez haja uma esperança: o presídio mantém aulas regulares – com 12 salas – nas quais estão matriculados mais de 400 internos. Dentro de uma dessas aulas, surgiu o projeto do cineclube.

Cena 4 - INTERNA - Dia (A escola prisional)

No Colégio Estadual Anacleto de Medeiros a proposta era a mesma prevista no currículo de qualquer outra escola do Estado. Entretanto, a escola funciona dentro de um presídio em São Cristóvão, no Rio de Janeiro, e os alunos eram detentos entre 21 e 60 anos, em sua maioria condenados por crimes de estupro, roubo e tráfico de drogas.

O colégio funciona dentro do Evaristo, em dois andares. Talvez sua estrutura hoje possa estar modificada, mas ainda era a seguinte no início de 2012: no andar inferior, a biblioteca, a sala de informática, a sala dos professores, a secretaria/direção (estas três últimas com ar-condicionado), banheiro para os alunos, salas de aula e um auditório. No andar superior, interligado ao térreo por uma escada apertada, a cozinha e mais salas de aula. Para chegar à escola, cercada por telas semelhantes àsquelas de quadras de esportes, o detento passava por uma revista. Para sair também. A biblioteca era “guardada” por dois alunos, responsáveis por “tomar conta” dos outros que desejassem um empréstimo de livro. Para acessar o auditório era necessário sair da escola, transpondo a tela que a rodeava. A entrada era em frente à outra galeria. No espaço das salas, nem sempre havia piso colocado. Algumas tinham chão de cimento e alguns ventiladores não funcionavam. Todavia, comumente víamos detentos trabalhando em pequenas obras na escola, fossem estas de reparo ou de adequação dos espaços. A direção escolar se preocupava com a aparência da construção e funcionalidade dos ambientes.

O auditório era o maior espaço e possuía um banheiro para os alunos, sem porta. Uma cortina fora colocada para evitar a total exposição dos corpos. Quando ali aconteciam apresentações e eventos, as cadeiras tinham que ser retiradas das salas e lá colocadas, pois o espaço dispunha de palco, mas não de bancos ou cadeiras para sentar. As paredes, inicialmente caiadas de branco, receberam pinturas e desenhos dos alunos relacionados a assuntos estudados na escola.

No Anacleto, para integrar o quadro de alunos era necessário inscrever-se numa lista que costumava computar mais de 600 nomes. Desta, eram chamados cerca de 300/400 alunos, selecionados por meio de exames de qualificação e que se dividiriam em dois turnos de aula: manhã e tarde, junto aos demais já matriculados e

passados de série. Quem sobrava, integrava uma lista de espera. Muitos eram aqueles que imploravam por uma vaga, num sistema de “simpatia”^v tentando a todo custo conseguir seu intento. A grande procura também se dava por conta da remição da pena. A LEP, Lei de Execuções Penais, decreta que a cada três dias de estudo ou trabalho, um dia de pena é remido. Segundo a lei, a divisão em turnos pretende impedir que o preso alegue ter estudado 12 (doze) horas em um único dia, pretendendo fazer o desconto à razão de 1 (um) dia de estudo por 1 (um) dia de pena, preservando a lógica básica de que a remição atende a razão de 3 (três) por 1(um), seja pelo trabalho, seja pelo estudo.

Nesse âmbito do trabalho há os “faxinas”. Faxina era o termo usado para o preso escolhido pelos outros para coordenar a parte interna do presídio, manter o pavilhão limpo e organizado, receber a alimentação, fiscalizar a recepção das visitas, as relações entre os internos e o comportamento de cada um. Ele deveria decidir sobre a melhor forma de resolver os conflitos internos, antes que estes chegassem aos funcionários ou guardas. O termo “pegou” e passou a ser utilizado para denominar todo o preso trabalhador, embora este não fosse mais escolhido por outros presos e, sim, pelo sistema, tendo suas funções modificadas, mas ainda muito ligadas à resolução interna dos conflitos.

Na secretaria também trabalhavam apenados. Eles se dividiam em organizar arquivos e documentos de alunos, da escola, de funcionários e de professores, manusear a máquina de fotocópias e computadores, além de providenciar as cautelas. Cautela é o nome dado à lista de alunos que deverão ser retirados das celas/galerias, em um horário certo horário, para estudar em determinado turno ou participar de atividades educativas. A cautela também é feita para eventos e atividades extras. Se faltar o nome de algum, este não sai de sua cela.

Neste contexto, seria possível pensar algum papel para a escola que fosse além da mera ocupação do tempo, da disciplina dos corpos, da moralização dos indivíduos e de sua inclusão social dentro de padrões e lugares já totalmente definidos?

Cena 5 - INTERNA - Dia (O Cineclube)

O Prisma, o cineclube na escola prisional cuja história buscamos aqui delinear, foi criado na tentativa de ser um espaço diferente. Fruir, discutir e fazer cinema seriam as propostas para além de um espaço simplesmente pedagógico do uso do filme. O objetivo era uma outra coisa: mostrar aos alunos aquelas películas às quais talvez nunca tivessem acesso, produções que não faziam parte desse grande circuito cinematográfico e que trouxessem visões diferenciadas dessa arte. E, ainda, fazer com que outros espectadores pudessem ver pelos olhos dos alunos, através da produção de seus próprios filmes. Porém, o uso das filmadoras logo foi impedido e, portanto, já não poderiam mais fazer/produzir cinema. Restaria, então, saber “como assisti-lo”.

Os encontros aconteciam fora do horário escolar, sempre no contra turno, e não contavam como tempos de aulas. Um projeto alternativo inclusive nisso: não havia remuneração financeira para realizá-lo. O cineclube foi criado por um professor e constituído por um grupo que reunia professores e cerca de quinze detentos de variadas séries/anos, que nunca haviam participado de projeto semelhante. Não importava a série cursada ou o nível de letramento, mas a maneira singular como cada um poderia refletir os filmes. A propósito, nunca antes um projeto daquela natureza havia sido implantado naquela escola.

Criar e coordenar um cineclube numa escola é, em certa medida, algo simples, de acordo com as práticas educacionais e recursos tecnológicos contemporâneos. Fazê-lo num colégio que funciona dentro de um presídio traz o desafio de lidar com as peculiaridades que advêm de um contexto no qual o controle dos tempos, corpos e espaços se intensifica. Nestes termos, criar um espaço (concreto e/ou subjetivo) que seria denominado cineclube talvez fosse mais do que levar o estudo e fruição das imagens cinematográficas até seus participantes ou atender a uma proposta de educação e mídias.

O projeto, de início, como já dissemos, pretendia experimentações com e através do cinema. Cedo descobriram, porém, que seria proibido filmar e fotografar, a não ser com autorização prévia da SEAP - Secretaria de Estado de Administração Penitenciária. A autorização demorava meses em processos burocráticos e, ao final

do trâmite, nunca foi concedida. Todavia, o Anacleto de Medeiros era constantemente visitado por jornalistas, estudiosos, cineastas e fotógrafos e foi palco de entrevistas e reportagens de canais televisivos, documentários e livros. Para fotografar eventos, a direção escolar, e o cineclube, recorriam à máquina fotográfica da Igreja Evangélica, que atuava livremente nas celas e nos espaços da cadeia. Mesmo assim, a decisão dos participantes foi por manter o cineclube, apesar da impossibilidade do uso de câmeras filmadoras. Passaram, então, a buscar novos caminhos para um trabalho que já havia começado, mas que não sabiam bem que rumo tomaria.

A primeira exibição do cineclube contou com 200 alunos e cerca de cinco professores no auditório da unidade: um espaço sujo, mal-acabado e que imagneticamente talvez traduzisse o sentido que a instituição carregava para os que ali estavam. A equipe de colaboradores do cine, composta por alunos e dois professores, aguardava ansiosa o *debut* do projeto. As imagens do filme "O procurado" eram, então, projetadas na parede por um *datashow* recentemente adquirido. O fascínio tomou conta de muitos daqueles rostos que compunham um cenário ainda muito aquém do que deveria ser uma sala de cinema, mas que, em sua simplicidade, trazia algo novo: um lençol esticado por cordas a que chamaram de "grande tela". As imagens em movimento não eram uma novidade no presídio. Afinal, quando algum professor faltava ou quando algo acontecia na escola que modificasse o "horário normal", os alunos assistiam à TV para que se distraíssem e fosse garantido o bom comportamento. Mas naquele dia da exibição, diante da grande tela, os rostos eram diferentes e carregavam uma mistura de contentamento e surpresa. Alguns ficaram ainda mais satisfeitos quando souberam que o filme era um lançamento e havia passado há pouco nos cinemas da cidade. Talvez um pequeno expediente de subjetivação no qual os presos não precisassem ficar com o "lixo" ou os "restos" da sociedade.

Naquela experiência de cineclube, porém, inúmeros problemas ainda estariam por vir, principalmente os que diziam respeito a uma ordem mantenedora da disciplina que regia o presídio e, conseqüentemente, a escola dentro dele.

Por maiores que fossem as tentativas de proceder na intensificação de um espaço subjetivo de liberdade, com frequência esbarravam na ordem das coisas que rege a prisão, a escola ou a própria arte quando - dentro ou fora do espaço escolar - ,

é reduzida a instrumento ou meio para uma “mensagem” que se quer transmitir.

Cena 6 - INTERNA - Dia (A Liberdade é Azul)

A analogia entre a tríade clássica do modelo cineclubista (exibição - explicação - debate) e uma sala de aula escolar não é uma simples coincidência.

Jacques Rancière, em seu livro “O Espectador Emancipado”, analisa os modos pelos quais a arte muitas vezes adere a uma boa vontade pedagógica (a mesma abordada anteriormente pelo autor em seu livro “O Mestre Ignorante”), que na busca intencional e desesperada por libertar (acordar) o espectador (ou o aluno) de sua suposta passividade, acaba apenas reforçando ainda mais a lógica daquilo que o autor denomina de “embrutecimento”.

A lógica do embrutecimento é aquela que acredita que apenas o mestre possui a capacidade de saber como o aluno deve proceder para alcançar um conhecimento. Ela desenha uma partilha do sensível - uma distribuição *a priori* de lugares, posições, capacidades e afetos - na qual existiria, de um lado, seres passivos e ignorantes (os espectadores/ os alunos), mecânicos e incapazes de escapar dessa condição por si mesmos, e, de outro lado, separados por uma abissal distância, haveria os seres ativos (o *performer* / o mestre), capazes de enxergar a verdade por trás das imagens e guiar os demais na superação desse abismo e no reto caminho da verdade, através de suas explicações e métodos.

Para Rancière, o contrário desse corolário, dessas “alegorias encarnadas da desigualdade” (2010, p.21) às quais ele chama de embrutecimento, seria a emancipação. Porém, o autor confere a este conceito, um clássico do pensamento pedagógico, um sentido bastante diferente do usual. Como analisa Gert Biesta (2010), o termo emancipação deriva da lei romana, significando a liberação do filho ou da esposa da autoridade do *paterfamilias*. Seu uso no campo educacional permanece fortemente atrelado a esta ideia, uma vez que a emancipação é entendida como o momento no qual, e o processo pelo qual, o dependente (criança ou adulto não escolarizado) alcança sua autonomia (intelectual e moral, na concepção iluminista do termo).

A emancipação seria, nessa visão mais comum, como analisa Biesta, algo que ocorre “de fora”, pela ação de um outro sobre nós. Sua tarefa seria a de revelar um conhecimento da verdade que se encontra oculta ao olhar supostamente desprovido de pensamento e de ação daqueles que são objeto das práticas emancipadoras.

O que Rancière (2005, 2010) percebe nessa concepção mais comum de emancipação é que ela distorce a diferença (dinâmica e temporária) entre conhecimento e ignorância (sobre algo) em sua estabilização e perpetuação na forma de *posições*. O mundo sensível comum que habitamos é organizado na separação e na distinção entre essas posições e na regulação do que é possível ver, ouvir, dizer e sentir em cada uma delas. Para Rancière, ao contrário, emancipar-se significa, precisamente, denegar, sair, ignorar estas posições.

Quanto à emancipação, esta começa quando se põe em questão a oposição entre olhar e agir, quando se compreende que as evidências que assim estruturam as relações do dizer, do ver e do fazer pertencem elas próprias à estrutura da dominação e da sujeição. A emancipação começa quando se compreende que olhar é também uma ação que confirma ou transforma essa distribuição de posições. (RANCIÈRE, 2010, p. 22)

Emancipar seria não antecipar o olhar, seja do espectador ou do aluno. Não existiria um único olhar, um único ponto de vista, uma perspectiva qualquer que tivesse algum privilégio na interpretação da realidade. Isso porque existe sempre algo mais nessa relação - uma terceira coisa - que não pertence nem ao *performer* ou mestre nem ao aluno ou espectador, algo que é estranho a ambos: o livro, a obra, o filme. A “distância”, portanto, seja entre o livro e os alunos ou o filme e seus espectadores, deixa de representar algo a ser superado através da explicação de um mestre, e passa a ser a condição necessária, o espaço mesmo de possibilidade para a atividade intelectual e sensível. A distância é nada mais nada menos do que esse “entre”, o lugar da experiência e das múltiplas possibilidades situado nas margens que aproximam e separam a ideia do artista e a sensação do espectador, o que o mestre ensina e o que o aluno aprende. Esse “entre”, essa terceira coisa exterior e autônoma, cujo sentido nenhum deles possui é a própria afirmação e garantia da igualdade, pois como percebe Rancière (2010, p.18) “os espectadores veem, sentem e compreendem alguma coisa à medida que compõem seu próprio

poema, como o fazem, à sua maneira, atores ou dramaturgos, diretores, dançarinos ou performers”. Como o fazem, igualmente, tanto os mestres quanto os alunos.

Dentro dessa linha de argumentação, o que poderia ser chamado de um uso “pedagogizado” do filme (filtrando, “pré-falando”, explicando, estabelecendo objetivos, modos de ver etc.) seria, como afirma o crítico e professor de cinema Alain Bergala, uma maneira hipócrita de lidar com o cinema, pois supõe que os sujeitos não são capazes de, deixados sozinhos, pensarem e sentirem “apropriadamente”.

Seria, justamente, essa abertura - a não desconfiança da capacidade de experiência do outro - a maior dificuldade da escola (e da prisão) e a grande novidade que o um cineclube poderia introduzir naquele espaço. Algo que fosse além e que viesse através do filme, de toda a ação presente no olhar que desloca e expande um horizonte de afetos e destinos.

Cena 7 - INTERNA - Dia (O fabuloso destino)

Essa experiência aberta para encontros com filmes pode, aos poucos, constituir, para cada espectador, aquilo que Bergala (2008), a partir do crítico de cinema Serge Daney, chamou de ‘reserva’ pessoal, de ‘lote’ singular de filmes que cada um armazena ao longo da vida. O filme, nesta perspectiva, é algo que se mistura à biografia de quem o assiste, e não foi sem motivo que Daney criou o neologismo “cinefilho” a partir do termo “cinéfilo”, para evidenciar essa potência autoformadora do amor pelo cinema.

O filme, encarado sob esse ângulo, deixa de ser um meio para transmitir noções sobre a vida e vira uma forma de vida ele mesmo, como também percebe Rancière (2012). O olhar do cinéfilo seria, para este filósofo, aquele que ao mesmo tempo coloca e interrompe uma história e cria sua capacidade de expansão, de desempenhar vários papéis, de pertencer a muitos mundos possíveis ao mesmo tempo. (RANCIÈRE, 2011).

Para Rancière, como já afirmamos, o espectador de um filme realiza um trabalho poético, que nada tem de passivo. Compreender o trabalho do espectador do cineclube como um trabalho poético confere a este a forma de uma “aventura

intelectual singular” (2010, p. 27). Por mais que essa ideia possa parecer estranha aos olhos da pedagogia ou das práticas cineclubistas que aderem ao modelo exibição-explicação, tudo o que existe são, como afirma Rancière (2010, p.27), indivíduos que experimentam seus próprios caminhos em meio a uma multiplicidade de coisas, signos e ações nos quais esbarram. Pontos de partida, redes, cruzamentos que nos permitem a aquisição de um novo olhar.

Vejamos o dia em que o Prisma exibiu para os alunos o filme *O Fabuloso Destino de Amélie Poulain*. Dessa vez, como em poucas mais, nem os participantes do grupo sabiam o que seria exibido. O filme fora escolhido por paixão pessoal de uma das professoras-cinéfilas, sem preocupação alguma com tema, conteúdo ou qualquer tipo de julgamento alheio, fosse dos alunos ou da instituição. Não havia professores com eles no auditório, estavam a sós, a mercê do que aquele filme estranho poderia lhes proporcionar. Sem direcionamento, sem visões de mundo expostas e impostas por “quem sabe”. Por vezes, os professores iam até o local, naquele velho hábito de verificar a ordem. Mas, do início ao fim, nenhum professor permaneceu com eles naquele espaço.

Terminada a exibição, os professores se despediram dos alunos e pediram que se retirassem, pois o tempo havia chegado ao seu limite e estes precisavam retornar para suas celas.

- “Mas hoje não vai ter debate, professora?”, perguntaram.

- “Não, mas se alguém quiser dizer o que achou, fique à vontade.”

Responderam os professores de forma breve.

Auditório mudo, olhares de interrogação. Quando a mão de um dos detentos se levanta tímida para dizer:

- “Não sei, professora. Não sei mesmo. Achei tudo muito estranho. A narração da história, os cabelos, as roupas e todas as cores. Não entendi bem aquela luz. Não sei, sinceramente, se eu gostei. Mas valeu. Diferente eu sei que foi. Muito diferente.”

Para os alunos espectadores o filme não foi anunciado a não ser no momento inicial da exibição, não foi descrito o tema ou sobre o que se tratava a película, nada foi dito sobre quem eram os personagens e nem o gênero (comédia, drama,

terror...), não era um filme do grande circuito comercial, não se propôs um debate guiado ao final. Porém, a sensação e o pensamento acionados em cada um pelo filme estavam ali, e a sua imaterialidade poderia, caso quisessem, ser comunicada. E é exatamente essa ideia de comunicação como a ficcionalização (produção poética) de um pensamento/sensação que deseja ser entendido pelos demais, ou seja, como um processo compartilhado de tradução que convida novas traduções, a única capaz de postular a igualdade através da liberdade. Trata-se da mesma capacidade que todo autor usa para criar uma obra e que o espectador coloca em ação quando, diante dela, sua própria inteligência não é interrompida por explicações.

Cena 8 - INTERIOR - Noite (Final)

Como afirmou Bergala (2008), referindo-se à escola comum, mesmo fora do espaço prisional, não é a prática mais comum da pedagogia buscar encontros não programados e sem garantias.

... quando a escola obriga o aluno a aprender, com o objetivo de programá-lo para sua futura “inserção social”, ela não tem que, obrigatoriamente, por referência primeira, favorecer a possibilidade de um encontro individual e decisivo com uma obra. Esse encontro depende muito mais de uma iniciação do que de aprendizagem e a escola nunca poderá programá-lo ou garanti-lo. Como todo verdadeiro encontro, ele pode também nunca ter lugar com a sua potência de revelação e de desestabilização pessoais. (BERGALA, 2008, p. 62)

Esta tensão sempre esteve presente no trabalho com o cineclubes dentro da escola prisional Anacleto de Medeiros. Tomava a forma de um fio de força desencapado. Ou, talvez, um cabo de guerra. De um lado, a necessidade institucional da ordem, da mensagem, do conteúdo. Do outro, uma simples e confusa vontade cultivada na paixão por fruir, sentir, olhar, ver filmes. Por um lado, a tendência em adaptar e reduzir a experiência de cinema ao modelo “ressocializador” de formação já legitimado pela a sociedade. Por outro, a paixão pelos filmes, a busca por uma experiência mais estética, desinteressada, incerta e autoformadora.

É claro que não é nossa intenção aqui definir um método para o trabalho com

filmes, seja em escolas comuns ou prisionais. Porém, da experiência que colocamos em perspectiva neste texto, foi possível repensar a relação entre cinema e educação, extraindo algumas contribuições para esse campo de estudos. No caso do Prisma, ao longo do tempo que analisamos, foram os “acazos” aqueles que talvez tenham proporcionado as possibilidades mais interessantes para que o cinema constituísse, por alguns instantes, elemento de ruptura no esquema sensível escolar-prisional. Isso porque uma escola de prisão, mais do que qualquer outra, demanda de tudo o que nela se insere uma adesão a padrões determinados de ação, assim como faz com os apenados, apagando boa parte de seu brilho e singularidade. Com o cinema e com a paixão pelos filmes não poderia ser muito diferente.

Nesses acazos, nas sessões em que a obrigação de ser “aula” não antecipava o encontro com o filme, um elemento sutil surgia: corpos e olhares se colocavam disponíveis para uma nova experiência. Elemento perturbador pois, como vimos a partir de Rancière, existe uma camada ainda mais profunda que subjaz às relações de poder. Em um nível mais fundamental, há toda uma condição sensível constituindo e estruturando modos de ver, ser e fazer dentro dos quais as vidas se desenrolam. Por esta razão, e seguindo a linha de análise proposta por Rancière, a emancipação, mesmo no espaço da prisão, é, antes de mais nada, essa maneira que cada um encontra de (re)inventar seu mundo sensível ao se apropriar de linguagens, olhares, posições de corpos e de palavra que antes não estavam autorizados e/ou disponíveis para sua posição ou lugar. A cada sessão do cineclube, todos seguiam sendo alunos, seguiam sendo presos, mas eram também, a cada vez, muitas outras coisas. Experimentavam no contato com os filmes uma iniciação/aprendizagem aberta a outras perspectivas, sensações, possibilidades e modos de vida.

No Prisma, cada vez que as luzes se apagavam e a tela acendia, as paredes sujas, a feiura do auditório e a monotonia dos uniformes que tornam os presos todos iguais desapareciam. A fórmula ao mesmo tempo igualitária e singular do cinema ressurgia. Pois o filme, essa mistura do prazer que vem das sombras projetadas - mesmo que em um velho lençol estendido - e a inteligência de uma arte, instaura, como percebeu Rancière (2012, p.16), um sistema de desvio sensível no qual “cada um pode se permitir traçar, entre este ou aquele ponto dessa topografia, um

itinerário próprio, peculiar, o qual acrescenta ao cinema como mundo e ao seu conhecimento.”

A pergunta “É aula ou filme, professora?” Talvez ainda seja feita no Anacleto. Ou não. Mas talvez, ao menos agora e aqui, a resposta possa ser outra.

Referências

BERGALA, Alain. A Hipótese-Cinema. 1. ed. Rio e Janeiro: Booklink; CINEAD-LISE-FE/UFRJ, 2008.

BIESTA, Gert. A new Logic of emancipation: the methodology of Jacques Rancière. Educational Theory. Illinois, USA: Board of Trustees, v. 60, n. 1, 39-69, 2010.

RANCIÈRE. Jacques. O Espectador emancipado. 1. ed. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

_____. O mestre Ignorante. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

_____. A partilha do sensível. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. As distâncias do cinema. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

_____. (2011) Disponível em <http://filmstudiesforfree.blogspot.com.br/2012/06/goodbye-cinema-hello-cinephilia.html> . Acesso em 10/11/ 2013.

Filmografia

A Liberdade é Azul. Direção de Krzysztof Kieslowski. Produção de Marin Karmitz. França, Polônia e Suíça. Título original: Trois couleurs: Bleu, 1993.

O Fabuloso Destino de Amélie Poulin. Direção de Jean-Pierre Jeunet.

Produção de Claudie Ossard, Jean-Marc Deschamps. Título original: Le fabuleux destin d'Amélie Poulain. França, Alemanha. 2001.

ⁱ O presídio abriga o Colégio Estadual Anacleto de Medeiros, que além de contar com biblioteca e sala de informática, passou a sediar também o cineclube.

ⁱⁱ O termo “seguro” é utilizado para designar tanto uma cela onde o detento fica recluso, sem contato com os demais, quanto a “cadeia de seguro”, criada pela necessidade de assegurar a vida de presos que cometem crimes não tolerados por outros apenados (estupro, pedofilia etc.) e que, portanto, tem suas vidas ameaçadas. Com o advento do tráfico de drogas e suas facções, a cadeia de seguro vai garantir que integrantes de facções distintas não se misturem.

iii Grupos - algumas vezes unidos, mas normalmente rivais - que controlam o crime organizado nas favelas do Rio de Janeiro. Ex.: Comando Vermelho (CV), Amigos dos Amigos (ADA), Terceiro Comando (TC) e Terceiro Comando Puro (TCP).

iv O termo “boi”, de início, servia para designar privada ou latrina. Posteriormente, passou a ser usado também para se referir a um pequeno espaço no qual o detento ficava “recluso”, isolado dos demais por mau comportamento ou infração das regras.

v Diz-se de alguém que protege ou beneficia o detento de alguma maneira (está sendo “simpático” à sua situação)

Submetido em 31/07/2014, aprovado em 02/09/2015.