

APRESENTAÇÃO

Tecidas no ardor de uma guerra mundial que decompunha inteiramente um mundo, as reflexões do filósofo judeu-alemão Walter Benjamin ainda traduzem, e de forma ainda mais incisiva, muitas das tensões de nossa sociedade contemporânea. Em seu famoso escrito *O Narrador*, publicado em 1936, em plena ascensão do nazismo, Benjamin fala sobre o drama de sua época, de nossa época - de presenciarmos a morte do narrador e, com ela, vemos findar-se a nossa característica humana quase atávica de fazer e trocar experiências. A arte de narrar entra em declínio no momento em que a vivência solitária (*Erlebnis*) sobrepuja a experiência coletiva, compartilhada (*Erfahrung*), silenciando-a:

É cada vez mais frequente que, quando o desejo de ouvir uma história é manifestado, o embaraço se generalize. É como se estivéssemos sendo privados de uma faculdade que nos parecia totalmente segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. [...] Com a guerra mundial começou a tornar-se manifesto um processo que desde então segue ininterrupto. Não se notou ao final da guerra que os combatentes voltavam mudos dos campos de batalha; não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável? (BENJAMIN, 2012, p.213-214).

O horror nos emudeceu e tornou a existência inenarrável, inexperienciável. O resultado existencialmente mais dramático do trauma de uma guerra de proporções de destruição inimagináveis talvez tenha sido isto, este silêncio do inenarrável que, desde então, se interpõe entre nós e a vida e nos dificulta ou nos impede de fazermos dela uma experiência comunicável. E, como nos lembra Giorgio Agamben (2005), filósofo e leitor da obra de Benjamin, para realizar a destruição da experiência não é necessário uma catástrofe,

[...] basta perfeitamente a pacífica existência cotidiana numa grande cidade. Pois a jornada do homem contemporâneo já quase não contém nada que ainda possa se traduzir em experiência [...]. O homem moderno volta à noite para a sua casa extenuado por uma imensidade de acontecimentos – divertidos ou tediosos, insólitos ou comuns, atrozes ou prazerosos – sem que nenhum deles tenha convertido em experiência (AGAMBEN, 2005, p.22).

Este emudecimento da experiência confirma-se, de maneira particular, na profusão de grande parte dos discursos que perfazem nossa vida cotidiana: eles falam e falam e falam, mas não “narram”, no sentido posto por Benjamin, pois apontam para as coisas, dissertam, argumentam, definem, condenam, aprovam, julgam e fazem todo o tipo de ações

de linguagem, mas não nos põem em contato, narradores e ouvintes, não entrelaçam as nossas vidas, como o faz o discurso do narrador: “O narrador retira o que ele conta da experiência: de sua própria experiência ou da relatada por outros. E incorpora, por sua vez, as coisas narradas à experiência de seus ouvintes” (BENJAMIN, 2012, p.217).

O entrelaçamento de vidas, que surge quando uma experiência é feita e comunicada, tem como pressuposto a afirmação das subjetividades, do narrador e do ouvinte, por via do narrado. A experiência, afirma o pensador argentino Jorge Larrosa, “é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca” (2002, p. 21). Assim, falar de experiência, fazer experiência, é sempre afirmar subjetividades, mais que isso, entrelaçá-las. Um discurso que se constrói sem esta afirmação e entrelaçamento não pode se constituir em um discurso de experiência. Por isso, observa Benjamin, “o que se derramou dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca” (2012, p. 214). Para que a experiência se faça, não basta falarmos das coisas, é preciso falar das coisas a partir de nossas bocas, de nossos corpos, de nossas almas, de nós e tornar essa manifestação ao mesmo tempo algo que diz respeito ao outro e que passa a fazer parte de uma coletividade (*Erfahrung*). Mas e o horror, que nos emudece e nos esconde de tantas formas, às vezes até mesmo na palavra “eu”?

Há formas de resistência e a ideia deste dossiê é pensar em que medida o cinema pode se constituir em uma delas. As formas de resistência à morte da experiência existiram, existem, de diversas formas, mesmo no silêncio pleno de sentido, que pode se mostrar como uma forma outra de “narrar”, de comunicar a experiência incomunicável. Uma cena de *Rapsódia em Agosto*, de Akira Kurosawa (1991), surge aqui como uma aparição poética disto. Ali a avó, sobrevivente de Nagasaki, recebe a visita de uma amiga, que sobreviveu ao mesmo pesadelo. Pela conversa de seus netos, que observam a cena, sabemos que a visita, que acontecia regularmente há décadas, durava algumas longas horas. No quadro, um ambiente da habitação japonesa tradicional, uma chaleira sob o fogão rústico centralizada em primeiro plano; mais ao fundo, em uma composição mais ou menos simétrica, ambas as senhoras sentadas em solene silêncio diante, cada uma, de uma pequena xícara de chá,

em uma forma única de comunicar o inenarrável, de fazer do horror vivido sob a destruição avassaladora de uma bomba atômica algo possível de ser compartilhado, tornando-o, assim, a despeito de todo o trauma, uma experiência.



Rapsódia em Agosto (1991), de Akira Kurosawa

O silêncio então se estabelece ali, paradoxalmente, como forma de resistência ao emudecimento do vivido, e igualmente como forma de resistência, sutil e forte, à morte da experiência, à morte do discurso que narra – mesmo sem palavras – aquilo que “nos” passa. Formas assim potentes de resistência sempre se exerceram na vida e especialmente nas artes, uma vez que as linguagens das artes, por sua própria natureza de criação, jamais conseguiram banir inteiramente as subjetividades de seus discursos. São estes abrigos das subjetividades que impedem que a possibilidade de experiência se extinga por completo de nosso mundo.

Partindo destas reflexões, em nome do Grupo de Pesquisa Cinema: Criação e Reflexão (CineCriare - Unespar/CNPq) propomos este dossiê reunindo trabalhos que pensam questões relativas à experiência e às subjetividades no contexto particular da arte cinematográfica, buscando, em diferentes direções, ressaltar possibilidades de o cinema resistir à morte da experiência. Falar de experiência no cinema é falar do cinema como lugar de tornar comunicável o vivido, do cinema como lugar de afirmação e congregação das subjetividades, do cinema como oportunidade de partilha, do cinema como encontro com alteridades, do cinema como conhecimento de si e como espaço e como ato de viver. Assim, os trabalhos aqui reunidos marcam, por perspectivas e abordagens diversas, o lugar do cinema como este “território de passagem” da experiência (LARROSA, 2002),

ressaltando-o essencialmente como lugar onde algo “nos” passa, tendo nos sujeitos o eixo da reflexão: o sujeito que vê o cinema, o sujeito que o cria, o sujeito que é criado pelo cinema, o sujeito que é formado por ele, o sujeito que é, enfim, em todas estas instâncias, afetado por ele.

UMA LINGUAGEM PARA DIZER A EXPERIÊNCIA

Antes porém de fazermos uma breve apresentação de cada um destes estudos, será preciso fazer uma digressão muito necessária acerca dos desafios impostos pela tensão entre os parâmetros dos formatos da escrita científica e a linguagem da experiência. De fato, como nos alerta Larrosa (2016), para falar de experiência é preciso que se encontre verdadeiramente uma linguagem da experiência. Esta linguagem, como a própria experiência, não convive de modo algum com uma neutralização da subjetividade, sendo a subjetividade mesma o centro gerador desta linguagem, a partir do qual todo o texto se erige. Isto gera uma tensão quando se busca, como neste dossiê, abrir espaço para uma tal linguagem da experiência em um ambiente dominado pelo *logos* da linguagem científica, que está tradicionalmente, a partir de uma certa perspectiva de saber, voltada ao conhecimento “do objeto”, o conhecimento objetivo, sem permitir que as perspectivas do sujeito sejam levadas em conta na construção deste conhecimento.

Como adverte Larrosa (2016), “o *logos* do saber, a linguagem da teoria, a linguagem da ciência, não pode nunca ser a linguagem da experiência” (p. 39). Assim, os escritos de e sobre experiência que este dossiê acolhe são escritos que, muitas vezes, provocam rupturas com os formatos, com os limites dos gêneros textuais acadêmicos e com as próprias normas da revista, rupturas estas que impelem a própria noção de ciência, de conhecimento, e de tudo que a ela diz respeito, como as noções de fonte, de autoria, de autoridade, de fundamentação e de método a irem além. Longe de querermos apaziguar ou evitar esta tensão, nós a consideramos muito bem vinda neste dossiê, pois vemos nela uma potente força de renovação. Esta tensão entre os formatos acadêmicos e o que a linguagem da experiência exige nos traz uma oportunidade de profunda reflexão sobre o que tem deixado de ser dito e o que tem sido desacreditado como saber na academia em função da não adequação a formas que não emanam nem da própria necessidade de dizer

e de conhecer, nem da metodologia, nem dos sujeitos, nem do próprio objeto, mas que se impõem muitas vezes como exigências formais abstratas que constroem e alienam o pensamento, a linguagem e o próprio processo de conhecimento.

Ao pensar sobre o lugar da experiência no contexto do conhecimento, Larrosa adverte que a primeira coisa a fazer é separar experiência de informação. E também separar informação de conhecimento.

[...] todos já ouvimos que vivemos numa “sociedade de informação”. E já nos demos conta de que esta estranha expressão funciona às vezes como sinônima de “sociedade do conhecimento” ou até mesmo de sociedade da aprendizagem. Não deixa de ser curiosa a troca, a intercambialidade entre os termos informação, conhecimento e aprendizagem. Como se o conhecimento se desse sob a forma de informação, e como se aprender não fosse outra coisa que não adquirir e processar informação. [...] Independentemente de que seja urgente problematizar esse discurso que se está instalando sem crítica, a cada dia mais profundamente, e que pensa a sociedade como um mecanismo de processamento de informação, o que eu quero apontar aqui é que uma sociedade constituída sob o signo da informação é uma sociedade na qual a experiência é impossível (LARROSA, 2016, p. 19-20).

Um sujeito formado pelos aparatos da informação, como diz Larrosa (2016), é um sujeito incapaz de experiência, porque no seu processo de acumular informações ele não sabe o que se passa consigo na relação com o seu objeto. Na falta de experiência, nos falta o elo com a obra, com o nosso grupo social e conosco mesmos. Falta-nos a narrativa e o afeto, resta-nos a pura matéria, no sentido próprio e escolar do termo. Neste sentido, não é mera metáfora dizer que o gesto de um conhecimento do cinema por via da experiência é um gesto em favor da comunhão e da vida, em favor sobretudo do real, com o qual o cinema, ou ao menos um certo cinema, sempre esteve tão comprometido. Um gesto que revoluciona as bases de nossas instituições de saber, desafiando-as a desconstruir relações de poder baseadas na diferença hierárquica entre inteligências, substituindo, como aconselha Bergala (2008), a explicação pela exposição às obras, e os aparatos de informação pela partilha do sensível.

Assim, os escritos que compõem este dossiê, comprometidos que estão em falar de experiências e valorizar as subjetividades, apresentam-se em formatos e se constroem a partir de linguagens que fogem, muitas vezes, aos ditames dos gêneros acadêmicos tradicionais. A linguagem da experiência é, sobretudo, uma linguagem da subjetividade, uma linguagem do eu que se diz. O artigo científico é um gênero textual da ordem da informação, que adquire seu sentido no contexto da comunicação da ciência, marcada, segundo certa

tradição dominante, por um compromisso com uma verdade objetiva, geral, supostamente livre das circunstâncias únicas e particulares da subjetividade. Este gênero e esta atitude de conhecimento tem certamente o seu lugar quando o esforço é o de compreender um objeto, uma lei, um certo modo de funcionamento das coisas. Mas ao falar de experiência não falamos de leis, nem de objetos, nem de modos gerais de funcionamento das coisas. Falamos de pessoas e de seus percursos particulares de perceberem e receberem o cinema. Falamos de modos de sentir e de se deixar afetar, falamos de vivências de pessoas com o objeto artístico, pensando em como isso pode se constituir em uma forma de conhecimento do cinema e a base para uma legítima visão da arte. Como diz Larrosa:

O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida. O saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna. Não está, como o conhecimento científico, fora de nós [...] (LARROSA, 2016, p.32).

Assim, para falar dos indivíduos concretos e de suas experiências é preciso abrir-se a formas textuais que permitam dar voz às subjetividades, formas que se comprometem antes com o narrar, e não com o informar, formas que por vezes se chamam “entrevista”, “relato”, “carta”, e por vezes carecem ainda de nome. Para Benjamin (2012), a narrativa é não só uma forma, mas a própria essência da experiência: não há experiência para ele sem que o vivido se compartilhe em narrativa. Então, narrar é, de certo modo, por-se em defesa da vida da experiência, do elo entre as pessoas produzido pela comunicação entre o que se experienciou, mantendo vivos os elos reais de conexão uns com os outros. É com esta motivação, inclusive, que este dossiê se constrói, acolhendo todas estas formas, com nome e sem nome, da linguagem da experiência, formas que se comprometem com a missão da narrativa de por-nos em verdadeira conexão uns com os outros.

APRESENTAÇÃO DOS TRABALHOS

Partindo destas reflexões, organizamos os textos acolhidos neste Dossiê Temático “Cinema, Experiência e Subjetividades” em cinco sessões. Apresentaremos cada um dos textos trazendo também, por vezes, vozes de seus pareceristas.

Na primeira sessão do dossiê - Cinema, Experiência e Subjetividades:

convites para o pensar - contamos com dois textos de pesquisadores que nos falam, em tom de proximidade, a partir, sim, de sua intensa e reconhecida trajetória de estudos no campo do cinema, mas também, especialmente, falam de suas vivências e de suas próprias percepções construídas em sua experiência com esta arte.

A sessão abre-se com uma entrevista – “‘A subjetividade como resistência às formas de sujeição’: o cinema na educação” – em que a professora Rosa Maria Bueno Fischer (UFRGS) nos fala de seu amplo percurso de formação, de vivências pessoais, de seus caminhos como pesquisadora e da potência do cinema na educação enquanto lugar de existência das subjetividades e de resistência ao seu apagamento. Seguindo a senda de Foucault, a professora Rosa delinea o conceito de subjetividade - central neste dossiê - distinguindo subjetividade de interioridade, individualidade ou vida psíquica interna, para afirmar esta dimensão do humano como “resistência às formas de sujeição a que cotidianamente estamos expostos, e que aprendemos a viver desde que nascemos (ou até antes). Trata-se de resistência àquilo que nos faz agir e até a nos pensarmos como fixos a uma identidade [...]”. Entendendo a subjetividade como esta resistência à sujeição a identidades fixas, por toda a entrevista a professora Rosa afirma, a partir de sua própria experiência como educadora e pesquisadora, a força do cinema para permitir esta resistência das subjetividades, por meio do confronto e do encontro que o cinema provoca com a alteridade. Sendo a subjetividade o próprio fundamento da experiência, falar do cinema do ponto de vista da experiência é falar do cinema como lugar de resistência, de não sujeição e de verdadeira existência.

No segundo texto da sessão, intitulado “‘Não basta saber fazer, é preciso também saber o que dizer’: carta aberta a estudantes de cinema”, o professor Tito Cardoso e Cunha, da Universidade da Beira Interior, em Portugal, nos traz a palavra de alguém que, para além e junto de sua trajetória acadêmica no campo dos estudos do Cinema, está, como o próprio autor expressou, “há 60 anos a ver filmes”. Ao anunciar-se deste lugar de espectador, o professor Tito se põe diretamente a falar daquilo que vivenciou e constatou por meio de sua própria experiência com os filmes, trazendo-nos a oportunidade de leitura de um texto vital, ausente de quaisquer rasgos de artificialismo acadêmico, um texto de um sujeito que

se diz em uma “coragem de verdade”, sem que nada seja dito que não corresponda a uma vivência do autor, um texto capaz de por-nos em contato franco com a experiência de uma pessoa que compreendeu, a partir de sua vivência íntima com os filmes, a essência do cinema como criação artística e como caminho de (auto)formação.

Na sessão II – Cinema, Experiência e Subjetividades: ensaios com o espectador – temos dois textos que têm na experiência do espectador o eixo de suas reflexões, revelando como o lugar do espectador é um lugar a partir do qual o cinema pode se oferecer como oportunidade de (trans)formação e de descoberta de si.

O primeiro texto, de autoria Cezar Migliorin e Isaac Pipano Alcantarilla, “Imagens-que-estão-aí: a montagem e o espectador em uma pesquisa com *Educação* (2017)”, tem caráter ensaístico e parte do filme *Educação*, dos próprios autores, para revelar aspectos de uma “criação de consensos transideológicos” sobre a educação no Brasil, ao mesmo tempo em que mostra como é operada a “máquina de naturalização” do jornalismo televisual para “dar a ver e sentir o que se faz e se pensa em torno da educação”. De forma politicamente contundente, o filme apresenta uma alternativa cinematográfica que prima pelo diálogo com os espectadores através da “montagem-viral” das “*imagens-que-estão-aí*”, “uma montagem que, deixando simplesmente ‘os inimigos’ falarem, convoca os espectadores para o embate com o cinismo midiático ou com os grandes operadores da educação”. Enfatizando as formas de engajamento subjetivo nas imagens e confiante na experiência do espectador com aquilo que vê, o texto conjuga a reflexão sobre processo criativo e sua relação com a espectadorialidade, destacando a força do cinema enquanto um lugar onde as *imagens-que-estão-aí* podem ser interrogadas, deslocadas de seus sentidos consensuais, tirando o espectador “do mau conforto desejado por elas” e convidando-o à reflexão e ao engajamento.

Em “‘Uma delicadeza intrínseca que permeava o ambiente’: experiência e emancipação na recepção de *Rocco e seus irmãos*, de Luchino Visconti”, Beatriz Avila Vasconcelos oferece uma reflexão que aliança espectador/obra cinematográfica/comunidade de espectadores no caminho de emancipação dos sujeitos, como também entrega a quem o lê, singularmente, a possibilidade do encontro com uma textualidade que, subvertendo um *logos* pretensamente asséptico e neutro de escrita acadêmica, enfrenta os desafios da busca por uma linguagem da experiência. Partindo dos depoimentos de espectadores

com o filme de Visconti, o texto traz a voz dos sujeitos para muito perto do leitor, ao mesmo tempo em que não silencia a subjetividade da própria autora por trás de uma linguagem pretensamente objetiva e informacional, proporcionando o encontro com uma escrita franca e límpida, capaz de por-nos em contato. Tendo como foco os modos de o cinema tocar as pessoas e comprometê-las consigo mesmas e com o mundo e trazendo contribuições de Jacques Rancière, Alain Bergala, Walter Benjamin, Jorge Larrosa, Cezar Migliorin e Adriana Fresquet para fundamentar suas reflexões, a autora apoia-se, sobretudo, nos depoimentos dos espectadores para afirmar a experiência do cinema como um ato de transformação e auto formação do sujeito em um espectador emancipado, disponível à partilha do sensível.

Na sessão III – Cinema, Experiência e Subjetividades: miradas feministas – reúnem-se textos que destacam o cinema, tanto no âmbito da produção fílmica, como da crítica, como lugar de construção de subjetividades, revelando pontos de tensão e potencialidades de afirmação e de rupturas que possibilitem a escuta de vozes historicamente silenciadas.

No artigo “Representações LGBT no cinema contemporâneo: resistências e capturas”, Camila Macedo Ferreira Mikos e Jamil Cabral Sierra realizam uma singular mirada às urgências da atitude crítica de nossa época, revelando-se como uma escrita-flecha, ou seja, uma escrita que aponta para a necessidade de que constituam-se pesquisas corajosas que disponham-se a enfrentar as inquietações que mobilizam este artigo, a saber, até que ponto as formas de representação LGBT no cinema devem relativizar formas mais palatáveis para que se alcance um público maior e em que medida devem radicalizar a resistência, o que também significa, de algum modo, colocar os filmes em “bolhas” de público. Neste sentido, trata-se de um texto indispensável a este dossiê por colocar em relevo o imperativo ético-político implicado na interlocução dos filmes, suscitando a necessária autocrítica e os indispensáveis tensionamentos tanto à realização cinematográfica quanto aos estudos do cinema e do audiovisual, os quais operam entre capturas e resistências nas formas de se representar corpos e prazeres não heterossexuais, tal como consistentemente o artigo cartografa.

O ensaio “A reinvenção de si e a construção da alteridade perante o irreversível: o cinema de Petra Costa”, numa composição luso-brasileira entre Ana Catarina Pereira e Juslaine Abreu Nogueira, é um escrito de afeto, que se constrói a partir de um compromisso de verdade de suas autoras com suas próprias experiências como espectadoras do cinema de Petra Costa, como mulheres que pensam o cinema de mulheres e como pessoas no mundo, afetadas por suas realidades, entre as quais está a arte. Nas sendas abertas pelos estudos de Michel Foucault acerca das artes da existência, a hipótese de investigação da qual as autoras partem – “que as produções realizadas por mulheres têm apontado para uma atitude estética cuja busca tem se materializado de modo indissociável de uma atitude ética, configurando uma exigência que poderíamos dizer ético-político-estética da mulher-artista e sua inserção no mundo” – é cuidadosamente tratada, demonstrando a pervivência desta tarefa de arte e vida entre mulheres cineastas como Petra Costa.

Em “A resistência das mulheres na crítica cinematográfica: a experiência das Elviras”, Maria Castanho Caú e Samantha da Silva Brasil realizam um levantamento vigoroso e necessário, escancarando dados que atestam a ausência ou tímida presença das mulheres na crítica cinematográfica, produzindo, assim, o engasgo e o estranhamento urgente para impulsionar uma maior equidade de gênero neste campo de produção do saber dominado tradicionalmente pela presença masculina. Feita a denúncia, também o artigo é um anúncio de resistência da ação política empreendida pelo coletivo Elviras, em que inúmeras mulheres têm se unido, se reunido e se fortalecido para implodir os cercos históricos de apagamento das mulheres no cinema, produzindo um pensamento de viés desconstrucionista, relevante e consistente ao campo da crítica cinematográfica no Brasil.

Na sessão IV – Cinema, Experiência e Subjetividades: vivências formativas em espaço institucionais – estão textos que fazem da escola e outros espaços institucionais o lugar para o acontecimento da experiência do cinema, em toda a sua potência de transformação e descoberta dos sujeitos.

Em “Hipótese-cinema, Curitiba, 2013-2018”, Alexandre Rafael Garcia e Juliana Rodrigues Pereira tecem uma reflexão sobre as possibilidades do cinema como meio artístico no âmbito da educação básica do Brasil contemporâneo. Em diálogo com a Base Nacional Curricular Comum e partindo da proposta pedagógica de Alain Bergala em

Hipótese-Cinema, os autores apresentam um relato da experiência de oficinas de cinema no Colégio Medianeira, em Curitiba, entre os anos de 2013 e 2018, com o objetivo de afirmar um trabalho com o cinema como arte capaz de por no centro do ato pedagógico o exercício das subjetividades de crianças e adolescentes, a partir de suas experiências – estéticas, emocionais, individuais, sociais – com os filmes. Os autores partem da crença de que “assistir um filme pode ser uma experiência por inteiro, sem necessidade de justificativas – *o que me levou ao filme, o que o filme me mostrou, aonde o filme me levou, o que o filme me ensinou* e assim por diante. O cinema não é somente um meio, mas é também um ponto de partida e um ponto de chegada; é a própria experiência”. Tal perspectiva subverte as próprias bases da educação, na medida em que aposta nas subjetividades e não na instrução para estabelecer uma condição não hierarquizada e autônoma de aprendizado, consoante à luta de Paulo Freire contra a educação bancária (de depósito de conhecimentos) e em defesa da autonomia dos sujeitos.

Em “‘Experiências que nos tornam universidade’: narrativas sobre um encontro com o cinema”, Beatriz Avila Vasconcelos organiza depoimentos de estudantes de Letras em um dia de visita ao curso de Cinema, da Universidade Estadual do Paraná. Como bem define uma das pareceristas deste escrito, “além da importante experiência pedagógica que compartilha, o artigo desafia autores e as próprias revistas a se reverem, questionando a função social da pesquisa e desses veículos de divulgação científica, que, por seus formatos e concepções de conhecimento, selecionam as vozes que podem falar e as que não o podem, mantendo a divisão hierárquica entre saberes cultos e populares, saberes científicos e os outros não-saberes, o que faz com que, quando a pesquisa traga as vozes da comunidade elas sejam apagadas, tratadas como ‘informante’, e, em última análise, apagando a própria pessoa que, com seu saber de *experiência-feito* (Paulo Freire), subsidia o que o autor - autorizado a falar (esse sim, muitas vezes silenciado por um gênero textual inventado pela academia) - usa como referência de sua escrita”. Buscando nas reflexões de Jorge Larrosa e Walter Benjamin seus fundamentos, este escrito “coloca no texto os participantes da experiência-pesquisa no lugar onde devem estar: como protagonistas do

texto, reunindo todos em uma roda textual horizontal, um Círculo de Cultura freireano, o que podemos ver nas fotos, assim como no próprio texto em que as diferentes vozes têm a mesma importância no compartilhamento de saberes”.

Em “Videocartas: partilhas do vivido e diálogos com Bakhtin”, Katyuscia Sosnowski reflete sobre a experiência subjetivada pelos dispositivos tecnológicos, a partir da ideia de dialogia desenvolvida por Michail Bakhtin. Ao narrar o movimento de interlocuções por videocartas trocadas entre estudantes de Artes Visuais do Brasil e dos EUA, o artigo oferece uma análise de “processos de autoria em experiências colaborativas”, em que estão implicadas, pelo esteio bakhtiniano, as dimensões da responsabilidade e da responsividade da linguagem na relação entre o eu e o outro. Pensando isto em enunciações criativas pela linguagem audiovisual, a autora reafirma o caráter ético-estético desta experiência.

Na sessão V – Cinema, Experiência e Subjetividades: dicções da imagem – dois textos marcam a produção da imagem como o *locus* de manifestação da experiência e da subjetividade.

No artigo “À margem da política; à margem da imagem. Um ensaio sobre a imagem marginal de Ozualdo Candeias”, Sissi Valente Pereira faz-nos mergulhar intensa e detalhadamente no universo imagético e nos procedimentos narrativos de Ozualdo Candeias, em seu longa-metragem de estreia *A Margem* (1967), revelando-nos os percursos pelos quais o cineasta não apenas toma a marginalidade como eixo temático de seu filme, mas permite a experiência desta marginalidade por via da própria linguagem que marca a poética da obra, constituída por uma utilização intensa de planos ponto de vista e outros recursos que estabelecem um universo diegético desestruturado, compondo a ideia de marginalidade de forma ampla, por meio da subversão de procedimentos cinematográficos em sua forma clássica. Valendo-se de uma interlocução com Michel Foucault, Giorgio Agamben e Didi Huberman, a autora desvela os mecanismos de criação de uma marginalidade estética no filme de Candeias, que performa artisticamente, por meio de uma imagem à margem, a condição dos sujeitos apartados social e culturalmente, fazendo com que a marginalidade possa, mais que ser vista como objeto, ser experienciada pelo espectador.

O dossiê encerra-se com uma “Entrevista ao diretor de fotografia José António Loureiro”, feita por Maria Raquel Paulo Rato Alves. Loureiro, assistente de imagem do diretor de fotografia português, Acácio de Almeida, fala de suas experiências de 12 anos de atuação, fazendo-nos leitores de uma narrativa biográfica, que nos leva, por uma senda subjetiva e singular, a um passeio pela história/estórias do cinema português dos anos oitenta, por meio do relacionamento entre José António Loureiro e seu mestre.

Esperamos que a leitura dos textos aqui reunidos nos permitam, em suma, pensarmos juntos, de diferentes perspectivas, sobre uma mesma questão: de que maneira o cinema pode tornar o vivido algo comunicável, partilhável, de que maneira ele se constitui como uma arte de resistência à extinção da experiência, de que maneira, enfim, ele pode nos salvar do terror de um mundo em que tudo se passa, mas nada se passa em nós? Esperamos também que os próprios textos nos abram a possibilidade de recuperar o lugar da narrativa e das linguagens da subjetividade no espaço acadêmico, permitindo que o vivido se faça experiência e saber, na medida em que encontra uma linguagem para ser comunicada, uma linguagem em que o sujeito possa realmente falar e ser lido/ouvido, resistindo às formas de sujeição que o apagam, uma linguagem franca e veraz que seja capaz de nos reunir em círculo, em cujo centro se encontra a experiência de um que é a de todos, na medida em que passa a ser compartilhada.

Entendemos que nossa escrita na academia só terá sentido se vier marcada por isso, por esta coragem de dizer o sujeito que diz, coragem da partilha, coragem da verdade, no sentido dado por Foucault (2011). Uma escrita marcada por uma imersão no que somos, no que escolhemos como verdades para nós – verdade aqui entendida não como relacionada a discursos instituídos nas tramas dos saberes e dos poderes dominantes, mas como afirmações potencializadoras de transformação de nós mesmos e do mundo. Finalizando com palavras de Rosa Maria Bueno Fischer, em sua entrevista cedida a este dossiê, “[...] Por tudo isso, defendo que a cada escrita, a cada palavra nossa, seria muito bom que nos indagássemos: o que isto tem de *verdadeiro* para nós? Em que medida isto é parte minha, está inteiro em mim – e em que medida posso dar o meu testemunho a respeito disto que

afirmo?”. Questões que devem ser postas não apenas aos que escrevem sobre cinema, mas também aos que o veem e aos que o criam. Que os escritos deste dossiê possam nos confrontar com estas questões e nos reunir pela partilha da experiência.

Uma leitura viva é o que desejamos!

Beatriz Avila Vasconcelos e Juslaine Abreu Nogueira

Organizadoras do Dossiê Cinema, Experiência e Subjetividades

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e História**: destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

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.

FOUCAULT, Michel. **A coragem da verdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

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

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

RAPSÓDIA em Agosto. Direção: Akira Kurosawa. Spectra Nova, 1991. 1 DVD (98 min), NTSC, color. Título original: *Hachi-gatsu no Kyōshikyoku*.