

“UMA DELICADEZA INTRÍNSECA QUE PERMEAVA O AMBIENTE”: EXPERIÊNCIA E EMANCIPAÇÃO NA RECEPÇÃO DE *ROCCO E SEUS IRMÃOS*, DE LUCHINO VISCONTI

Beatriz Avila Vasconcelos<sup>1</sup>

**Resumo:** Trato aqui de experiências que as pessoas têm como espectadoras de cinema, tendo como foco os modos de o cinema tocar essas pessoas, comprometê-las consigo mesmas como sujeitos que veem. Busco em relatos de espectadores, mais do que nas teorias sobre o espectador, o ponto de mirada, ainda que eu valorize também um certo diálogo com autores que me permitem uma maior reflexão acerca da experiência e da formação do espectador. Assim, Walter Benjamin (2012) e Jorge Larrosa (2002, 2016) ajudam-me a pensar o conceito de experiência e o papel da subjetividade naquilo que se constitui em uma experiência para nós; Alain Bergala (2008) traz este conceito para o centro da formação do espectador, e Jacques Rancière (2011, 2015), Adriana Fresquet (2013) e Cezar Migliorin (2010, 2015) me dão suporte para pensar a experiência do cinema como um ato de transformação e autoformação do sujeito em um espectador emancipado. Mas são nas palavras de experiências compartilhadas por um grupo de espectadores sobre o filme *Rocco e seus Irmãos* (Luchino Visconti, 1960) que terei minha fonte principal para contemplar formas de experienciar um filme, bem como o papel da subjetividade na abertura a um olhar emancipado na relação do sujeito com a obra. Este artigo é dedicado a estas pessoas.

**Palavras-chave:** Cinema. Experiência. Espectador Emancipado. Estudos da Recepção.

---

1 Doutora em Letras Clássicas pela Universidade Humboldt, de Berlim. Professora do curso de Letras da Unespar – Campus Paranaguá. Atua na formação de leitores de literatura e de cinema como uma das coordenadoras do Projeto de Extensão Fora das Grades: literatura e cinema como prazer e liberdade. Coordena o grupo de estudos CiGNO – Cinema e Significação. É membro do Cinecriare – Cinema: Criação e Reflexão (CNPq/Unespar). Desenvolve pesquisas no campo dos Estudos da Recepção, da formação de espectadores e das relações entre literatura e cinema, com foco atualmente na presença do poético no cinema de Andrei Tarkovski.

“AN INTRINSIC KINDNESS SURROUNDING THE SETTING”: EXPERIENCE AND THE  
RECEPTION OF *ROCCO AND HIS BROTHERS* BY LUCHINO VISCONTI

Beatriz Avila Vasconcelos

**Abstract:** Here, I address people’s experience as film spectators, focusing on the modes through which Cinema touches those people, committing them to themselves as visual subjects of perception. My perspective builds on a set of spectators’ narratives, rather than on spectatorship theories, although I also engage in a brief dialogue with some authors that allow me to deepen my reflection on the issue of spectator’s experience and formation. Among those authors, Walter Benjamin (2012) and Jorge Larrosa (2002, 2016) throw light on the notion of experience and on the role of subjectivity in what constitutes an experience for us; Alain Bergala (2008) brings that notion to the core of spectators’ formation, and Jacques Rancière (2011, 2015), Adriana Fresquet (2013) and Cezar Migliorin (2010, 2015) help me to think of a filmic experience as an act of transformation and self-formation of a subject into an emancipated spectator. However, it is a set of narratives of experiences shared by a group of spectators of the film *Rocco and his Brothers* (Luchino Visconti, 1960), that comprises my main source to appreciate particular modes of experiencing a film, and, at the same time, to understand the role of subjectivity in the opening to an emancipated look in the subject’s relationship with the film. The present paper is dedicated to that group of people.

**Keywords:** Cinema. Experience. Emancipated Spectator. Reception Studies.

## 1 “DEVE-SE CONFRONTAR IDEIAS VAGAS COM IMAGENS CLARAS.”

A frase que introduz este artigo, escrita em uma das paredes do apartamento onde é locado *A Chinesa*, de Jean-Luc Godard (1967), ocorre-me como máxima de uma atitude de conhecimento que coincide tanto com o que o cinema pode oferecer a nós como lugar de visão, como com a ideia de uma pedagogia emancipadora, tal como tematizada por Jacques Rancière (2011), a partir da experiência de um professor chamado Joseph Jacotot. É esta pedagogia que está na base também da relação emancipadora do espectador com a obra (RANCIÈRE, 2015), tendo o cinema e os sujeitos que o experienciam como elemento central da narrativa. Esta pedagogia, ou forma de aprender, é fundada na experiência do espectador com a obra - nas “imagens claras” que perfazem sua experiência com o filme - e na não hierarquia das inteligências, produtora de ideias até por vezes muito claras aos que ensinam, porém geralmente muito vagas aos que aprendem. Não por acaso esta frase que dá título à introdução deste artigo surge em um filme que prenuncia as movimentações de Maio de 1968, quando as bases da educação tradicional eram solapadas por estudantes que pretendiam revolucioná-la, entre outras coisas, reivindicando a dissolução dos lugares hierarquizados das instituições de ensino tradicionais, como a universidade. Então começo eu também escrevendo essa frase na parede deste relato: “Deve-se confrontar ideias vagas com imagens claras”, buscando, neste confronto, a clara imagem daquilo que realmente foi vivido, que foi experienciado.

No resumo deste artigo, anunciei um coro de vozes com o qual pretendo lidar aqui. Mas no “baixo profundo” destas vozes, deixo soar também, subterraneamente, o contínuo de minha própria experiência como espectadora, uma vez que é a partir dela que o meu interesse pelas experiências de outros espectadores emerge, bem como os fundamentos de todo o trabalho que desenvolvo com a formação de espectadores. De todos os momentos de minha biografia de “cine-filha”, para usar a expressão de Serge Daney (FRESQUET, 2013, p. 46), o mais relevante deles certamente é o primeiro, aquele a partir do qual tudo o mais foi possível. Então volto às matinês de domingo do Cine-Teatro Real, cinema que frequentei assiduamente em Catalão, cidadezinha do interior de Goiás onde passei parte de minha infância até os 12 anos de idade, na segunda metade da década de 70 e início dos anos 80.

Figura 1 - Cine-Teatro Real, Catalão - GO



Fonte IBGE: sem data e sem autoria especificadas

Naquele bonito prédio *art déco*, que hoje serve como depósito de arroz, e que ficava a poucos metros de minha casa, em frente à praça central da cidade, eu assistia a muitos dos filmes que eram ali projetados e acessíveis à minha idade, passando por *Superman*, *Marcelino Pão e Vinho*, *Ben Hur*, filmes bíblicos, filmes de Jerry Lewis, musicais americanos, clássicos de Walt Disney, entre outros. As matinês de domingo do Cine-Real eram a minha única possibilidade de ver filmes, já que não havia ainda vídeo cassete, nem internet, e o acesso à TV na casa dos meus pais era muito restrito. Mas, de todos estes filmes, houve um que me proporcionou um tipo de experiência totalmente diferente daquela que eu havia tido com os filmes que vira até então. Foi *Irmão Sol, Irmã Lua*, de Franco Zeffirelli (1972), que se constrói em torno da vida de São Francisco, em uma luz macia e solar da qual me lembro até hoje. Lembro-me também muito bem de minha sensação quando este filme terminou e eu, ainda sentada em uma poltrona de madeira da plateia, mantinha-me em um estado de poderoso encantamento, por ter visto algo, para as minhas expectativas da época, inteiramente novo e inusitado, cheio de beleza e verdade. Desde então, aquele filme passou a ser para mim um parâmetro, o fundamento de uma busca. Era como se eu quisesse sempre reencontrar “aquele” filme, aquela beleza, aquela verdade.

Como uma Psiquê que viu o rosto proibido de seu Eros<sup>2</sup>, eu passei a vagar desde então em busca de um reencontro com aquela visão pela qual eu fatalmente me apaixonara. Aquele encantamento e elevação que senti no filme de Zefirelli aos meus 11 anos de idade passaram a ser para mim uma busca por um reencontro que o cinema me prometia. Bergala fala sobre este fulminante primeiro encontro com o cinema:

Todos os cinéfilos se recordam dos filmes que inscreveram em seus corpos o seu amor pelo cinema. Esses filmes não têm necessariamente uma relação direta com o cinema que viriam a apreciar mais tarde. [...] O que se deu naquele momento, como um big bang, não resulta de nenhuma distinção de gosto ou de cultura, mas participa do Encontro, no que ele tem de único, imprevisível e fulminante. O encontro se dá na certeza instantânea, à qual se referem Schefer e Daney, de que aquele filme, que me esperava, sabe alguma coisa de minha enigmática relação com o mundo que eu mesmo ignoro, e o guarda em si como um segredo a ser decifrado. (BERGALA, 2008, p. 59-60)

Então, após este “big bang do Encontro” eu estava fulminada pelo cinema, e, se posso resumir o resto de minha biografia como espectadora em uma única frase, eu escolherei essa: no mais, foi sempre a busca “daquele filme”. “Aquele filme” tornou-se muitos e todos “aqueles filmes” que marcaram minha biografia de espectadora dos 11 aos 25 anos mais ou menos (filmes de autores como Bergman, Fellini, Tarkovski, Vittorio de Sica, Chaplin, Rossellini, Ozu, Mizoguchi, Herzog, entre outros, para citar os que mais ficaram), fizeram, para tomar emprestada novamente uma expressão de Serge Daney, o “núcleo duro dos filmes que assistiram à minha infância, ou melhor, à minha adolescência de cinéfil(a) inocente” (DANEY *apud* BERGALA, 2008, p. 59). Esses autores e seus filmes foram e continuam sendo o cerne do cine real de minha vida.

---

2 O mito de Eros e Psiquê, tal como nos foi transmitido pelo relato de Apuleio, em seu romance *As Metamorfoses* (séc. II d.C.), traz-nos a história da princesa Psiquê, de beleza inigualável, por quem o deus Eros (ou Cupido, conforme os romanos o chamavam) se apaixonou perdidamente. Levando-a para seu palácio, ali o casal vive uma vida de amores e encantamento, sob a condição de que Psiquê não possa jamais ver o rosto de seu amado, que vinha apenas na escuridão da noite fazer amor com ela. Um dia, incitada por suas irmãs maldosas que acreditavam ser o marido de Psiquê um monstro, Psiquê trai o amado e aproxima uma lamparina de seu rosto. A luz revela a ela o rosto de um jovem de tal beleza que a paixão de Psiquê pelo deus apenas incandesce ainda mais. O jovem deus, porém, irado com a traição da esposa, evolou-se, desaparecendo de sua vista. Toda a saga de Psiquê é, então, por-se em perambulação em busca de seu amado e sofrer todas as agruras para encontrar novamente aquela visão magnífica por quem seu coração passara a arder.

Esta minha epifania no Cine-Teatro Real de Catalão certamente tem tudo de ficcional que uma memória autobiográfica pode ter. Mas o encantamento com aquele filme e com os que vieram depois é o único lugar autêntico de onde posso me colocar em contato com outros espectadores. Por isto este meu relato autobiográfico importa, para agora passar a outras vozes, sem me ocultar nelas.

Em 2016, realizei a projeção de alguns filmes clássicos, entre eles *Persona* (Ingmar Bergman, 1966), *Stromboli* (Roberto Rossellini, 1950), *Um dia muito especial* (Ettore Scola, 1977), e *Rocco e seus Irmãos* (Luchino Visconti, 1960), para um grupo de pessoas em Paranaguá - PR, em sua maior parte estudantes, participantes do Projeto de Extensão “Fora das Grades: literatura e cinema como prazer e liberdade”, que coordeno, juntamente com a professora Cristian Pagoto, na Unespar – *Campus* de Paranaguá. Criado em 2011, o Projeto Fora das Grades vem buscando trilhar caminhos de formação de leitores de literatura e de cinema, entre estudantes e pessoas da comunidade, por via de uma experiência direta com as obras, valorizando suas percepções e subjetividades, e não a instrução, como via de conhecimento da arte.

Como com a leitura de uma obra literária, ao ver um filme todos posicionam-se diante da tela como espectadores, não há mestre, não há aluno, há apenas a obra que liga nossas vontades de ver, de conhecer e de compartilhar. Seguimos, assim, de início intuitivamente, a senda da pedagogia emancipadora de Rancière (2011), na tentativa de fundar condições para que cada um se fizesse mestre de si mesmo. Para Rancière (2011, p. 11-12), o ignorante não precisa “superar” sua ignorância apropriando-se do saber do mestre - este seria o caminho do embrutecimento, criador de desigualdades insuperáveis - mas apenas apreender, na relação entre o que ele sabe e o que ele ignora, um mais além. Ali, fora das grades, colocamo-nos todos em condição de igualdade, na medida em que a obra passa a ser nossa mestra e a nossa experiência subjetiva o nosso ponto de partida para nos relacionarmos com ela. Trata-se de um caminho desafiador, distante das formas escolarizadas, as quais as instituições de ensino, entre elas a universidade, valorizam.

Eu havia começado a atividade cineclubista no Projeto em 2014, ainda não sabia muito bem como definir o repertório, a partir de que critérios, tinha muitas dúvidas sobre isso. Paranaguá é uma cidade ausente de cinemas, não possuindo nem salas comerciais

de exibição nem espaços que promovessem o contato com filmes fora do circuito comercial, com exceção de poucas e breves iniciativas. Para a maior parte dos participantes do Projeto, jovens de classe trabalhadora entre 18 e 30 anos, o horizonte de expectativas com relação ao cinema era marcado por filmes feitos para o grande público. O *modus* de relacionamento com o cinema era preponderantemente o do entretenimento, em uma narrativa e linguagem de esquemas clássicos e ritmo acelerado, com coisas “acontecendo” o tempo todo, orientando as emoções dos espectadores de maneira muito impositiva e, muitas vezes, assentadas em clichês, direcionando tudo para um final feliz. Muitos tinham dificuldade de aceitar filmes legendados, já que estavam acostumados a filmes dublados, normalmente vistos na TV ou em canais de *streaming*. Também filmes em preto e branco se constituíam para muitos deles em um tabu, significando filmes velhos e já ultrapassados ou chatos.

Em 2014, durante as sessões do Projeto realizadas à noite na faculdade, eu já havia projetado, para estudantes dos cursos noturnos, filmes com uma linguagem e uma narrativa de esquemas tendencialmente clássicos, porém com traços que eu acreditava capazes de fazer o público vivenciar algumas experiências novas, tais como como *Luzes da Cidade* e *Tempos Modernos* (Charles Chaplin, 1931 e 1936, respectivamente), *Amadeus* (Milos Forman, 1984), *O Carteiro e o Poeta* (Massimo Troisi, 1994), *Cinema Paradiso* (Giuseppe Tornatore, 1990), etc. Tais sessões, diferentes daquelas que posteriormente passei a organizar, eram realizadas no precário auditório da faculdade, reunindo um público maior de estudantes, mas que não eram participantes assíduos do Projeto. As condições de projeção eram péssimas, não tendo o auditório inclinação entre as fileiras, as cabeças atrapalhando a leitura das legendas, as tomadas não funcionando, o som ruim e muito improvisado. Ainda assim, foram filmes que marcaram muitas das pessoas que os viram, pois muitas vinham pedir para que fizéssemos mais sessões daquelas, expressando-nos seu maravilhamento. Em alguns olhos reconheci aquela potência do primeiro desvelamento do cinema. Lembro-me de uma estudante que veio me falar, com as bochechas muito vermelhas de emoção, que *Amadeus* era o filme mais lindo que ela tinha visto na vida. Então ousei projetar um clássico do neorealismo italiano, *Ladrões de Bicicleta* (Vittorio de Sica, 1948), e a acolhida já foi mais tensa, com muita gente em desconforto, saindo no meio do filme, olhando no celular,

ainda que um certo núcleo de pessoas também permanecesse, ali, ligadas e atingidas pelo filme. Entre os que me expressaram seu desconforto, ouvi declarações de que o filme era em preto e branco. Era triste demais. Era legendado. Um estudante me disse, com certa revolta: “Esse filme é como aqui em Paranaguá, onde tá cheio de ladrão de bicicleta, é a mesma coisa que a realidade!”, dando a esta palavra “realidade” um tom muito curioso de reprovação, como se o fato de a “realidade” ter surgido em um filme fosse algo realmente indevido. Um dos depoimentos que mais me marcou foi o de um estudante com um olhar cansado: “Do que adianta ver um filme em que um homem pobre busca desesperado a sua bicicleta e no fim não encontra?”. Todos esses depoimentos davam-me informações valiosas sobre as expectativas das pessoas com relação ao cinema, sobre o que elas buscavam ao ver filmes, sobre as experiências - de vida e do cinema - que tiveram até então. Por fim, por dificuldades técnicas de realização e falta de suporte da instituição, por incompreensão de alguns colegas, que viam nas sessões noturnas de cinema um estorvo para as aulas regulares, por meu próprio cansaço e abatimento perante aquele modelo de sessão de cinema, que ocorria de modo muito agitado e não permitia uma partilha mais aprofundada das experiências dos espectadores, resolvi cessar com as projeções noturnas, para a tristeza de muitos, inclusive de mim mesma. Eu estava esgotada, parecia ter vivido um naufrágio. Era tempo de parar, deixando, no repouso, emergir a visão de onde recomeçar.

Só um ano depois, em meados de 2015, retomei a atividade cineclubista no Projeto, mas aí em outro formato, mais intimista. As sessões ocorriam à tarde, reunindo um grupo menor de espectadores, em uma média de 10 a 15 pessoas. As projeções eram seguidas de uma conversa, que durava em torno de uma hora ou um pouco mais. Lembro-me da primeira destas exhibições, na Biblioteca Mário Lobo, em Paranaguá. Como o estabelecimento fechava às 18h e alguns ainda queriam continuar falando sobre o filme *A Cor Púrpura* (Steven Spielberg, 1986), terminamos a conversa nas escadarias externas da biblioteca, sob frio e garoa. Uma foto deste momento foi feita por um dos participantes:

Figura 2 - Participantes do Projeto Fora das Grades conversando sobre um filme nas escadarias da Biblioteca Mário Lobo - Paranaguá.



Foto: Carlos Augusto Almiron, 25/05/2015

Eram sempre conversas que revelavam um nível mais aprofundado de atenção por parte dos espectadores, uma disposição de estar com os filmes e de estarem uns com os outros, o que para mim era essencial. Os desconfortos continuavam a existir com relação a alguns filmes, mas eles eram enfrentados, vinham ao debate, eram pensados. Éramos um grupo, havia troca, e, ainda que um certo filme fosse difícil para um ou outro, as pessoas o assistiam em nome da partilha sensível com o grupo. O sentimento de comunidade me fortaleceu. Senti que quem estava ali estava em busca de algo para si mesmo. Houve então, de minha parte, o reconhecimento de uma igualdade de base que fundava aqueles encontros. Tratava-se daquela mesma igualdade de inteligências de que fala Rancière (2011) e que é a base para o que ele vai chamar de pedagogia emancipadora. Senti que era possível ir além.

## 2 COMUNIDADE, IGUALDADE E EMANCIPAÇÃO

A partir da experiência do professor Joseph Jacotot, que, no início do século XIX, num acaso, consegue fazer com que seus alunos flamengos aprendam francês sem ter lhes ensinado nenhuma palavra, nenhuma conjugação, nenhuma regra gramatical, apenas expondo-lhes a uma obra em francês e a uma versão da obra em flamengo e deixando-os fazerem eles mesmos suas inferências, Rancière recupera a defesa de um percurso formativo que afirma a emancipação intelectual, baseada na autonomia do sujeito em aprender a partir

de suas próprias operações e “adivinhações”, como uma criança aprende a língua materna, em detrimento da educação explicadora, sempre instauradora de desigualdades, porque põe uma inteligência - a do mestre - entre a vontade do discípulo de conhecer e o objeto do conhecimento (RANCIÈRE, 2011, p. 28-30). Jacotot chamou de embrutecimento a esta via do aprender por explicação, pela interferência do discurso do mestre, pela sujeição da inteligência do aluno à inteligência deste. Ao caminho do aprender por vontade, obedecendo às percepções da própria inteligência, ele chamou de emancipação.

Essa experiência de Jacotot e as reflexões de Rancière me permitiram retomar a minha própria trajetória de aprendiz de cinema e da pedagogia emancipadora que vivenciei no contato íntimo com os filmes, tomando minha própria experiência como base para minhas ações cineclubistas no Projeto Fora das Grades. Era preciso criar condições para o Encontro com “aquele filme”, que seria diferente para cada um. As conversas que tínhamos após as sessões, que sempre foram de uma autenticidade tocante, revelavam-me cada vez mais o quanto minhas expectativas com relação a uma possível recusa dos participantes do Projeto era baseada mais em um modelo artificial de aprendizado do que em meu próprio saber de experiência. Afinal, eu mesma havia aprendido a ver cinema da mesma forma que eles estavam aprendendo, entregando-me às experiências com os filmes. Não tive mestres, não me lembro de explicações, ainda que as tenha tido em vários momentos. O que ficou em minha trajetória de espectadora foi a própria descoberta livre dos filmes, o estar com eles, o que, por fim, revelou-se como a descoberta de mim mesma e como o estar comigo mesma. Certamente o meu conhecimento do cinema é bastante fragmentário, cheio de lacunas, mas não há nada em minha relação com o cinema que eu sinta como artificial, ao contrário de muitos conhecimentos que adquiri por uma via mais formal. E isto eu devo a esta trajetória de espectadora, que pude ser livremente em contato com as obras e com outros espectadores e suas experiências. O contato com os filmes me emancipou como discípula. Era então a hora de me emancipar, por esta mesma via, como professora.

Assim, no ano de 2016, propus a exibição de filmes mais desafiadores para as expectativas mais comuns dos participantes do Projeto Fora das Grades, no intuito de aprofundarmos uma experiência com o cinema como arte, proporcionando um contato livre

- não escolarizado - com alguns clássicos do cinema<sup>3</sup>, sem a preocupação de condicionar o contato com os filmes a qualquer tipo de conhecimento sistemático sobre estilo, escola, estética e aspectos da linguagem. A ideia era apenas possibilitar a experiência direta com a obra e, com ela, o choque, acordando as percepções dos espectadores a partir do que era possível para eles por em diálogo com os filmes. *Rocco e seus Irmãos* (1960) foi o primeiro filme exibido dentro deste propósito. A escolha se deu, se tenho que mencionar algum motivo, por algumas características do filme que eu considerava passíveis de um maior diálogo com as expectativas e com a própria vida dos participantes do Projeto. Do ponto de vista do enredo e da narrativa, *Rocco* era um drama familiar, em uma narrativa clássica, que mostrava as relações de afeto e os conflitos de uma família da classe trabalhadora, tentando se manter unida em meio a enormes pressões e deslocamentos que a sua condição de migrantes de um sul rural para um norte urbano fazia desabar sobre todos eles. Era certamente uma realidade familiar não muito distante da experiência de muitos dos espectadores do Fora das Grades, todos eles filhos de pais de classe trabalhadora. Do ponto de vista da linguagem, este filme do neorealismo italiano trazia o contato com uma forma fílmica que contrastava com as expectativas comuns dos espectadores, sem, no entanto, tornar-se incomunicável para eles.

Ainda assim, novamente eu temia a minha escolha, não sabia se ela seria exigente demais aos espectadores. Este pequeno temor se dissipou inteiramente com a conversa que tivemos após o filme, que se mostrou de uma riqueza e vivacidade muito intensas. As pessoas queriam falar, falavam do modo como viram o filme, de suas expectativas frustradas com ele, o que ele as fez perceberem e sentirem, falavam de si, criando paralelos entre o que os personagens viviam e suas próprias vidas. Pensei em um critério para o bom filme definido por Alain Bergala em *Abecedário de Cinema*, e percebi, por aqueles depoimentos, que, para além de minha própria experiência com *Rocco e seus Irmãos*, aquele era de fato um “bom filme”:

---

3 Não pretendo fazer aqui uma discussão merecida sobre a eterna questão: Afinal, por que os clássicos? A mim, neste escrito, basta dizer que minha escolha por um repertório de clássicos sempre foi inevitável, porque foram estes os filmes com os quais fiz minha experiência mais significativa de espectadora. E eu não podia ter outro ponto de partida para proporcionar a outras pessoas uma experiência do cinema senão minha própria experiência. Também, entre todas as razões levantadas por Ítalo Calvino, a que mais me convence é a que tem menos força argumentativa: “A única razão que se pode apresentar é que ler os clássicos é melhor do que não ler os clássicos” (CALVINO, 1991, p.16).

[...] Um bom filme é, sobretudo, aquele que tem uma boa relação com seu espectador. Há filmes que têm uma relação muito desagradável com seus espectadores. São filmes, por exemplo, que nos obrigam a pensar ou a sentir determinada coisa. Um bom filme é aquele em que o espectador é livre, relativamente livre. Há a história que ele nos conta e, ao mesmo tempo, pode-se olhar para outras coisas, refletir. É um filme que deixa o espectador um pouco livre para percorrer o filme do jeito dele olhar não apenas o que o cineasta diz para olhar. Então, um bom filme é um filme que não faz uma pressão muito forte no espectador, que não tenta obrigá-lo a sentir, no mesmo momento, as mesmas coisas. (BERGALA, 2012, *apud* FRESQUET, 2013, p. 47)

### 3 A TRAVESSIA DO FILME *ROCCO E SEUS IRMÃOS*, DE LUCHINO VISCONTI

Ao sentir a necessidade de registrar, de alguma maneira, a riqueza daquelas percepções expressas pelos espectadores daquela sessão de *Rocco e seus Irmãos*, perguntei às pessoas ali presentes se teriam disposição de escrever sobre aquilo que estavam falando. Criei um grupo privado no *Facebook*, por ser um meio que permitia o diálogo e por ser ausente de formalidade intimidadora, além disso um meio no qual as pessoas estavam acostumadas de alguma maneira a se expressar sobre seus assuntos cotidianos. Assim, pedi aos espectadores que compartilhassem ali suas impressões sobre o filme e que comentássemos mutuamente os comentários uns dos outros. Abaixo, reproduzo alguns trechos desses diálogos, comentando-os quando achar necessário.

Vários espectadores, como a Ivanize, a Gláucia e o Leonardo, expressaram algumas dificuldades com o filme:

**Ivanize Soares** - Inicialmente, achei o filme um pouco cansativo, porém, engraçado. Comecei a gostar no momento em que apareceu a Nadia. [...] Com Rocco ela descobriu o amor, o que parecia que teria um final feliz como acontece com a maioria dos filmes, mas não aconteceu. [...].

**Gláucia Galvão** - A morte dela foi chocante pra mim, eu não achava que esse seria o fim dela. Eu cheguei a pensar que um dos irmãos morreria (Rocco ou Simone) e acabaria as desavenças.

**Leonardo Souza** - Para mim, foi um pouco difícil acompanhar o filme a partir da metade, principalmente devido à duração (vejo filmes com pouca frequência, menos ainda os de longa duração). E, embora tenha entendido o que se passava no filme, não estava preparado para “ver além do óbvio”, de forma que só depois das discussões pude ter uma ideia de tudo que o filme poderia significar. Isso, pra mim, é o que é mais interessante no Fora das Grades (e o que mais me interessava nas aulas e grupos de pesquisa de literatura): ter acesso a grandes obras, aprender a “lê-las” e aumentar nosso repertório cultural.

A dificuldade que Leonardo teve com a duração do filme o faz dar-se conta do pouco contato que possui com filmes, em especial os de “longa duração”. Mas além dessa percepção, acho que ele teve uma outra percepção muito importante aqui, que é a de que ler não depende apenas de ter um contato com as obras, mas depende também, e talvez sobretudo, de termos contato com outros leitores, aprender a ver mais com esses olhares outros, que passam a ser nossos. Por isso os grupos, as conversas sobre, as partilhas de experiência com a obra são tão importantes para ampliarmos a nossa capacidade de leitura, o nosso letramento em uma arte.

Vejo na partilha de experiências o próprio cerne de uma pedagogia da emancipação, pois esta partilha só pode acontecer lá onde a hierarquia entre aquele que ensina e aquele que aprende desaparece para dar lugar à condição, comum e igualitária entre todos, de leitor, de espectador. O que Leonardo menciona, sem nomear, é o próprio funcionamento dessa pedagogia emancipatória baseada nesta condição igualitária como ponto de partida. Rancière (2011), recusando o aprendizado que põe, de um lado, o aluno na condição de “pobre”, de “ausente de” e, de outro, o mestre como “o que possui”, fala de uma “igualdade de inteligências” que permite que o aprendizado se faça como “contrato entre as vontades”. O que quero sublinhar aqui é que partir dessa igualdade de inteligências, no caso do cinema, implica em partir da condição de espectadores dada para todos, professores e alunos, pois é a única condição em que a partilha é realmente possível. As experiências de espectador são naturalmente diferentes e dizem respeito tanto a fatores de ordem biográfica e psicológica, quanto à própria caminhada que um e outro espectador fizeram no contato com o cinema, ao seu repertório e às suas referências. Mas o que não difere é o fato de que, sejam quais forem as suas percepções, todos, indistintamente, estão partindo de si, do seu próprio olhar, para entrar em contato com a obra e construir, a partir daí, um conhecimento do cinema, por via da partilha das experiências. Isto fica bem expresso no relato de Karine.

**Karine Ladeira** - Estou familiarizada com filmes que fogem ao estilo hollywoodiano, porém, com alguns filmes que exigem maior entrega como é o caso de *Rocco e seus Irmãos*, ainda tenho algumas pequenas dificuldades. Por exemplo, sinto um pouco de sono e consigo ficar mais acordada somente quando aparecem cenas que me chamam a atenção. Apesar disso, foi uma experiência que me fez subir mais um degrauzinho no conhecimento do mundo do cinema e das sensações e reflexões proporcionadas pela leitura de filmes, e eu amo quando isto acontece. Houve vários

aspectos que me chamaram a atenção. A princípio, achei tocante a maneira como a mãe da família tratava os filhos, porque existia nas cenas uma mistura de grosseria e delicadeza, uma grosseria nos gestos e uma delicadeza intrínseca que permeava o ambiente. Achei sensível aquela cena em que a mãe mostra ao filho a cama que ela tinha preparado para ele. Além disso, as cenas que mais me chamaram a atenção foram as cenas da Nadia, pois, sempre que ela aparecia eu me sentia representada; parecia que ela era uma parte de mim.

Durante o filme, aconteceu algo curioso comigo. Veio à minha mente a personagem Blanche de *Um bonde chamado desejo*. Não sei exatamente por que isto aconteceu, mas suspeito que tenha sido porque a Blanche me causou uma identificação enorme e foi a personagem feminina que mais me marcou até hoje e, de certa forma, a Nadia me causou sentimento semelhante, não com a mesma intensidade que senti com a Blanche, mas teve alguma relação de semelhança no sentimento que tive. Quanto aos demais personagens, senti-me tocada por eles também, mas não consigo explicar de qual forma. Sobre eles e sobre o filme como crítica social, consegui ter uma compreensão maior durante a conversa.

Karine parte dos estranhamentos que o filme lhe causou, dos confrontos deste filme com aquilo que lhe é mais familiar. Considero de grande valia ela ter reconhecido *Rocco* como “um filme que exige maior entrega”. Longe de simplesmente recusar esse filme que lhe causou “um pouco de sono”, Karine reconheceu que o filme a coloca diante de uma outra estética, de uma outra proposta, com a qual ela procurou se relacionar de maneira muito autêntica, partindo de suas experiências anteriores com a literatura, da qual ela é uma assídua leitora. Esta postura de entrega que Karine se vê interpelada a ter com o filme *Rocco e seus Irmãos* é a postura do sujeito da experiência, postura daquele que, tombado pela obra, atravessado por ela, não a “enfrenta”, num ato de ofensiva, mas, se entrega a ela, num ato não de sujeição, mas de doação (LARROSA, 2013, p. 28).

Também esta postura, demonstrada por Karine, de partir do que possui - sua relação com a personagem Blanche, de *Um Bonde Chamado Desejo*, do drama de Tennessee Williams (que lemos no Projeto Fora das Grades) - e não do que lhe falta para se relacionar com o filme de Visconti, é uma postura favorável a uma relação emancipadora com o cinema, na medida em que a autoriza a descobrir, por seus próprios recursos, aquilo que o filme interpela nela mesma. Karine também é uma leitora de filmes que foi além. Mais que buscar no cinema um entretenimento momentâneo, ela vê no contato com os filmes uma oportunidade de conhecer, de “subir mais um degrauzinho no conhecimento do cinema”, alegrando-se quando percebe que o aprendizado acontece. O fato de ter mencionado não apenas dados do enredo e da narrativa, mas de ter percebido elementos da própria *mise-*

*en-scène* - “a maneira como a mãe da família tratava os filhos”, “uma grosseria nos gestos”, a “delicadeza intrínseca que permeava o ambiente”, “a cena em que a mãe mostra ao filho a cama que havia preparado” - mostram um olhar acurado, certamente marcado por sua condição de leitora sensível e experiente de literatura, acostumada a composições literárias de cenário, de gestual e de construção de personagens, agora se relacionando com a composição da cena da imagem em movimento.

Também a sua identificação com a personagem Nadia, mediada pela personagem Blanche Dubois de *Um Bonde Chamado Desejo*, mostra não apenas a força da literatura como referência para a Karine, mas sobretudo a sua postura de buscar nas obras aquilo que fala não de um objeto externo, de uma outra pessoa, mas de si mesma: “sempre que ela aparecia, eu me sentia representada”. Longe de recusar, a partir de uma postura objetivista e em geral meio vazia, este tipo de identificação da espectadora com a personagem é algo de grande relevância para garantir as condições de uma real experiência do sujeito com o filme. A identificação com a personagem possibilita um encontro com a alteridade que é o si mesmo.

É preciso lembrar que experienciar algo como um filme, por exemplo, é um ato eminentemente subjetivo, no sentido próprio do termo, isto é, é algo que se passa com o próprio sujeito. Como bem observa Larrosa (2002), a experiência não é algo que se passa, mas algo que nos passa, que nos acontece: “[...] o sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos.” (LARROSA, 2002, p. 5)

É a partir desses efeitos sobre si que é possível ao espectador conhecer o cinema sem que este conhecimento se petrifique em instrução embrutecedora. Deste modo, a formação de um espectador emancipado implica a valorização de sua subjetividade como “território de passagem” da experiência, como fundamento mesmo do próprio conhecimento. Alain Bergala (2008) também afirma a centralidade da experiência para a formação do espectador:

Se quisermos iniciar jovens ou crianças no cinema, é preciso sempre partir das suas experiências. A experiência da travessia do filme. Não se deve partir de ideias. Não se deve partir de conceitos. Chegaremos às ideias e aos conceitos depois. (BERGALA, 2008, *apud* FRESQUET, 2013, p. 48-49).

Esta experiência surge como algo inteiramente do espectador: não é do artista, não é do *expert*, não é do professor. Instaura-se, então, desde o início, uma autorização do sujeito que vê o filme como mestre de si mesmo, livremente em contato com a obra, sem a interposição de um “discurso do mestre” que explica o visto e se sobrepõe ao que o próprio espectador viu, sentiu, percebeu.

Nesta perspectiva, a identificação subjetiva de Karine com a personagem Nadia, de *Rocco e seus Irmãos*, é um sinal de que uma experiência real com o filme está acontecendo, na medida em que o filme de Visconti se torna para Karine não mais algo que passa, mas algo que se passa nela mesma. É um sinal de que ela fez “a travessia do filme”, para usar a expressão de Bergala (2008). Não se faz a travessia de algo sem que esse mesmo algo nos atravesse. A partir deste ponto, Karine poderá aprofundar as suas percepções da obra com menos riscos de perder o contato consigo e de transmutar o conhecimento real e emancipador em mera instrução ou eruditismo embrutecedores, no sentido compreendido por Rancière (2011). Inclusive a compreensão que ela possa a vir a fazer dos elementos formais do filme será uma compreensão “desde dentro”, isto é, motivada pela necessidade de compreender mais e mais este filme que a tocou, que já faz parte dela e que emancipou o seu olhar.

A experiência de um sujeito é igualmente ponte para outras experiências de outros sujeitos. A experiência dá sempre a possibilidade do elo. Tanto é, que a experiência de Karine com o filme inspirou um diálogo entre outros membros do grupo que considero muito válido reproduzir aqui:

**Glaucia Galvão** - Fiquei interessada na Blanche, você fala dela com tanto carinho que procurei o filme no Netflix, mas não o encontrei e acabei assistindo outro também com Marlon Brando (*Sindicato de Ladrões*, 1954) que achei bem legal, embora seja diferente, pois penso que aborda mais sobre o tema “corrupção”. Estou ficando cada vez mais fã de filmes (tanto os antigos, quanto os atuais). Espero estar fazendo boas escolhas.

**Bea Vasconcelos** - Acho que você formulou para mim, Karine, uma coisa que eu sempre senti neste filme, mas nunca consegui colocar em palavras. Essa “delicadeza que permeava o ambiente” é toda a verdade deste filme para mim. É a partir dela que acho o modo justo de olhar para cada personagem e para cada elemento visual

do filme. Essa delicadeza se manifesta no amor que eles sentiam um pelo outro, um amor muito profundo, para além de qualquer violência ou grosseria que o mundo às vezes os levou a cometer. Esta delicadeza está também na própria estética do filme, nos cenários, na interpretação dos atores, na luz, no modo da câmara nos aproximar do mundo que circunda a narrativa e os personagens. E é incrível ver como essa delicadeza permanece intacta em meio a um mundo tão violento com eles, o box, o mundo do trabalho, a exclusão, o estupro. Mas mesmo diante de tudo isso a delicadeza do amor permaneceu “pairando” em diferentes elementos do filme, como você observou, na cama que a mãe arruma pro filho.

**Karine Ladeira** - Essa delicadeza me tocou e, depois, pude pensar sobre alguns acontecimentos do cotidiano em que encontro o que encontrei no filme. Há certas delicadezas que precisam de nosso olhar atento para serem percebidas.

Considero este diálogo importante, pois ele mostra, de forma bem concreta, modos de acontecimento da pedagogia emancipadora de que nos fala Jacques Rancière (2011). Segundo essa pedagogia, que parte de uma igualdade de inteligências, a obra é o laço intelectual igualitário entre o mestre e o aluno, tal como foi entre mim e Karine e também entre Karine e Gláucia, outra participante da sessão. A partir da experiência de Karine com o filme, eu e Gláucia pudemos ter novas percepções, construir novos elos com o filme e entre nós mesmas, reforçando o sentimento de uma comunidade de espectadores como ambiente de aprendizado. Outro elemento relevante da forma emancipadora de aprender apontado por Rancière e que se revela neste diálogo, é que é possível aprender sem um mestre explicador, e um iniciante pode ensinar a outro iniciante, uma vez que não se ensinam conteúdos, mas fornecem-se situações em que o espectador é instigado a mobilizar sua própria inteligência, já que ela é o seu único recurso para aprender. Assim, Karine ensina a mim e ensina a Gláucia, tendo como único mestre a sua própria travessia do filme.

Notável neste diálogo é o fato de o depoimento de Karine ter posto para Gláucia a necessidade de uma busca, que acabou levando-a, de *moto* próprio, ao encontro com outro filme, *Sindicato de Ladrões*, clássico de Elia Kazan de 1954, com Marlon Brando no papel principal. Ela se depara com este filme a partir de uma partilha sobre outro filme com uma outra espectadora e não a partir da instrução de um mestre. Também não entrou nas considerações de Gláucia ver este filme porque ele fazia parte de um cânone dos clássicos da história do cinema ou porque era de um diretor conhecido ou porque havia ganhado muitos prêmios. *Sindicato de Ladrões* foi para Gláucia a consequência inesperada de uma busca pessoal por entrar mais em contato com o cinema a partir de seu elo com a experiência

de uma outra espectadora. Curioso foi, para mim, o fato de ela mencionar o nome do filme seguido do ano de realização, além do nome de um ator já antigo para a geração à qual ela pertence. São elementos que historicizam o seu contato com a obra: não é somente um filme, disponível no Netflix, chamado *Sindicato de Ladrões*. É importante para Gláucia também informar que ele foi realizado em 1954 e que tem um ator chamado Marlon Brando no papel principal, um ator que talvez ela estivesse conhecendo pela primeira vez, mas que já era um conceito para ela, provavelmente porque, indo atrás da adaptação cinematográfica de *Um Bonde Chamado Desejo*, onde havia a personagem Blanche mencionada por Karine, ela já tivesse se deparado com o nome Marlon Brando, nome que provavelmente a acabou levando ao filme de Elia Kazan. Tudo isto são formas, construídas espontaneamente e não por uma instrução formal, de historicizar os filmes, de tornar o contato com eles um contato de conhecimento do cinema, indo para além da posição do espectador em busca de mero entretenimento. Há uma construção de conhecimento legítima feita pela Gláucia, fundada na experiência com as obras e com a comunidade de espectadores. A partir daí ela poderá aguçar suas percepções e sua necessidade de conhecimento, indo para os autores, a história, as teorias, os cânones, a linguagem, sem correr o risco de isto se tornar artificial, mera instrução embrutecedora. Sua declaração - “Estou ficando cada vez mais fã de filmes (tanto os antigos, quanto os atuais). Espero estar fazendo boas escolhas” - mostra o entusiasmo e a legitimidade de suas descobertas e de sua busca por conhecer mais o cinema.

Reproduzo abaixo mais uma sequência de diálogos de espectadoras de *Rocco e seus Irmãos*, que nos revelam seu horizonte de expectativas com relação ao filme, suas dificuldades e desafios ao vê-lo, suas descobertas. Para mim, cada uma destas palavras me trazem a forma vívida e autêntica com que estas espectadoras se permitiram fazer a travessia do filme de Visconti:

**Patricia Coelho** - Gosto muito de filmes, qualquer gênero, este achei que seria chato pelo fato de ser antigo, preto e branco e legendado (não gosto de filmes legendados pelo fato de não conseguir acompanhar as imagens e legendas ao mesmo tempo hehehe), mas, não foi o que aconteceu, senti todas as emoções possíveis e vivi cada personagem. Um filme que indicarei a quem conheço. Uma família unida pelo amor, Rocco um rapaz que faz de tudo para que esta união prevaleça, Simone, um indivíduo que apesar das aparências não tem as malícias da cidade grande e se deixa envolver pelos falsos amigos e também por Nadia, uma mulher de vida sofrida que se apaixona por Rocco e essa paixão é recíproca. Não vi nenhum personagem

como vilão ou vítima, apenas pessoas que vão seguindo suas vidas com planos que não ocorrem como o esperado, destino? [...] Parece uma produção atual, no entanto tem 56 anos. O filme é forte, intenso e prendeu minha atenção, 2:49h de duração que passaram sem sentir, troquei de emoção a cada cena, senti na pele as vivências das personagens, foi uma tarde de trocas e aprendizado.

**Glaucia Galvão** - Realmente, Patrícia, foi uma emoção atrás da outra, mas eu fiquei tensa a maior parte do tempo, aguardando pra que tudo se resolvesse bem.

**Patricia Coelho** - Sim, mas como na vida real, nem tudo acontece como esperamos. Uma obra maravilhosa que prendeu nossa atenção nos deixando tensos e aliviados... Realmente, me entreguei, fiz uma viagem em um novo mundo, talvez essa “renúncia” de assistir a filmes desse tipo fosse o medo do novo e diferente. O Fora das Grades está me dando a oportunidade de melhorar como pessoa.

**Glaucia Galvão** - Teve uma cena que ocorreu com Simone que não entendi muito bem, parece pra mim que ele foi violentado também e por isso até acredito que ele talvez não tenha roubado o dinheiro. Foi quando ele foi ao apto. do amigo e eles brigaram, Simone foi lançado ao chão e de repente aparece em primeiro plano o olhar maldoso do personagem que não me lembro do nome e ele desliga a TV. Nisso a tela escurece... Ficou obscuro, parece ter acontecido algo ruim para Simone nesse momento, não sei... Mas esse “apagar” da cena me intrigou. Demorei para perceber que ele também tem um lado de vítima, aquele olhar do antigo agente mudou em parte minha opinião sobre Simone; não que o considere um coitado, mas até antes disso eu o pensava como a “laranja podre”. Depois me solidarizei com o personagem. Como pode um olhar tocar tanto?

Para mim, a pergunta de Gláucia - “Como pode um olhar tocar tanto?” - mais que uma pergunta que revela uma percepção importante de um elemento da *mise-en-scène* e do impacto emocional deste elemento em sua própria percepção da personagem Simone, é uma pergunta sobre o deslumbramento das percepções e sentimentos que o seu próprio olhar para o filme permite-lhe fazer. Como um olhar para o filme pode tocar tanto a gente, né, Gláucia? No relato abaixo, Gláucia traz à tona um dado biográfico que, para mim, revela seu ponto de encontro original com o cinema como um encontro de afeto.

**Glaucia Galvão** - Eu sempre assisti muitos filmes, foi um gosto que adquiri com meu pai que (acreditem!) me convidava junto com meus irmãos para ver até filmes de terror, só para nos dar sustos. Ele se divertia e nós também, mas minha mãe ficava brava, achava que não era bom. [...] O fato é que quando sou estimulada a assistir filmes eu sempre vou, só se realmente eu não puder comparecer. Às vezes até me decepciono com o filme, não gosto ou acho chato, mas não foi o caso do filme de ontem, do qual gostei muito. O convite do “Fora das Grades” me fez ir conferir o filme, despertando minha curiosidade, bem como tinha boas companhias, o que tornou a sessão mais legal ainda. Foi uma experiência maravilhosa, gostei muito do filme que prendeu minha atenção durante todo o tempo. Quando gosto muito de um filme, geralmente assisto ele de novo, e de novo, e de novo... não me canso de ver algo de que gostei, mas tem filmes que com poucos minutos perco totalmente o interesse e mudo de canal, não sei por que.

Saber reconhecer a riqueza destes diálogos também é um exercício de emancipação. Eles revelam aparentemente, em muitos momentos, uma percepção simplória, se estamos lidando com uma expectativa de recepção<sup>4</sup> fundada na revelação da instrução do espectador, e não na revelação de seu olhar, de suas descobertas subjetivas, de seus sentimentos, de sua experiência, enfim. Estes relatos realmente nos mostram que uma travessia do filme foi feita, usando a expressão de Bergala (2008), e que nesta travessia não houve negação nem ocultamento artificial do que o espectador tem, sabe e é para poder estabelecer o relacionamento com o filme. Ao contrário, o que cada um tinha em si, sabia e era foi o fundamento para ir além, perceber rupturas, construir uma relação subjetiva e, portanto, experiencial com o filme. O que permitiu que isto acontecesse foi o princípio da igualdade de inteligências que permeou este aprendizado, que impediu que gestos e discursos da instrução criassem a cisão entre mestres e ignorantes, entre os que sabem e os que não sabem. Para mim, os relatos desses espectadores são a materialização daquilo que afirma Migliorin:

O cinema não pede nada, apenas se aconchega nas capacidades sensíveis dos sujeitos comuns. Para ser um espectador de cinema, a igualdade e a possibilidade de fruição é anterior a qualquer hierarquia. O cinema não se encontra na escola para ensinar algo a quem não sabe, mas para inventar espaços de compartilhamento e invenção coletiva, colocando diversas idades e vivências diante das potências sensíveis de um filme. Digamos assim: a democracia é o acontecimento que provoca o encontro não organizado de diversas inteligências, uma ação em si emancipatória. (MIGLIORIN, 2010, p.108)

Mas, diante da igualdade de inteligências que fundamenta a pedagogia da emancipação, qual seria o lugar do professor? Deixaria ele de existir? Não sei, mas certamente essa figura do professor adquire outro estatuto. Nunca consegui nomear este novo estatuto do professor “destituído” até ler uma designação dada por Serge Daney e incorporada por Bergala (2008, p.63-65): “passador” (fr. *passreur*). Como nos explica Bergala: “O *passreur* é alguém que dá muito de si, que acompanha, em um barco ou na montanha,

---

4 O termo “recepção” surge já no título deste artigo sem jamais supor ou dar a entender uma passividade do espectador, mas, como conceito dos Estudos da Recepção, marca a recepção do filme como um processo ativo, que permite ao espectador por-se ativamente na criação de uma miríade de sentidos para o filme. Olhar para os processos de recepção, é, portanto, olhar para os atos de criação de sentido que o encontro do espectador com os filmes faz eclodir.

aqueles que ele deve conduzir e fazer passar, correndo os mesmos riscos que as pessoas pelas quais se torna provisoriamente responsável (BERGALA, 2008, *apud* FRESQUET, 2013, p. 46-7).

Também neste papel do professor como passador o cinema subverte as bases da educação. Na “travessia do filme”, não há como o professor refugiar-se em algum local seguro na terra aparentemente firme da informação que ele “tem”, mas de lançar-se ao desconhecido da viagem - da experiência do filme - que ele faz juntamente com todos que ele transporta, viagem que é sempre nova a cada vez. Com o cinema, tal como com a literatura, aprendo que uma pedagogia emancipadora tem o poder de emancipar não apenas o aluno, mas sobretudo o professor de uma opressão que o silencia como subjetividade e ser que faz experiências. Diante das obras - literárias e cinematográficas - foi e é possível a todos nós recobrar o encantamento de viver coisas que se passavam e se passam em nós e de partilhá-las. Naqueles encontros do Fora das Grades, ao mesmo tempo em que aprendíamos muito, percebi que toda aquela angústia de ser professora que eu sempre tivera desaparecia, na medida em que ali eu me livrava deste papel, ao mesmo tempo em que não abandonava, na qualidade de *passadora*, a responsabilidade pelas pessoas, por ampliar suas experiências, comunicando-lhes minha experiência, pondo-lhes em contato com os filmes que marcaram minha biografia, desde o primeiro despertar que me ocorrera no Cine Real de Catalão.

Compartilhar a travessia destas obras vistas no Projeto Fora das Grades sempre foi uma felicidade para mim, contrariamente ao meu dever de professora de “matérias” e “disciplinas”, pois eu podia perceber que, na verdade, eu estava me compartilhando, na medida que punha pessoas diante de obras que fizeram a minha experiência com o cinema, obras cujo potencial de transformação e emancipação eu havia experienciado pessoalmente. Como passadora, foi preciso abandonar o peso dos conteúdos e matérias e entrar leve no barco, onde só é possível me passar e ajudar os outros a fazerem a sua própria passagem.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Espero neste escrito ter permitido, ao compartilhar minhas próprias narrativas e sobretudo as narrativas de outros espectadores do Projeto Fora das Grades, estender aos que me leem a partilha de nossas experiências com *Rocco e seus Irmãos* e com o cinema como lugar de emancipação da ordem embrutecedora.

Parti de minha trajetória como espectadora de filmes ainda na infância, revisitando alguns lugares em que estive sempre em busca “daquele filme” com quem fiz meu primeiro Encontro com o cinema, e que transbordou em tantos outros filmes em minha trajetória. “Podemos ser assim transformados por tais experiências, de um dia para o outro ou no transcurso do tempo”, diz Heidegger em *A Essência da Fala* (*apud* RANCIÈRE, 2011, p. 27). No meu caso particular, vivi os dois tipos de transformação: aquele provocado pelo clarão do *insight* primeiro, e aquele construído “no transcurso do tempo”, na reiteração de muitos outros *clarões* que me fazem descobrir o cinema muitas vezes pela primeira vez. Esta minha trajetória pessoal foi relevante para me conduzir a uma busca por sair das grades de um sistema educacional que sempre me constrangeu e me embruteceu, como aluna e professora, e a ir em busca de espaços e formas de aprender que pudessem me abrir possibilidades de construir um conhecimento emancipador na experiência com as obras e na partilha com iguais. Nem sempre fui exitosa nesta busca, e ainda me sinto em muitos momentos apertando parafusos na fábrica, mas certamente o Projeto Fora das Grades tornou-se para mim um lugar de respiro, de Encontro, de simplesmente estar com as obras e com as pessoas e deixar-me afetar por elas. Se os estudiosos que citei neste escrito ajudaram-me a dar nomes às coisas envolvidas nesta busca, os espectadores do Fora das Grades me permitiram dar realidade a elas.

Parafraseando Jean-Luc Godard (*apud* MIGLIORIN, 2015, p. 60), que afirma que “para fazer cinema basta filmar os homens livres”, creio que para ver cinema basta expor o olhar a esta mesma liberdade. Esta é minha fé, fé e conhecimento que fui construindo com todos os espectadores com quem compartilhei experiências de ver cinema, em especial com os participantes do Projeto Fora das Grades. A elas e eles dedico este trabalho, pela travessia dos tantos filmes que vimos juntos e que espero ainda continuarmos vendo.

Figura 3 - Projeção na Biblioteca Mário Lobo (Paranaguá-PR), para participantes do Projeto Fora das Grades.



Foto: Beatriz Vasconcelos, 19/11/2015

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política**, Obras escolhidas I. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

BERGALA, Alain. **A hipótese-cinema**: pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola. Tradução: Mônica Costa Netto, Silvia Pimenta. Rio de Janeiro, Booklink / CINEAD-LISE/FE/UFRJ, 2008.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

FRESQUET, Adriana. **Cinema e educação**: reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e "fora" da escola. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

LARROSA, Bondía Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. n.19. Jan/ Fev/ Mar/ Abr 2002, p. 20-28.

\_\_\_\_\_. **Tremores**. Escritos sobre experiência. São Paulo: Autêntica, 2016.

MIGLIORIN, Cezar. Cinema e escola, sob o risco da democracia. **Revista Contemporânea de Educação**, v. 5, 2010.

\_\_\_\_\_. **Inevitavelmente cinema**: educação, política e mafuá. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Azougue, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**. São Paulo: Autêntica, 2011.

\_\_\_\_\_. **O espectador emancipado.** São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2015.