Revista teias
ProPEd/Uerj | e-ISSN: 1982-0305 | ISSN: 1518-5370

DOI: 10.12957/teias.2024.79021
e79021

PASOLINI, CINEMA E EDUCAÇÃO
dispositivos fílmicos para uma pedagogia corsária

João Paulo Barreto Dias
Giovana Scareli

Resumo
O artigo apresenta uma discussão sobre cinema e educação a partir da análise de filmes de Pier Paolo Pasolini e desenvolve a ideia de uma pedagogia corsária para a invenção de dispositivos (Foucault, 1999) fílmicos que podem ser trabalhados por educadores em diferentes contextos. Os objetivos foram aproximar o cinema da educação e refletir sobre uma possível pedagogia corsária (Pasolini, 2020) a partir da ideia de que o cinema pode ser entendido como um ato subversivo de criação, síncope de imagem em movimento e som e forma expressiva de arte que ludibria as pedagogias que territorializam o saber. A metodologia da pesquisa é basicamente bibliográfica, fazendo uma cartografia (Costa, 2014; Barros, Barros, 2014) dos filmes que são assistidos e decupados, parcialmente, para exame pormenorizado. Inspirados, principalmente, pela obra de Pasolini e outros autores que, em alguma medida, foram afetados pelas cintilações dos vaga-lumes pasoliniano, como Didi-Huberman (2011), acreditamos que o cinema se aproxima da educação por meio de uma pedagogia de pilhagens inventivas, que burla as formas padronizadoras de mundos ao reconhecerem as potências artísticas e políticas desses indivíduos luminescentes que se apoiam na linguagem fílmica como forma de expressão e que constroem um conhecimento sensível.
Palavras-chave: educação; Pasolini; pedagogia corsária; dispositivos.

PASOLINI, CINE AND EDUCATION
filmic devices for a corsair pedagogy

Abstract
The article presents a discussion on cinema and education based on the analysis of films by Pier Paolo Pasolini and develops the idea of a corsair pedagogy for the invention of filmic devices (Foucault, 1999) that can be worked on by educators in different contexts. The objectives were to bring cinema closer to education and reflect on a possible corsair pedagogy (Pasolini, 2020) based on the idea that cinema can be understood as a subversive act of creation, syncopation of moving image and sound and an expressive form of art that deceives the pedagogies that territorialize knowledge. The research methodology is basically bibliographical, making a cartography (Costa, 2014; Barros; Barros, 2014) of the films that are partially viewed and dissected for detailed examination. Inspired, mainly, by the work of Pasolini and other authors who, to some extent, were affected by the flickering of Pasolinian fireflies (Didi-Huberman, 2011), we believe that cinema approaches education through a pedagogy of inventive plundering, bypassing standardizing forms of worlds by recognizing the artistic and political powers of these luminescent individuals who rely on filmic language as a form of expression and construct sensitive knowledge.
Keywords: education; Pasolini; corsair pedagogy; devices.

PASOLINI, CINE Y EDUCACIÓN
dispositivos fílmicos para una pedagogía corsaria

Resumen
El artículo presenta una discusión sobre cine y educación a través del análisis de películas de Pier Paolo

Revista teias
ProPEd/Uerj | e-ISSN: 1982-0305 | ISSN: 1518-5370

DOI: 10.12957/teias.2024.79021
e79021

Pasolini y desarrolla el concepto de "pedagogía corsaria" para la invención de dispositivos (Foucault, 1999) fílmicos que pueden ser utilizados por educadores en diferentes contextos. Los objetivos eran acercar el cine a la educación y reflexionar sobre una posible pedagogía corsaria (Pasolini, 2020) basada en la idea de que el cine puede entenderse como un acto subversivo de creación, una síncopa de imágenes en movimiento y sonido, y una forma de arte expresiva que sirve a las pedagogías que territorializan el conocimiento. La metodología de la investigación es básicamente bibliográfica, realizándose una cartografía (Costa, 2014; Barros; Barros, 2014) de las películas visionadas y parcialmente desglosadas para su examen detallado. Inspirándonos principalmente en la obra de Pasolini y otros autores que estuvieron, en cierta medida, influidos por los centelleos de las luciérnagas pasolinianas (Didi-Huberman, 2011), creemos que el cine aborda la educación a través de una inventiva pedagogía corsaria, eludiendo las formas estandarizadas de conocimiento y reconocimiento artístico y político. potencialidades de estos individuos luminosos que confían en el lenguaje cinematográfico como forma de expresión y construyen un conocimiento sensible.
Palabras clave: educación; Pasolini; pedagogía corsaria; dispositivos.

INTRODUÇÃO

Em janeiro de 1973, Pier Paolo Pasolini nos agraciava com um de seus ensaios mais emblemáticos, denominado O discurso dos cabelos (Pasolini, 2020). Nele, o cineasta, poeta e escritor, que apreciava a interpretação semiótica da realidade, averiguou que a linguagem dos cabelos na Itália da década de 1960 se comunicava de forma mais abrangente que o próprio uso das palavras. Um tipo ou estilo de cabelo que era frequentemente usado por um movimento estudantil de teor esquerdista também passou a ser adotado por hordas fascistas de forma que essa cultura padronizada não permitia mais a distinção entre esses atores políticos antagônicos. Houve, portanto, uma fusão física no corpo do(a) jovem italiano(a) que poderia ser visualizada a partir dos seus cabelos.

Pasolini (1973/2020), em seu texto-denúncia, esmiuça uma camada de complexidade que não recebeu a devida atenção de outros setores da sociedade: a da unificação gerada pela civilização do consumo. Boa parte dos controversos escritos políticos pasolinianos disseca o surgimento de um tipo de poder que silenciava a diversidade cultural dos povos que foram unificados no imaginado território italiano. Para Pasolini (2020), a acelerada industrialização na Itália triturou focos culturais de resistência, delegando, ao mercado e às práticas de consumo, um novo tipo de poder, um poder padronizador, de méritos escalonados e de consequente sustentação ao fracasso pessoal. Era isso que Pasolini (2020) denominava como genocídio cultural, essa forma de silenciamento do corpo juvenil, ao qual o autor dedicou tanto amor artístico em suas representações. O novo poder em vigência sobrepunha, inclusive, os antigos poderes detentores da moralidade daquela sociedade, já que era invisível, incisivo e pleiteava um ideal de vida burguês. A essa forma de poder, Pasolini (2020) chamou de neofascismo, ou fascismo de consumo, interpretada por ele através de determinadas impressões nas feições, expressões, gestos, roupas, falas e corpos.

Na esteira do que estamos apontando em relação à industrialização, à civilização do consumo em suas diversas expressões, trazemos para esta discussão o texto de Georges Didi-Huberman (2011), no qual tivemos acesso à carta escrita por Pasolini ao seu amigo Franco Farolfi em fevereiro de 1941. Nessa missiva, encontra-se um Pasolini otimista e dotado de desejos, descrevendo a virtude de amizades, os amores e a alegria inocente presentes no corpo jovem. Esses seriam os vaga-lumes que iluminam, em uma referência ao universo dantesco2, visto que são lampejos que questionam um contexto de trevas de um fascismo triunfante. No entanto, em 1975, ocorreu a abjuração dessas culturas cintilantes. No texto intitulado O artigo dos vaga-lumes,

Revista teias
ProPEd/Uerj | e-ISSN: 1982-0305 | ISSN: 1518-5370

DOI: 10.12957/teias.2024.79021
e79021

Pasolini (2020) decreta a morte dos vaga-lumes e o desaparecimento das humanidades possíveis nas relações, aniquilados pela noite ou pela projeção ofuscante. Em ambos os casos, observa-se que o enfraquecimento das microluzes emitidas por eles advém do que Didi-Huberman (2011, p. 26), a partir da leitura de Pasolini (1975/2020), chama de "genocídio cultural em vigência" acompanhado dessa nova forma de poder mais complexa e avassaladora.

A bibliografia utilizada é, basicamente, de trabalhos de Pasolini (1990, 2019, 2020) e Didi-Huberman (2011) e a cartografia foi escolhida por ser um modo de trabalho no qual o cartógrafo está completamente implicado no processo e, por essa razão, não se pretende neutro e nem distante do objeto; pelo contrário, ele se contamina pelo objeto e pelos encontros durante o caminho. A função do cartógrafo, portanto, é "dar passagem, fazer passagem, ser passagem" (Costa, 2014, p. 75). Para isso, é importante entender que "o modo como a pesquisa se organiza altera o sentido da análise. Análise implica atitude. É ethos analítico" (Barros, Barros, 2014, p. 180).

A cartografia fílmica, então, foi escolhida pela liberdade de movimentos, caminhos e modos de se fazer passagem por implicar uma atitude ética nas escolhas realizadas, configurando um ethos analítico que consideramos ter íntima relação com os principais temas deste artigo: o cinema e a educação. Presente em todas as etapas da pesquisa, esse processo analítico sobre os fragmentos pasolinianos decupados nos permite pensar em múltiplas possibilidades nos sentidos evidenciados, distanciando-nos de respostas ligeiras e únicas para o objeto de pesquisa.

> Portanto, para a cartografia há um paradoxo da análise em pesquisa, que é o de acessar uma objetividade, que tende à proliferação de sentidos em vez de restringir um sentido único. A experiência que está na base da pesquisa – e, portanto, da análise, é criadora (Barros, Barros, 2014, p. 196).

O mapeamento desse campo pasoliniano está associado ao modo de pensar e de dizer desse território, mas ele não é circunscrito em si, ele transborda, pois, por si só, apresenta outras dinâmicas narrativas que o tornam um objeto de pesquisa em permanente trânsito. A cartografia em um território está lidando com forças menores às correntes hegemônicas. É a contracorrente dogmática, o respiro, os vaga-lumes.

O texto que Didi-Huberman (2011, p. 49-50) escreve, fazendo referência ao artigo pasoliniano, preza pelas resistências de movimentos e culturas vaga-lumes, grupos não vencidos, formuladores de fissuras:

> Há sem dúvidas motivos para ser pessimista, contudo, é tão mais necessário abrir os olhos na noite, se deslocar sem descanso, voltar a procurar os vaga-lumes. Aprendo que existem ainda, vivas, espalhados pelo mundo, duas mil espécies conhecidas desses pequenos bichinhos (classe: insetos, ordem: coleópteros, família: lampirídeos ou lampyridae). Certamente, como observava Pasolini, a poluição das águas do campo faz com que morram, a poluição do ar da cidade também. Sabe-se igualmente que a iluminação artificial – os lampadários, os projetores – perturba consideravelmente a vida dos vaga-lumes, como a de todas as outras espécies noturnas. Isso conduz, às vezes em casos extremos, a comportamentos suicidas, por exemplo, quando larvas de vaga-lumes sobem nos postes elétricos e se transformam em pupas – a da palavra latina pupa, a boneca, e que designa o estágio intermediário entre larva e imago, ou seja, ninfa –, perigosamente expostas aos predadores diurnos e ao sol que as resseca até a morte. É preciso saber que, apesar de tudo, os vaga-lumes formaram em outros lugares suas belas comunidades luminosas.

Pasolini, como um arqueólogo da inventividade, tinha horror dos contornos padronizados

Revista teias
ProPEd/Uerj | e-ISSN: 1982-0305 | ISSN: 1518-5370

DOI: 10.12957/teias.2024.79021
e79021

do mundo. Seu questionamento de um domínio hegemônico, impositor de formas de comportamento, ia, sobretudo, em oposição aos que condenam os corpos dos viventes inocentes que preenchiam a variedade sociocultural da Itália de outrora.

O apreço pelos dialetos e a recorrente utilização dessa expressão em seus filmes assim como a defesa desse mundo arcaico, da sua arquitetura, culinária, gestos, danças, gentes, enfim, um mundo gerador de riquezas infindáveis, eram elementos certos nas suas criações.

Em entrevista concedida por Pasolini (2019) horas antes de seu assassinato, o cineasta, já em movimento de abjuração, questiona o modelo educacional comum e obrigatório, promovedor de corpos obedientes, em que todos os envolvidos desse sistema são vítimas e culpados.

Partindo da genialidade provocativa do herético cineasta e concordando com Didi-Huberman (2011) acerca da sobre(vivência) dos vaga-lumes que resistem nos deixando seus rastros, ou que ainda estão entre nós, as contribuições pasolinianas para a educação são muito ricas e contemporâneas. O objetivo deste texto é, dessa forma, refletir sobre uma possível pedagogia corsária, elementos de pilhagem tão presentes na composição fílmica do ator, elencando as contribuições pedagógicas advindas do modo fílmico pasoliniano e seus respectivos dispositivos para possíveis usos por educadores em diferentes contextos.

PEDAGOGIAS DE/COM IMAGENS INFANTIS

Paula Gomes de Oliveira (2020) recorre aos vaga-lumes pasolinianos, associando-os com trabalhos de pedagogias de imagens infantis. No texto, que incorpora o nome vaga-lume em seu título, nos é apresentada a educabilidade na arte das letras, excedendo elementos convencionais da linguagem. Essa ação se dá no campo da literatura, da imaginação subconsciente, que busca, de forma transgressora, "pilhar" outras artes como o desenho ou extrapolações poéticas. São ações que visam burlar os métodos fronteiriços que delegam à língua um regime de poder. Em outra produção, Alves, Silva e Versuti (2020) apresentam a riqueza heterogênea na valorização pedagógica como a prática de multiletramentos através da experimentação estética por meio da obra e da vida do artista Alfredo Volpi. É uma pedagogia para dilatar o tempo, que preza pelo exercício do sentir, do devorar, do suspender o juízo, do cultivar a delicadeza que viaja através do sentido.

Os exemplos mencionados certamente não condizem com a escola modeladora sustentada por Pasolini em sua crítica. Os artigos de Oliveira (2020) e Alves, Silva e Versuti (2020), produzidos a partir de um trabalho com imagens, em uma perspectiva de multiletramentos, colaboram para o protagonismo das crianças que profanam e produzem pilhagens criativas em busca de novas identidades, signos e campos de conhecimento.

Os trabalhos citados nos provocam a pensar no cuidado necessário que os educadores precisam cultivar para não ofuscar com seus métodos e preconcepções as infâncias luminescentes e cheias de vida ao nosso redor. Esse cuidado é fundamental nos espaços de formação. Afinal, não faltam expressões relacionadas à "luz" nos meios escolares, acadêmicos e até em um século da nossa História, o Século das Luzes. Assim, a metáfora da Luz se faz presente no cotidiano. Acender (ou apagar) os desejos e curiosidades das crianças, adolescentes, jovens e adultos em formação é também responsabilidade dos professores.

A projeção de uma luz exacerbada ofusca os pequenos vaga-lumes que possuem também suas significâncias no mundo, seus saberes de ser e resistir, suas marcas, suas luminescências. No entanto, a preocupação não deve ser apenas com os excessos e os policiamentos castradores. Tão

Revista teias
ProPEd/Uerj | e-ISSN: 1982-0305 | ISSN: 1518-5370

DOI: 10.12957/teias.2024.79021
e79021

perigoso quanto a extinção dos vaga-lumes (da curiosidade, do desejo de conhecer) é o seu silenciamento. Desse modo, concordamos com o cineasta italiano que o código semiótico de realidade mais sacralizado é o cinema e o audiovisual, linguagem que, para o autor, é a mais completa, pois interpreta as vivências, os gestos, a observação, a imaginação, a representação, a figuração, a fotografia, a transmissão e a reprodução audiovisual

> [...] o cinema traz o mundo para dentro de si, mas este não se põe como substância transparente que o olhar atravessa em busca de sentido; constitui, ao contrário, um tecido de linguagens (da ação, do corpo - aquela rede de sinais que cabe à "semiologia da realidade" decodificar (Xavier, 1993, p. 102).

Souza e Albuquerque (2013) tecem aproximações entre o cineasta italiano e o filósofo russo, Mikhail Bakhtin, para questionar o conhecimento mecânico oriundo de uma instrumentalização de conteúdos produzidos pela ciência ou pela arte e, como contraponto, nos apresentam o que Bakhtin (2003) interpreta como autor-criador:

> É aquele que por vontade ou desejo busca dar forma e concretude ao mundo da vida na criação de um objeto estético. Ele é o responsável, por assim dizer, pela função estético-formal engendradora da obra; em suma, é quem sustenta a unidade arquitetônica e composicional do todo esteticamente consumado (Souza, Albuquerque, 2013, p. 51).

As autoras enxergam essas aproximações na forma fílmica pasoliniana através da escrita da realidade num território dilatado, com composições oriundas do processo de montagem e a sua utilização por meio de signos, rompendo com padrões da continuidade temporal para extrair outras camadas de realidade. Esse autor-criador evocado por Bakhtin e observado na composição pasoliniana "confere a empatia, marcada pelo tom emotivo-volitivo que o objeto da empatia desperta, a produtividade e a novidade do ato criador" (Souza, Albuquerque, 2013, p. 66). A criação com artes é atribuída às singularidades dos sujeitos, sendo associada aos seus desejos, às suas vontades e à sua capacidade de exercer o amor. Assim, uma pedagogia corsária parte desse pressuposto de práticas inventivas que desautomatizam pedagogias dominantes. Esmera outras formas de sentir e compor o mundo. Os estranhamentos, as resistências, as sobrevivências, as andanças erráticas e as partilhas sensíveis auxiliam os educandos como andarilhos altivos e errantes, ou, como caminhantes de ideias, que burlam toda e qualquer tipo de linearidade programada do fazer fílmico. Ou seja, imergindo no universo pasoliniano, do fazer realidade, a sacralidade artificialmente é confeccionada.

No contexto escolar, "o cinema tem pretensões pedagógicas desde a década de 1920" (Franco, 2014, p. 86). Todavia, no século XXI, ele ganha outras pretensões de método, angariando espaço em festivais de exibição e fóruns de debates e sendo produzido nas instituições de ensino formais e não formais. Essa vivência possibilitada pela produção de filmes nesses contextos oportuniza outras experiências e cria outras formas de vida, vendo, escutando, fazendo e refletindo sobre o que se filma. Como diz Pasolini (1990, p. 128): "Nada como fazer um filme obriga a olhar as coisas. [...] O olhar de um cineasta – sobre a mesma paisagem – não pode deixar, pelo contrário, de tomar consciência de todas as coisas que ali se encontram, quase enumerando-as". Ou seja, enquanto recurso didático, é uma poderosa arma de desobediência que denuncia nossas razões inquestionáveis e enuncia as experimentações com o sensível, incitando o desaprender, o (re)aprender, para depois desaprender novamente. Uma experimentação sensível, secular, que perdura em seus estranhamentos e acirramentos, como sinalizava Pasolini (1990) em sua provocação corpo-imagem.

Revista teias
ProPEd/Uerj | e-ISSN: 1982-0305 | ISSN: 1518-5370

DOI: 10.12957/teias.2024.79021
e79021

Em seguida, fazemos algumas leituras de pinturas e imagens em movimento como práticas metodológicas que precedem os exercícios de dispositivos pedagógicos. Estes são elementos indicadores para o que estamos denominando de pedagogia corsária, isto é, um processo que pretende trabalhar o ver, o escutar, o fazer e o refletir em cima e com a obra de Pier Paolo Pasolini.

ALGUMAS LEITURAS DE IMAGENS A PARTIR DA IDEIA DE UMA PEDAGOGIA CORSÁRIA

Segundo Nazário (1982), Pasolini foi influenciado por poucos diretores, como Murnau, Chaplin, Dreyer, Mizoguchi e Rosselini, desenvolvendo uma primazia estética através do contexto pictural. Sua paixão pela figuração humana e a composição de paisagens se davam por uma atração específica pela pintura do Trecento, que coloca o homem dentro de toda a perspectiva. Artistas como Giotto, Potorno e Fiorentino demarcam essas ressonâncias internas provocadas por uma sutileza da linguagem do tempo.

Figura 1: Visitação: Jacobo Potorno3

Fonte: https://youtu.be/JoREJt-3gh4

As figuras planas elaboradas em placas de madeira, pela ausência de telas, buscavam dar profundidade e volume às formas geométricas. As pinturas começavam a ganhar movimento e os rostos a ficar mais expressivos, com seus personagens agindo como seres comuns.

O registro de pessoas com a fisionomia do povo, uma marca pasoliniana, era também impressa por Caravaggio no século XVI. O que chamava a atenção de Pasolini, para além do personagem pictural e suas paisagens, eram as luzes destacadas pelo pintor. Como um apreciador de transgressões, Pasolini ficou encantado com a transição luminosa proposta por Caravaggio, na qual a luz universal renascentista se agregou a uma luz cotidiana e dramática e mais real; ou seja, ocorreu uma invenção de um novo tipo de luz. Também, atribuem-se ao pintor a invenção do diafragma e a sua luminosidade artificial característica da pintura.

Revista teias
ProPEd/Uerj | e-ISSN: 1982-0305 | ISSN: 1518-5370

DOI: 10.12957/teias.2024.79021
e79021

Figura 2: Vocação de São Matheus: Caravaggio

Fonte: https://youtu.be/JoREJt-3gh4

Na proposta fílmica está indicada a prática de ver as controversas realizações de Pasolini, que, em 24 anos dedicados à direção fílmica, compôs uma obra autoral complexa, visceral e muito distinta, geralmente espelhada no contexto político e social vivenciado pelo cineasta e no seu movimento de recorrer ao passado para elucidar sua visão política de mundo.

> Seus filmes são imperfeitos; suas filmagens flutuam: cada cena parece independer do todo. Os elementos ficam soltos, sem costura, como se a montagem fosse desprezada – e, com ela, a linearidade da narrativa – em função da beleza das imagens ou do sabor das histórias. Pasolini utiliza a câmera para criar uma espécie de mosaico racional, que torne aceitáveis e afirmativas histórias aberrantes ou casos limites (Nazário, 1982, p. 18).

Figura 3: Personagem do filme Teorema

Fonte: fotograma capturado do filme Teorema.

O sagrado existente na degradação humana dos marginais e a presença da tragédia subproletariada são marcas de realizações como Accattone (1961) e Mama Roma (1962); o enredo bíblico de um Cristo subversivo, que "movimenta cadeias de desejo em estado puro" (Nazário, 1982, p. 21), é desenhado em Evangelho Segundo São Matheus (1964); a dupla clown, que

Revista teias
ProPEd/Uerj | e-ISSN: 1982-0305 | ISSN: 1518-5370

DOI: 10.12957/teias.2024.79021
e79021

evangeliza pássaros, encontra São Francisco e representa de forma alegórica o papel do pequeno burguês num texto cômico e trágico acerca de preceitos ideológicos em Gaviões e Passarinhos (1966); e o rompimento com o cinema de prosa e sua consequente narrativa satisfatória, com uma presença sensível da câmera e da montagem associada a um enredo impopular e, quem sabe, inconsumível, surgem na fase poética do realizador. Nesse movimento provocador, Pasolini recorre às tragédias gregas, como em Édipo Rei (1967), ou representa uma potência reprimida de uma família pequena burguesa, como em Teorema (1968); Na Trilogia da Vida, como no filme Decameron (1971), o cineasta recorre aos valores não contaminados pela civilização, colocando em tela o sexo desgarrado do medievo em contraposição às moralidades suscitadas do seu tempo.

OS DISPOSITIVOS CORSÁRIOS – SUGESTÕES DE ATIVIDADES COM FILMES

Nesta seção, tomamos o conceito de dispositivo de Michel Foucault (1999), fazendo uma aproximação com o conceito de corsário, de Pasolini, para pensarmos algumas sugestões de atividades com filmes.

As redes de poder que nos incorporam são exercidas por diferentes técnicas, que a todo momento limitam o nosso modo de ser. No caso da sexualidade, Foucault (1999) observa um conjunto de discursos, tratados e técnicas que nomeiam alguma prática sexual, produzindo hierarquizações. O dispositivo da sexualidade estaria disseminado em muitas instituições físicas, como escola, religião, família, hospital e clínica, mas ele também ocupa um espaço social nas relações e apresenta justificativas na separação dos gêneros em quartos, salas de aula e banheiros.

No campo desse discurso social, fica evidente que alguns grupos são mais importantes que outros; logo, fica encaminhado através desses dispositivos que tipo de prazer é permitido, qual o lugar de fala legitimado e quem de fato é relevante nessa relação e poder.

O dispositivo, pensado a partir de Foucault (2000, p. 244), diz respeito a

> [...] um conjunto heterogêneo que engloba discursos, instituições, [...] enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode tecer entre estes elementos.

Inserindo esse conceito no campo das artes, percebemos uma subversão do modelo dispositivo, no qual ocorre uma resistência dessas plataformas de controle ao se reinventarem e deslocarem formas de ver padronizadas, criando outras "maneiras de ver e ser, experimentar outras sensações, narrativas, espaços e temporalidades" (Lins, 2019, p. 86). Assim, procedimentos pedagógicos inventivos são uma alternativa para elaboração de outros espaços, sonoridades, texturas, tempos, musicalidades e sentires para a prática com o cinema em espaços educativos.

Notando essa prática no cenário documental contemporâneo, a pedagogia corsária recorre aos dispositivos enquanto recurso metodológico que cria artifícios e induz determinadas situações a serem registradas. Em Santo Forte (1999), Eduardo Coutinho utilizava o termo prisão "para caracterizar o conjunto de regras autoimpostas que abalizam o processo de realização de seus documentários" (Lins, Mesquita, 2008, p. 56). Essas regras, desafios, jogos e exercícios com o cinema são pontos de partida para outras criações na forma de se narrar e que podem inspirar os estudantes para compreender aspectos básicos do cinema e explorar outras e novas possibilidades com imagem e som.

Revista teias
ProPEd/Uerj | e-ISSN: 1982-0305 | ISSN: 1518-5370

DOI: 10.12957/teias.2024.79021
e79021

A seguir, examinamos alguns filmes de Pasolini, aproximando-os da ideia de dispositivos no sentido de provocar reações e novos modos de ver. Também, aproximamo-nos da ideia de pilhagem, utilizando desses filmes aquilo que julgamos mais interessante para a nossa análise.

A Alegoria da Estrada

Em muitos momentos da obra fílmica pasoliniana, observamos a estrada como alegoria de transição para as personagens. A estrada é um meio que conduz a personagem em transformação e um campo de profundidade também em transformação, como a transição do rural engolido pelo urbano, às ruínas de um passado que resiste em tela ou mesmo a destroços demarcados por um conflito armado. Nesse cenário, urbano ou rural, essa personagem geralmente fala sobre si e reflete sobre sua condição, numa espécie de crise existencial, conversando consigo mesma, ou com a câmera, quebrando a quarta parede: "Para Pasolini, somos levados a compreender o cinema como um sistema de signos no qual a realidade do homem que caminha, fala, vive sua experiência corpórea no espaço da cidade é expressa por esse mesmo homem" (Souza, Albuquerque, 2013, p. 58).

Pasolini tem como marcas de seu cinema a poesia e a ambiguidade entre o mundo exterior e o mundo interior. Bebendo da literatura, no discurso indireto livre, a câmera se confunde com a visão do narrador e com a subjetividade da personagem. Desprendidas de uma hierarquia de vozes, essas personagens carregam consigo mundos próprios, por isso há um revezamento dessas vozes. Isso é denominado no cinema pasoliniano de câmera subjetiva indireta (Xavier, 1993), essa imagem que fornece múltiplas visões em tela, sem que tenhamos claro o limiar entre a interiorização e o mundo objetivo.

Seguem alguns fotogramas do filme e uma proposta de atividade que poderia ser feita a partir dele:

Figuras. 4 a 7: Fotogramas dos filmes (da esquerda para a direita); 5: Accatone, Mamma Roma, Evangelho Segundo São Matheus e Gaviões e Passarinhos

Revista teias
ProPEd/Uerj | e-ISSN: 1982-0305 | ISSN: 1518-5370

DOI: 10.12957/teias.2024.79021
e79021

Fonte: fotogramas capturados do YouTube.

No filme inteiro, notamos "uma oscilação entre objetivo e subjetivo, na qual o movimento próprio das coisas se mescla ao movimento de uma interioridade, um contaminando o outro com o seu estilo" (Xavier, 1993, p. 108).

Com esse filme, por exemplo, pensamos que o dispositivo equivale a uma filmagem (em plano sequência ou não) de um corpo (ou mais) em uma estrada que transita por duas realidades espaciais (de preferência uma transição entre o arcaico e o dito "civilizado" com a liberdade de criação nos elementos de arte) com a presença ou não de um discurso verbal, mas com o uso de um recurso fílmico: câmera subjetiva indireta, presente na composição e na captação.

Nas imagens aqui presentes, temos várias possibilidades do uso da câmera no enquadramento da figura humana, seja num recorte frontal, lateral ou outro. A estrada é um elo de mundos; o deslocar por ela é também um momento de introspecção e autorreflexão. Os personagens pasolinianos colocam em tela suas reflexões, deixando a imagem objetiva abrir fissuras para a subjetividade, isto é, o discurso subjetivo indireto. Dessa forma, a proposta dessa alegoria pedagógica consiste em filmar personagens caminhando por uma estrada em um plano sequência e apresentando suas subjetividades (emoções, canções, reflexões e pensamentos) para a câmera. Não é necessária a quebra da quarta parede. Tal critério fica a cargo do realizador.

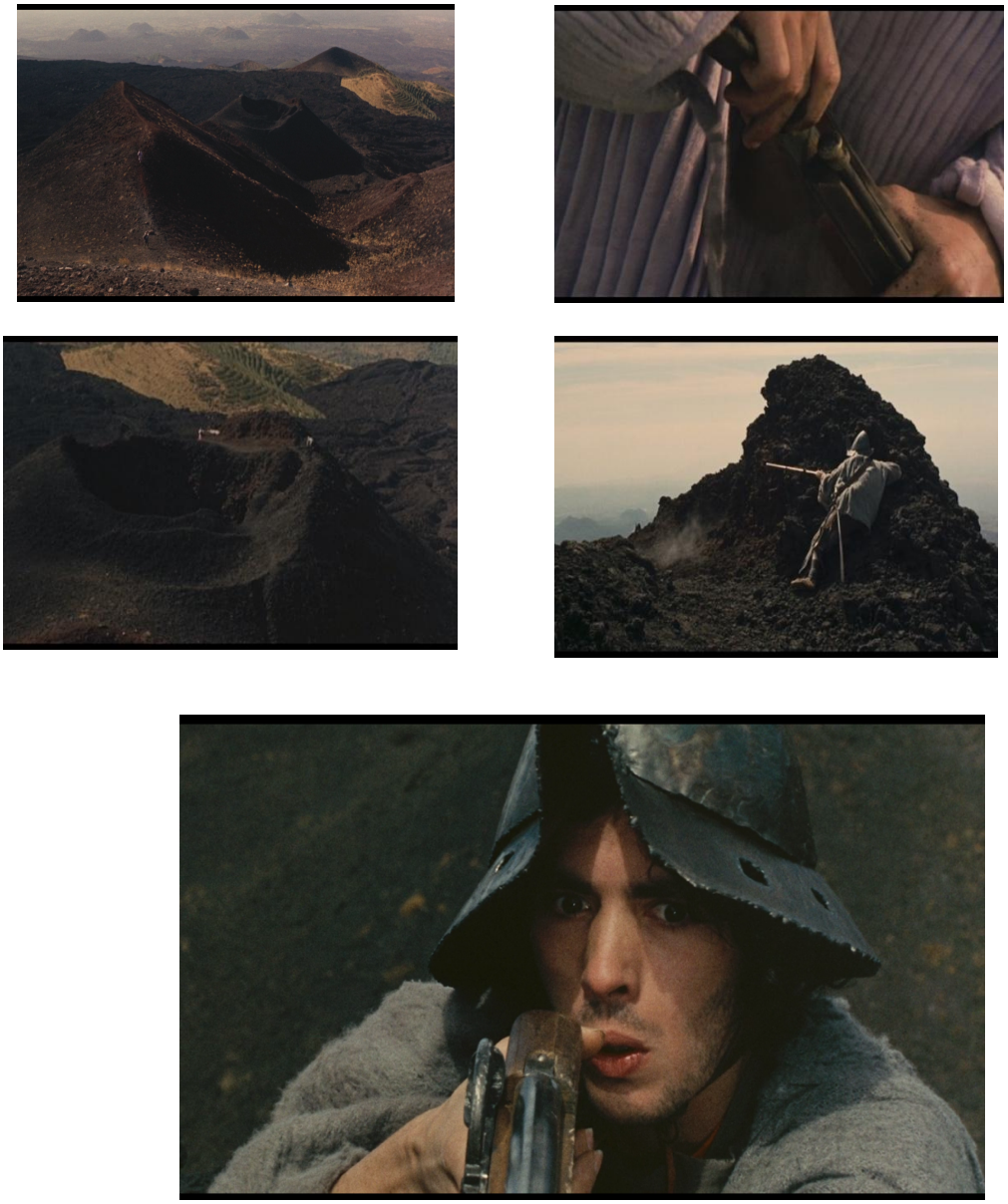
Retalhos

Dentro do cinema-poesia de Pasolini, a realidade precisa ser enquadrada para imprimir os seus signos. Essa realidade, artificialmente construída, está na interferência plástica que o cinema oferece (Grüner, 2015). O cineasta rejeita o plano-sequência do cinema de prosa e a sua pretensão naturalista, ou mesmo uma busca de infinitude, e afirma que o processo de montagem fornece uma linguagem de ação essencial para a semiologia da realidade. A seguir, um exemplo de um fragmento fílmico que não recorreu ao uso de plano sequência:

Figuras 11 a 15: Cenas do filme Pocilga

Revista teias
ProPEd/Uerj | e-ISSN: 1982-0305 | ISSN: 1518-5370

DOI: 10.12957/teias.2024.79021
e79021



Fonte: fotogramas capturados do filme Pocilga. Disponível em https://youtu.be/Z9K65E8tQIE

Nesse dispositivo, por exemplo, o educador indicaria para a turma como um todo, ou para grupos de trabalho, alguns planos sequências ou trechos fílmicos com poucos cortes. Cabe ao grupo, ou turma, incidir sobre esse plano-sequência, reafirmando os preceitos pasolinianos, em que o processo de montagem marca presença de uma subjetividade ordenadora. Os alunos devem costurar suas ideias na tela fílmica através da edição. Podem, ainda, dublar vozes, adicionar imagens de arquivo, confeccionar novas imagens e sons e recortar partes imagéticas do próprio filme indicado pelo professor.

Pirilampos

Revista teias
ProPEd/Uerj | e-ISSN: 1982-0305 | ISSN: 1518-5370

DOI: 10.12957/teias.2024.79021
e79021

Pirilampos são as resistências que sobrevivem à escuridão exacerbada ou à luz ofuscante, de acordo com Pasolini (2020), como já mencionado anteriormente: comunidades nativas, espaços de cultura viva, edificações e construções arquitetônicas, saberes, cosmogonias, canções, ou seja, tudo aquilo que não é enquadrado nos preceitos universalistas do nosso mundo.

Esse dispositivo propõe aos educandos que tragam para a sala de aula um material vaga-lume: uma textura sonora, uma imagem, uma filmagem, uma poesia, um texto, um(a) arte(fato) que dialogue com processos de resistências em nosso mundo.

Innocenti Nineto Inoccenti Totò

Numa divertida sequência de Gaviões e Passarinhos, o Innocenti Nineto e o Inoccenti Totò são enviados por São Francisco para fazerem os pássaros entenderem o retorno de um homem de olhos azuis que iria pregar o fim da luta de classes e a morte do sistema burguês. Para os gaviões, Inoccenti Totò canta ou assobia; para os passarinhos, ele antecipa o signo da fala e se comunica com pulos e movimentos corporais, como uma dança.

Nesse caso, podemos fornecer para a turma como um todo, ou grupos, trechos fílmicos do cinema de Pasolini com contornos verbais. A partir deles, os educandos devem realizar uma representação da mesma cena sem emitir a voz. Isto é, deve-se realizar o diálogo com outros elementos corporais comunicativos, como as expressões, as danças, os gestos, as onomatopeias etc.

Cavação

No cinema de Pasolini, o passado se faz atual mesmo no discurso do presente. É o que ainda não foi sucumbido pelo modelo padronizador industrial citadino. Em seus ensaios políticos, repetidas vezes, o intelectual apontou, com preocupação, como o discurso do arcaico, enquanto algo a ser superado, estava sendo assimilado por sujeitos originários dessas culturas; um argumento que recorre ao "belo", ao "certo" e ao "necessário" para remover construções, bairros, sociedades e história.

Esse exercício corresponde ao registro fotográfico desse resquício de passado existente em nosso mundo. Quais rastros perduram? Onde se encontram os signos de um espaço que resistem em sua forma arquitetônica, sonora, estética? Quais sãos os artefatos ou memórias que perduram?

REFERÊNCIAS

ALVES, Vitória Moura; SILVA, Glenda Esther Ferreira da; VERSUTI, Andrea Cristina. Recontando Volpi por Infâncias Multiletradas: Experiências do Projeto Universidade e Escola sem Muros. In: VERSUTI, Andrea. Cristina (Org.). *Tertúlia de ensaios e poéticas sobre Educação, Tecnologias e Comunicação.* Aveiro, PT: Ria Editorial, 2020. Disponível em http://www.riaeditorial.com/index.php/tertulia-de-ensaios-e-poeticas-sobre-educacao tecnologias-e-comunicacao/. Acesso em 5 set. 2023.

BAKHTIN, Mikhail. O autor e a personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal.* Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 3-186.

BARROS, Letícia Maria Renault; BARROS, Maria Elizabeth Barros de. O Problema da Análise em pesquisa cartográfica. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia (Org.). *Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum.* Porto Alegre: Sulina, 2014. v. 2. p.175-

Revista teias
ProPEd/Uerj | e-ISSN: 1982-0305 | ISSN: 1518-5370

DOI: 10.12957/teias.2024.79021
e79021

202.

COSTA, Luciano Bedin da. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. *Revista Digital do LAV*, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 66-77, 2014. DOI: 10.5902/1983734815111. Disponível em https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/15111. Acesso em 5 mar. 2024.

DIDI-HUBERMAN, George. *Sobrevivência dos Vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I.* A vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. Sobre a História da sexualidade. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2000. p. 137-162.

FRANCO, Marília. A educação e o cinema que corre nas veias. In: BARBOSA, Maria Carmen Silveira; SANTOS, Maria Angélica dos (Org.). *Escritos de Alfabetização Audiovisual.* Porto Alegre: Libretos, 2014.

GRÜNER, Eduardo. Pier Paolo Pasolini: A Tragédia do Real. In: YOEL, Gerard (Org.). *Pensar o cinema. Imagens, ética e filosofia.* São Paulo: Cosac Naify, 2015.

LINS, Consuelo. Cao Guimaraes. Arte documentário ficção. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2019.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Claudia. Filmar o Real. Sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

NAZÁRIO, Luiz. *Pasolini. Orfeu na sociedade industrial.* São Paulo: Brasiliense, 1982.

OLIVEIRA, Paula Gomes de. Palavras e imagens infantis: intercambiando linguagens e recriando o mundo com vaga-lumes. *Quaestio*, Sorocaba, SP, v. 22, n. 2, p. 493-508, maio/ago. 2020.

PASOLINI, Pier Paolo. *Os jovens infelizes. Antologia dos ensaios corsários*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

PASOLINI, Pier Paolo. *Estamos todos em perigo.* Última entrevista de Pier Paolo Pasolini com Furio Colombo. Tradução Bernardo RB. Revisão Guilherme Gontijo Flores. *Caderno de Leituras*, n. 86, pp. 1-9, jan. 2019. (Edições Chão de Feira). Disponível em https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2019/01/cad88.pdf. Acesso em 20 jun. 2024.

PASOLINI, Pier Paolo. *Escritos Corsários*. Tradução Maria Bethânia Amoroso. São Paulo: Editora 34, 2020.

PASOLINI, Pier Paolo. *O "discurso" dos cabelos. In: Escritos Corsários*. Tradução Maria Bethânia Amoroso. São Paulo: Editora 34, 2020. p. 35-41.

PASOLINI, Pier Paolo. *O artigo dos vaga-lumes. In: Escritos Corsários*. Tradução Maria Bethânia Amoroso. São Paulo: Editora 34, 2020. p. 162-169.

SOUZA, Solange Jobim e; ALBUQUERQUE, Elaine Deccache Porto. Bakhtin e Pasolini: vida, paixão e arte. In: FREITAS, Maria Tereza A. (Org.). *Educação, Arte e Vida em Bakhtin*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 47-60.

XAVIER, Ismail. O cinema moderno segundo Pasolini. *Revista de Italianística*, São Paulo, Brasil, v. 1, n. 1, p. 101–109, 1993. DOI: 10.11606/issn.2238-8281.v1i1p101-109. Disponível em https://www.revistas.usp.br/italianistica/article/view/87787.. Acesso em 12 jul. 2024.

Submetido em 07 de setembro de 2023
Aprovado em 20 de agosto de 2024

Revista teias
ProPEd/Uerj | e-ISSN: 1982-0305 | ISSN: 1518-5370

DOI: 10.12957/teias.2024.79021
e79021

Informações das autoras

João Paulo Barreto Dias
Universidade Federal de São João-del-Rei (UFSJ)
E-mail: jpbarretodias@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0009-0002-9250-3424
Link Lattes: http://lattes.cnpq.br/5966285303063286

Giovana Scareli
Universidade Federal de São João-del-Rei (UFSJ)
E-mail: giovana_scareli@ufsj.edu.br
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8976-5901
Link Lattes: https://lattes.cnpq.br/6602683272664282