

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE



**INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
CINEMA E AUDIOVISUAL**

LAURA PATIÑO CASASFRANCO

A EXPERIÊNCIA DA FORMAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

Reflexões para um retorno às experiências transformadoras

**Niterói
2017**

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
CINEMA E AUDIOVISUAL**

LAURA PATIÑO CASASFRANCO

A EXPERIÊNCIA DA FORMAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

Reflexões para um retorno às experiências transformadoras

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação de Bacharelado em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense como requisito à obtenção do grau Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientadora: Profa. Dra. Eliany Salvatierra

**Niterói
2017**



Universidade
Federal
Fluminense

IACS - Instituto de Arte e Comunicação Social
Departamento de Cinema e Vídeo

PARECER DE PROJETO EXPERIMENTAL

Aluna:	Laura Patrão Casarano		
Curso:	Cinema e Audiovisual	Matrícula:	
Título			
A experiência da formação em cinema e audiovisual: Reflexões para um retorno às experiências transformadoras			
Banca Examinadora			
Prof. Orientador²	Elizany Szlavaterra Machado		
	Marina Cavalcante Tedesco		
	Douglas Moraes Rezende		
Data de Apresentação	14/07/2017		
Parecer			
A banca destaca o mérito do tema em refletir sobre a formação do educando no bacharelado de Cinema da UFF. O texto flui e apresenta questões políticas, éticas e estéticas relevantes com competência e coloca a experiência pessoal em diálogo com as teorias de forma bem articuladas.			
Nota Final	Dez		
Assinaturas da Banca			
Prof. Orientador²	Elizany Szlavaterra Machado		
	Marina Cavalcante Tedesco		
	Douglas Moraes Rezende		

À minha família, inspiração e estímulo no fazer artístico, na natureza questionadora e no constante desejo de expansão.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer por todos e cada um dos encontros que a universidade me brindou nesses quatro anos, cada um fundamental e intenso na sua singularidade, e que com certeza contribuíram para instigar essa reflexão. Queria agradecer a algumas pessoas em particular para além de todo o apoio e carinho que sempre tiveram:

Ao meu irmão, por estar sempre alimentando meus pensamentos e reflexões enmaranhados em um cuidado acolhedor, e por sempre nutrirmos um no outro esse desejo profundo de adentrar na nossa essência, desvendar esse interior tão próprio e ao mesmo tempo tão nosso, de todos.

À minha mãe, por ser esse espelho de mulher tão forte e tão sensível, tão dedicada e cuidadosa com o outro, e, sobretudo, por sempre estimular em mim esse ser artista que diz tanto sobre a essência dela.

Ao meu pai, por compartilhar todo seu conhecimento e amor, por sempre querer fazer a diferença, sendo firme em seus direcionamentos e em meio a qualquer contexto nunca se resistir a sonhar, me fazendo também sonhadora.

A Eliany Salvatierra, orientadora querida que conheci em meio a uma viagem para me ajudar a concluir esta, por aceitar esse convite por simpatia e acabar nos descobrindo compartilhadoras de vários interesses e filosofias, pela dedicação e todas as indicações mais que acertadas no direcionamento desse trabalho.

Ao Rafael, por me acompanhar durante a viagem pela faculdade descobrindo juntos todas estas questões em meio a reflexões de cinema, da formação, da vida e das nossas vontades mais profundas, mas especialmente pela incessante vontade de transgredir, de se rebelar e me mostrar a importância do fazer, de experimentar.

À Giovanna, pela parceria nessas reflexões sobre nosso interior mais profundo e pela disposição e amor incondicional durante esse processo tão transformador, numa sintonia de almas eterna, sempre passando e refletindo as mesmas questões, esse trabalho foi também uma extensão das nossas conversas.

À Rosa, por ter se tornado amiga, irmã e as vezes mãe, tão rápida e intensamente nesse momento de introspecção, fazendo renascer em mim a sede pelo conhecimento e a importância de manter limpa a casa, sobretudo essa dentro de mim. Também ao Vicente por ser essa alegria

renovadora dentro da nossa casa que fez ressurgir em mim a inocência de se relacionar com as coisas como se fosse a primeira vez.

À Isabel, pela sua parceira desde o início da faculdade pensando cinema, compartilhando incertezas, medos, aspirações e paixões, e pela sua entrega a nutrir as relações com expressões tão singulares e cheias dela.

Agradeço também ao Caique Valário, à Lorena Alves, ao Rafael Romão, à Laura Addor, ao Felipe Arêas, à Clara Chroma e à Beatriz Praça por me ouvirem e pensarem esse trabalho junto comigo de diferentes formas; suas ideias, depoimentos e sugestões foram indispensáveis.

À Nina Fabico e Douglas Resende, por aceitarem compor a banca e me brindarem sugestões e comentários tão enriquecedores. Por último, mas não menos importante, aos demais professores que fizeram parte dessa trajetória e instigaram de diversas formas esta reflexão.

If there's any kind of magic in this world it must be in the attempt of understanding someone sharing something. I know, it's almost impossible to succeed but who cares really? The answer must be in the attempt. (RICHARD LINKLATER, Before Sunrise, 1995)

RESUMO

A experiência universitária de formação em cinema e audiovisual, da autora do presente texto, faz transparecer questões filosóficas sobre conceitos como relação, linguagem, comunicação, arte, experiência, formação, e tocam também em reflexões pedagógicas, econômicas e políticas. O que significa formar artistas no contexto que nos encontramos de produção industrial onde a arte nos parece cada vez mais distante de nós mesmos?

Palavras-chave: cinema universitário; relação, experiência; processo; arte; estética; indústria; formação

ABSTRACT

The university experience of cinema and audiovisual formation, of the present author of this text, came to notice philosophical matters about conceptions of relationship, language, communication, art, experience, formation and also pedagogical, economic and political matters. What means to form an artist under the context of industrial production where art seems everytime more distant from ourselves?

Keywords: university cinema; relationship; experience; process; art; esthetics; industry; formation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Imagem de Divulgação do Primeiro Festival de Chorume em Maio de 2015.....	22
Figura 2 – Foto do Festival de Chorume em junho de 2017.....	23
Figura 3 - Foto da Ocupação do Novo IACS em Setembro de 2016.....	23
Figura 4 - Foto da Ocupação do Novo IACS em Setembro de 2016.....	24
Figura 5 - Foto da Ocupação do Novo IACS em Setembro de 2016.....	24
Figura 6 - Foto da Ocupação do Novo IACS em Setembro de 2016.....	24
Figura 7 - Cena do filme Corações Sangrantes de Jorge Polo de 2014.....	28
Figura 8 – Cena do filme Desmonte de Mari Cavalcanti.....	29

SUMÁRIO

PREÂMBULO.....	1
1 A ETERNA VIAGEM, O ENCONTRO COM O OUTRO.....	3
1.1 Opostos complementares: dualidade e unidade.....	3
1.2 Os sentidos, o diálogo e a linguagem.....	5
1.3 Abertura e transformação.....	7
2 COMUNICAÇÃO COMO ARTE, ARTE COMO EXPERIÊNCIA. O DECLÍNIO DA EXPERIÊNCIA.....	10
2.1 Da experiência comum à experiência estética.....	10
2.2 A dificuldade atual de se ter uma experiência.....	13
3 SUBVERTENDO A FORMA, BUSCANDO O ERRO. (TRANS)FORMANDO.....	16
3.1 Buscando as brechas.....	16
3.2 Arte, mídia, audiovisual e experimental.....	17
3.3 Trans-formar. A universidade como espaço para o experimental.....	20
CONCLUSÃO.....	25
BIBLIOGRAFIA.....	30

PREÂMBULO

Ter a oportunidade de estudar e vivenciar uma faculdade de arte e comunicação, nesse caso no Instituto de Arte e Comunicação (IACS) da Universidade Federal Fluminense (UFF), trouxe à tona muitas questões que pude pensar junto a colegas ao longo de toda a experiência universitária. Questões que, por um lado surgem dos estímulos de boas aulas, cujas dinâmicas em sala produzem movimentos tão fortes internamente que canalizam numa vontade de criar e transformar e, por outro, surgem ao nos encontrarmos com posturas pouco flexíveis ou conservadoras, que inicialmente geram frustrações, mas geram também uma aspiração por avistar novos horizontes, um desejo pulsante por transformar velhas estruturas e sentir ventos que soprem em outras direções.

Pude refletir sobre possíveis métodos para lidar com indivíduos em processo de formação em um contexto tão marcado pelo mercado e a produção industrial, sobre a experimentação, o erro, o lúdico. Sobre quem somos ao entrar na faculdade e quanto nos prendemos a essa ideia que temos de nós mesmos, permitindo-nos ou não transformações verdadeiramente profundas, abrindo-nos a possibilidade de sonhar com as diferentes formas de experimentar a universidade e nós mesmos.

Juntei minhas inquietações, os relatos de amigos, de colegas - que também pensam o audiovisual universitário e a formação de cinema -, *bebi* de algumas referências bibliográficas coletadas por sugestões de professores e dos próprios alunos; e me propus a refletir sobre a experiência da formação universitária de cinema e audiovisual.

Em uma tentativa de levar a reflexão para um lugar mais próximo de questões sobre aquilo que nos define como indivíduos, e como isso se vê refletido em meio ao atual contexto de expansão desenfreada do modelo capitalista, recorri ao meu processo. Indaguei-me sobre os encontros, as experiências, aquilo de mais transformador ao longo da formação, em uma tentativa de tornar consciente o processo em marcha ou o processo que tive em determinado momento, fugindo dos simples resultados.

Farei uma primeira reflexão baseada em Ciro Marcondes Filho, Eugênio Carutti e Martin Buber, sobre a importância do entendimento da relação, do vínculo e da comunicação. A presença latente da dualidade nas diferentes escalas e esferas do ser. Sobre como as relações, a natureza do indivíduo, a linguagem têm um papel fundamental na tomada de consciência da necessidade de se abrir ao outro como passo essencial para a constante transformação.

Tomado o primeiro passo fica clara a relação entre essa postura de harmonização e a postura artística de criação e percepção. Encaminho a reflexão para a noção de experiência, começando com a visão de Jorge Larrosa para depois entender a visão de experiência estética de John Dewey. A visão de Dewey levanta o questionamento sobre o lugar da experiência no contexto industrial, um contexto que carece de lugar para indivíduos criarem e viverem experiências prazerosas na sua relação com o mundo tangível. Vive-se uma massificação, prática que tira a ênfase do processo e visa apenas a criação de produtos.

Baseada nas reflexões de Arlindo Machado, reflito posteriormente sobre a relação de arte e tecnologia, sobre o cinema como resultado dessa modernidade, que andou sempre muito ligada à noção de produto, homogeneização e padronização. Um cinema industrial baseado na repetição do sucesso (financeiro) e não na vivência prazerosa e plena do processo. Para, então, repensar o cinema na atualidade com a ampliação da acessibilidade tecnológica, uma possível reaproximação dos indivíduos com o processo vivido de forma mais plena.

Por fim como forma de buscar espaços para vivenciar essa aproximação, remeto a minha experiência de formação em cinema e audiovisual e busco questionar o espaço da universidade. Me proponho, assim, a pensar a universidade como espaço fértil para experimentar e transformar moldes.

1 A ETERNA VIAGEM, O ENCONTRO COM O OUTRO.

Ao refletir sobre a formação antes de tudo falamos de um encontro. De uma troca com alguém ou algo que ainda não conhecemos, que nos é estranho, diferente, novo. Começarei a reflexão falando sobre esse encontro enquanto fator recorrente e permanente na nossa vida devido a nossa natureza em constante construção. Como em uma eterna viagem, cada encontro nos move em uma nova direção, ditando novos começos e despedidas.

1.1 Opostos complementares: dualidade e unidade.

A primeira separação é também o primeiro encontro, nascer significa quebrar a relação vital com nossa mãe e tornar-se dois; como reflexo disso iniciam-se os encontros desse novo ser com o mundo. Desde o começo, o indivíduo estabelece relações com os lugares, as coisas, as pessoas. Influenciado pelo seu contexto, cria raízes e memórias que passam a orientar suas decisões e direcionamentos. Cada novo encontro, seja com um novo lugar, situação ou indivíduo, envolve o nascimento de algo novo e na separação (morte) do que não precisa mais existir, uma constante transformação. É nessa constante ida e vinda de opostos que se dá a vida.

Reconhecer-se como ser em construção requer uma postura consciente diante desse ciclo de começos e fins -nascimentos e mortes-, um entendimento sobre a necessidade de abrir mão das noções fixas que temos de nós mesmo para entrar em sintonia com o mundo e vivenciá-lo. Para construir-se é preciso estar aberto a ser transformado por esses encontros e assim perpetuar o fluxo, o movimento constante da vida, recriando-se a cada instante.

Para entender melhor essa ideia vou expor o pensamento de Martin Buber (2013), que reflete sobre a existência de uma dualidade complementar, que para ele recai entre o que ele chama de “palavras-princípio”: o “Eu-Isso” e o “Eu-Tu”. A primeira diz respeito à forma como o *Eu* experiencia o mundo, o *Isso* tem algo por objeto, trata-se do *Eu* diante das coisas, portanto de uma interação de dominação e utilização, na qual o *Eu* se separa daquilo que percebe como diferente, limitando-o, tornando-o estático. A segunda é sobre a forma que o *Eu* se relaciona com o mundo, o *Tu* permanece em relação, ele não possui nada, é algo ilimitado, que está além do espaço e do tempo. A questão está na *relação*, no *Eu* em reciprocidade com o *Tu*, que recebe e exerce ação simultaneamente em um instante eterno. Mas o *Tu* não pode ser ordenado, ao mesmo

tempo que ele representa uma unidade eterna, ele é incapturável, pois existe uma eterna dualidade entre essa forma e o *Isso*. O *Eu*, ao tomar consciência de si, destaca-se do outro, objetiva-o, transformando-o em um *Isso*. No entanto, todo *Isso* pode vir a se transformar em um *Tu* novamente.

Buber diz que a criança quando nasce tem dentro de si o instinto de tudo transformar em *Tu*, o *Tu* é inato. No primeiro encontro do bebê ele não experimenta o mundo, mas se perde na reciprocidade desse encontro, em uma busca pela sua ligação espiritual com o vínculo cósmico do ser.

A criação revela a sua essência como forma no encontro. Ela não se derrama aos sentidos que a aguardam, mas ela se eleva ao encontro daqueles que a sabem buscar. Tudo o que será representado diante do homem adulto, como objetos habituais, deve ser conquistado, solicitado pelo homem em formação num inesgotável esforço, pois coisa alguma é parte de uma experiência, nada se revela senão pela força atuante na reciprocidade do face-a-face. (BUBER, 2013, pp 66-67)

Eugenio Carutti (2014), numa tentativa de entender, e assim como Buber de naturalizar a existência necessária das duas formas, fala também de uma dualidade, fazendo a reflexão a partir da natureza do ser humano. Para ele, por um lado, o homem como animal-predador tem uma tendência natural por dominar, controlar, se apropriar daquilo que identifica e recorta como diferente, portanto perigoso; trata-se de um instinto de sobrevivência. Essa dominação implica na criação de uma hierarquia na qual me identifico como algo separado daquilo que observo. Ao me identificar como sujeito, torno o outro objeto. A criação de uma identidade, de uma cultura, nesse sentido, são também respostas a essa tendência natural, que chama de “Inteligência Competitiva”, uma forma de processar informação que tem se tornado hegemônica e representa a razão do conflito permanente que vive-se na atualidade.

Por outro lado, chama a atenção para outro tipo de inteligência presente na espécie humana que precisa ser mais desenvolvida, a “Inteligência Vincular”. O vínculo aparece como algo complexo para a mente que enxerga objetos, ele não começa nem termina, da mesma forma que a relação em Buber. Para vincular-se com algo é necessário deixar de enxergar esse outro como objeto, tentar impedir a mente dessa tendência de criar moldes e de recortar a informação para tornar as coisas coerentes com o seu passado, ou seja, essa postura implica em abrir mão da

identidade. “A possessividade está na base do vínculo”¹, afirma Carutti, reiterando a consciência da coexistência de opostos, no sentido de que a Inteligência Competitiva atua em conjunto com a Inteligência Vincular, elas criam uma tensão, que é essencial para o surgimento da vida.

Há uma nova ciência que fala do saber da vida, de um saber não culpado, que canta a volúpia, a vitória sobre o instinto de morte. Trata-se da ciência inspirada em Vênus. Ela enfrenta Marte, estruturada em Platão e Descartes, que nada descobre, nem inventa, que só repete, que nos impediu até hoje de conhecer Lucrécio. Que segue razão, que muito frequentemente se engana, e não segue os sentidos, que jamais se ou nos enganam. Contra o excessivamente iluminado da luz platônica, o claro-escuro de Vênus, que nos permite ver os relevos por efeitos de contraste. (SERRES apud MARCONDES FILHO, 2010, p 257)

1.2 Os sentidos, o diálogo e a linguagem.

Entender o lugar do corpo e dos sentidos nessa relação é fundamental para tornar-se consciente da nossa unidade enquanto seres, perceber o que significa a presença. “Toda vida atual é encontro” (BUBER, 2013, p 57). Para Buber, o Eu que apenas experiencia vive no passado, pois os objetos pertencem ao passado e dizem respeito a sentidos criados para determinado momento específico. O diferencial está em perceber a importância da presença, da “ação diante do que se está face-a-face”. O essencial é tornar-se presente, entregar-se ao momento sem tentar capturá-lo, afastar-se da ideia das coisas, das expectativas, do que já foi. Carutti diz que ao tentar “coerentizar” com o passado, aquilo que conhecemos, somos ou já vivemos, tornamo-nos menos sensíveis, pois recortamos apenas a parte da informação que favorece a perpetuação daquele que já sou, nesse sentido impedimo-nos de sentir coisas novas.

A vida, como energia, no sentido de algo vivo, está entre esse jogo dialético dos extremos, no qual o corpo como estrutura serve de veículo no momento presente. Para Serres, nosso corpo é o suporte da memória e transmissão, de tal forma que todo o conhecimento vem através dos sentidos, “Nosso corpo diante dos fluxos da cultura recebe tudo, é tela perfurada, vazada; por ele tudo passa, mas é também pré-condição para tudo, superfície que se prepara para receber o sentido, aparato que se posiciona antes da linguagem” (SERRES apud MARCONDES

¹ Para Carutti, quando amamos experienciamos o sentimento de possessividade pela primeira vez. Amar é privilegiar o vínculo por cima da identidade, e nesse sentido é uma força criativa, pois exige que o ser esteja aberto a se transformar através do outro. (2014)

FILHO, 2010, p 31).

Nosso corpo está conectado com nossa fonte de origem, preparado para agir de acordo com nossos instintos mais animais e nossa intuição mais profunda, que anseia o vínculo, a relação. É desse encontro do corpo com o mundo que nasce o sentido (um Isso); como colecionadora de sentidos: a memória, que tenta reconhecer pelos órgãos dos sentidos; e numa busca por compartilhar essa tentativa de concretizar o vínculo, surge a linguagem, potência de expansão do ser.

Marcondes Filho desenvolve o conceito de *Acontecimento Comunicacional*. Diferente do processo que é linear e contínuo, o Acontecimento é o todo que me abate, que me atravessa, é algo que acontece sem eu procurá-lo, é único, profundo, é impenetrável, está além do tempo e do espaço, é o “tempo em estado puro” (PROUST apud MARCONDES FILHO, 2010). Diz que o Acontecimento é o sentido mesmo, pois o sentido é uma fricção entre a coisa e o ser, uma produção instantânea para cada situação, é incorpórea, é o que dá sentido à memória.

Ao refletir sobre o que é comunicar, foge também do objeto -do que é comunicado-, e dá ênfase ao ato em si. Afirma, que a comunicação vai além do informativo, deve nos incomodar, nos forçar a pensar, estimular os órgãos dos nossos sentidos, e, na medida em que deve interagir com o corpo, nos tocar, é também um fenômeno estético.

Vê no diálogo a gênese do aparecimento de um Tu, no encontro com o outro: o processo fundamental para sair de si. “No diálogo, abolem-se os limites entre o eu e o não eu, eu dissolvo-me na carne do mundo, não sou mais eu quem fala, a fala fala em mim” (MARCONDES FILHO, 2010, p. 46). Trata-se de dois corpos que em suas particularidades conectam-se entre si por sua conexão ao todo. É como unir-se ao outro em um corpo só, que sente e percebe junto o novo.²

Nuestro lenguaje cotidiano [...] sostiene la percepción de un mundo de entidades absolutamente separadas y cuyas únicas relaciones posibles entre sus elementos son "externas" a los mismos.

Inversamente, en todo lenguaje mandálico u holográfico, cada uno de sus elementos recrea la matriz global. Cada elemento contiene dentro de sí a todos los demás y sus relaciones con las otras partes del sistema son a la vez "internas" y "externas", como corresponde a un lenguaje cuya función es la de comunicar la profunda unidad en la

² Levinas fala da relação entre Alteridade e Feminilidade, na qual vê o feminino como uma energia que acolhe o outro, que tem o poder de nos remeter a forças invisíveis de transcendência. (apud MARCONDES FILHO, 2010, p. 44)

diferencia del "adentro" y el "afuera". Estos son lenguajes sagrados —como la Cábala, el I-Ching o la Astrología— y en su propia naturaleza reside la posibilidad de llegar a la totalidad a través de cada una de sus partes, como en un juego de cajas chinas. [...] Por esto la astrología exige el desarrollo armónico de dos funciones aparentemente contradictorias: la capacidad de permanecer en contacto con totalidades, sin escindir las en formas separadas y, a la vez, la capacidad de discriminación que permite establecer distinciones y diferencias.³ (CARUTTI, 2003, p 4.)

Nessa reflexão de Carutti sobre a linguagem ocidental em oposição à *linguagem sagrada*, fica explícita a visão que também expõe Buber ao falar do “Mana”, essa ligação com o poder universal que atravessa todas as dimensões e para ele está presente nos fenômenos elementares de relação. O mundo habita dentro de cada ser como presente e nos ensina a encontrar o outro, “[...] que nos ocupa quando nos liberamos de nós mesmos , que realiza em nós essa operação de intervir em nossos pressupostos, alterando-os” (MARCONDES FILHO, 2010, p. 27)

1.3 Abertura e transformação

O conhecimento de si significa o conhecimento do todo, a dualidade transforma-se em unidade. É necessário nos reconhecer como seres mutáveis, e priorizar a natureza do vínculo sob a natureza objetificante, estar aberto e permitir que o outro me transforme, que nos transformemos mutuamente. O encontro é potência transformadora. Se abrir ao novo significa abrir mão da concepção que temos de nós mesmos. Marcondes Filho fala da abertura enquanto desterritorialização, não devemos nos prender mais à forma, o que sou, mas pensar nas forças, na unidade. “O ser deixa de ser terra, raiz, solo, para tornar-se cosmos, energia, forças.” (2010, p. 40). Nos encontramos no fim transformados, depois de nos perder de nós mesmos.⁴

Ainda na sua tentativa por entender o fenômeno comunicacional, o autor propõe o

3 Tradução da autora: Nossa linguagem cotidiana [...] se sustenta na percepção de um mundo de entidades absolutamente separadas e cujas únicas relações possíveis entre seus elementos são “externas” aos mesmos. Inversamente, em toda linguagem mágica ou holográfica, cada um de seus elementos recria a matriz global. Cada elemento contém dentro de si a todos os demais e suas relações com as outras partes do sistema são ao mesmo tempo “internas” e “externas”, como corresponde a uma linguagem cuja função é a de comunicar a profunda unidade a diferença do “dentro” e do “fora”. Essas são as linguagens sagradas —como a Cabala, o I-Ching ou a Astrologia— e em sua própria natureza reside a possibilidade de chegar à totalidade através de cada uma de suas partes, como em um jogo de caixas chinas [...] Por isso a astrologia exige o desenvolvimento harmônico de duas funções aparentemente contraditórias: a capacidade de permanecer em contato com as totalidades, sem dividi-las em formas separadas e, ao mesmo tempo, a capacidade de discriminação que permite estabelecer distinções e diferenças”

4 Carutti fala do sofrimento que traz o vínculo, da dor como indicador de que estamos nos encontrando. (2014)

Metáporo, uma maneira de pesquisar que exemplifica bem a consciência de si diante do Acontecimento (momento em que se dá a relação de Buber e o vínculo de Carutti). Pesquisar algo que não sabemos como vai se dar, algo que está sempre em movimento, implica em legitimar o transitório, ser dinâmico, mutável, fugir dos métodos convencionais que engessam os fatos. Flusser (apud MARCONDES FILHO, 2010) fala da necessidade de um percurso nômade, andar sem meta num eterno percurso, pois para ele o saber é provisório, diz respeito a algo específico que é mutável, por tanto é eternamente novo.

O quase-método, assim, é tanto um caminho virtual, momentâneo, que se desfaz em seguida, como nosso trajeto por ele, desbravando-o, vivendo-o, sentindo os efeitos de uma comunicabilidade acontecimental. É mais um caminhar do que um caminho, dar passos sucessivos na busca de algo, como o andarilho de Nietzsche, que espera um momento mágico, aura, ocorrência única que efetua a fulguração, a efetiva mudança. É o nascimento, o ato de parir, de deixar surgir, de permitir que chegue a luz, que se coloque a nós, em nós, conosco. (MARCONDES FILHO, 2010, p 264)

O pesquisador transforma-se então em um artista-andarilho, que através da experiência do próprio corpo usa sua intuição sensível para se perder em um não caminho, pois o Acontecimento não é ditado por uma lógica causal. Utiliza também sua intuição intelectual, que fugindo da falsa ideia de objetividade, tenta criar sentido, “transformar o vivido em depoimento” (2010, p. 263).

A transmissão ou explicação dos sentidos através da linguagem não é possível como tal, por essa razão vejo o *Pesquisador metapórico* como um artista. Não se trata de captar o Acontecimento ou tentar entendê-lo, mas de expressá-lo artisticamente, no sentido de que deve ter a potência de despertar no outro a essência do mesmo, produzir sensações, não apenas descrevê-las. Para Marcondes, o pesquisador deve fazer um registro que descreva o evento de tal forma que consiga manter a energia do Acontecimento *vibrando*, tentar que se mantenha um *Tu*, despertando no outro o novo.

Cada encontro é arte, potência criativa. A abertura dos poros, da qual fala o autor, requer inventividade pela mutabilidade e efemeridade dessas fronteiras.

Só pela arte podemos sair de nós mesmos, saber o que vê outrem de seu universo que não é o nosso, cujas paisagens nos seriam tão estranhas como as que porventura existem na Lua. Graças a arte, em vez de contemplar um só mundo, o nosso, vemo-lo multiplicar-se

e dispomos de tantos mundo quantos artistas originais existem, mais diversos entre só do que os que rolam no infinito (Deleuze apud Marcondes Filho. 2010, p 11).

Conscientes da identidade que construímos para nós, a colocamos em tensão com outra que nos apareça, e nessa tentativa de nos desconstruir para deixar a outra entrar, descobrimos o mundo. Nesse instante de harmonização entre o “Eu” e o “Tu”, entre competir e vincular-se, entra deixar morrer e renascer, reconhecemo-nos artistas pela nossa natureza criadora e perceptiva diante do mundo.

2 COMUNICAÇÃO COMO ARTE, ARTE COMO EXPERIÊNCIA.

O DECLÍNIO DA EXPERIÊNCIA.

Compreendida a dinâmica do encontro, da relação (vínculo), a necessidade de abertura para se deixar transformar pelo outro, continuo a reflexão na direção de expandir a noção de arte e seu lugar nesse processo. Para isso, primeiramente faz-se necessário aprofundar o conceito de experiência, apresentando a visão de Larrosa. Depois, ao expor a visão de Dewey sobre experiência estética, levanta-se um questionamento sobre o lugar/espaço da experiência dentro da nossa cotidianidade atual.

2.1 Da experiência comum à experiência estética

Se ao falar do encontro, do diálogo, nos vemos diante da necessidade de uma postura de harmonização, entre estar aberto ao outro, e criar no outro, estamos diante de uma reciprocidade não só transformadora, mas criativa, geradora do novo. Percebemos assim que o princípio artístico é intrínseco à natureza do ser na sua relação com o mundo. Para despertar essa natureza é necessário mover-se do simples experienciar o mundo – *Eu-Issu* de Buber - à criação de experiências plenas.

A experiência é algo que (nos acontece) e que as vezes treme, ou vibra, algo que nos faz pensar, algo que nos faz sofrer ou gozar, algo que luta pela expressão, e que às vezes, algumas vezes, quando cai em mãos de alguém capaz de dar forma a esse tremor, então, somente então, se converte em canto (LARROSA, 2014, p 10)

Segundo Larrosa (2011), a experiência é o “isso que me passa” (LARROSA, 2011, p. 5). No exercício de desmembrar essa expressão identifica três instâncias fundamentais. O “isso”, que remete à aceitação de algo que está fora; a experiência lida com algo exterior, um não-eu, uma alteridade. O “me” fala da presença de um sujeito, de uma existência, e de certa forma o “lugar”, um “território de passagem”; trata-se de uma subjetividade que precisa estar receptiva, aberta, a trocar com esse “isso”. Por último o “passa” diz respeito a uma ideia de passagem, de travessia, ao mesmo tempo que refere-se a algo que padece-se, que acontece sem se buscar. Fica evidenciado mais uma a importância desse percurso de ida e volta entre esse isso e o eu, mas fica

latente a necessidade de expressão, o nascimento de algo novo.

Para Dewey (2010), a obra de arte surge da expressão da experiência corriqueira, essa expressão é sensível, na medida que nasce de um sentir, e utiliza os elementos no seu entorno como veículo. Nesse sentido, a relação do ser com a natureza é tida como germe, é a relação vital do ser com o entorno. Assim, para o autor, a arte nasce da necessidade.

A existência da arte é a prova concreta do que acabou se afirmando em termos abstratos. É a prova de que o homem usa os materiais e as energias da natureza com a intenção de ampliar sua própria vida, e de que o faz de acordo com a estrutura do ser organismo - cérebro, órgãos sensoriais e sistema muscular. (DEWEY, 2010, p 74)

O autor fala do contraste de opostos como origem da qualidade estética, é a ordem após o conflito (tensão), uma coexistência. “O que distingue uma experiência como estética é a conversão da resistência e das tensões, de excitações que em si são tentações para a digressão, em um movimento em direção a um desfecho inclusivo e gratificante.” (DEWEY, 2010, p.139) Nesse sentido, o estético não é algo de fora que penetra, ele é intrínseco a qualquer experiência "completa". A unidade, mesmo que constituída de partes, se basta por si só e é o indício da existência de uma qualidade estética.

Para o autor, a experiência passa por um movimento dialético entre amadurecimento e fixação. Durante o amadurecimento, o passado recria-se e é ressignificado no presente. O momento de fixação envolve a incorporação da experiência, trata-se da parte transformadora que envolve uma reconstrução de si. Esse movimento entre um processo e outro caminha em direção a um desfecho, aqui não há uma simples cessação, mas uma consumação. O fim é um resultado e não uma finalidade. Há uma culminação estética dada pela criação artística, que tem caráter emocional na medida que é sentida, e institui-se como uma harmonia. Isso faz com que qualquer experiência mesmo não sendo artística, tenha caráter estético. (DEWEY, 2010, pp. 109-118)

Dewey chama a atenção para outra dualidade, refere-se à arte como um equilíbrio entre o fazer e receber. O autor lamenta a inexistência de um termo que junte essas ações, pois por um lado está o dito *artístico* que diz respeito a esse fazer, a uma produção, uma ação, e, por outro, está o dito *estético* que diz respeito ao receber, à percepção, receptividade. Fala-se mais da parte criativa da arte, mas a percepção é uma parte igualmente fundamental na qual o artista incorpora

no seu trabalho a atitude do espectador. A vivência de uma experiência consciente permite ver a relação que essas duas funções mantêm entre si, uma sensibilidade que concilia a energia criativa com a energia receptiva.⁵ “O que é feito e o que é vivenciado, portanto, são instrumentais um para o outro, de maneira recíproca, cumulativa e contínua” (DEWEY, 2010, p. 131).

Nessa linha de raciocínio, o autor vê a experiência como uma “troca alerta com o mundo” (DEWEY, 2010, p.83), uma interpenetração na interação entre criatura e objeto. Esse movimento de ida e volta entre o ser e o mundo, entre agir e perceber, diz respeito a uma vitalidade, uma coexistência de tensões, uma harmonia; é arte em estado germinal. Assim, segundo Dewey, qualquer experiência plenamente vivida, prazerosa, pode constituir uma experiência estética.

A maravilha da adaptação orgânica, vital, através da expansão (e não da contração e da acomodação passiva), realmente acontece. Aí se encontram, em germe, o equilíbrio e a harmonia atingidos através do ritmo. O equilíbrio não surge de maneira mecânica e inerte, mas a partir e por causa da tensão. (DEWEY, 2010, p 76)

Estamos diante de uma tentativa de trazer a arte de volta para a vida cotidiana, eliminar a separação entre a ideia de experiência comum e experiência estética. Dewey diz que as teorias sobre a arte tendem a espiritualizá-la, separando-a novamente da experiência comum. Me inclino a afirmar que talvez essa espiritualidade que menciona o autor diga respeito a uma associação da obra de arte a algo divino, um ideal único e perfeito não pertencente a este mundo mas que deve servir como referência. No entanto, essa visão de espiritualidade como algo destacado de nós vai na contramão da visão que estamos tentando criar de unidade entre o ser o mundo (seu entorno). Na nossa linha de raciocínio, há uma necessidade de entender que a espiritualidade faz parte do nosso cotidiano, que essa noção de relação plena e experiência completa ligam-nos ao outro por nossa conexão ao mundo e trazem questões da nossa natureza como seres. Se, por um lado, o comum diz respeito a ser algo corriqueiro, diz também respeito a ser algo de todos, coletivo, geral. A arte não é mera réplica de um ideal, sua essência é por si só singular e única; o poder criador do belo, do estético, do ideal, pertence ao ser comum.

Feito esse esclarecimento, devolvo a palavra a Dewey, pois seu esforço recai em não

⁵Aqui Dewey chama a atenção para a diferenciação entre receptividade e passividade, para ele a primeira diz respeito à essa percepção dita anteriormente, o movimento de reconstruir dentro de mim através daquilo que capto, a segunda diz apenas respeito a um simples reconhecer, primeiro passo para a percepção. (2010, p. 134)

colocar a arte em um lugar extraordinário, pois a vê como culminação da natureza. Para ele é preciso se entregar a estética e reconhecer o belo na natureza (DEWEY, 2010, p. 99). “Recuperar a continuidade da experiência estética com os processos normais do viver” (2010, p. 70). O autor diz que o problema da separação da arte do indivíduo comum tem raiz na descontextualização, destacar a obra do seu entorno de origem.

Assim, Dewey diz que o surgimento dos museus provocou uma dificuldade de identificação que faz enxergar como artístico apenas aquilo que está fora de mim. Além disso, depois desse movimento a arte ficou colocada em um pedestal, afastando-se do cotidiano. Se antes o artístico e o estético eram vistos como forma natural de transfigurar a vida corriqueira, pintando cavernas, pratos, vasos, cadeiras, roupas, com os museus a arte parece pertencer apenas a seres elevados, ditos talentosos ou intelectuais. Nesse movimento, perde-se o humano, o processo, a própria experiência fica escondida do espectador. A obra de arte coisifica-se, torna-se um *Isso* de Martín Buber.

2.2. A dificuldade atual de se ter uma experiência

"O crescimento do capitalismo foi uma influência poderosa no desenvolvimento do museu como lar adequado para as obras de arte, assim como na promoção da ideia de que elas são separadas da vida comum" (DEWEY, ANO, 67). Dewey diz que a separação entre útil e belo deve-se ao desenvolvimento industrial. Com o novo modelo de produção criou-se um descompasso entre a atividade industrial de produção em massa e a atividade individual de fabricar um artesanato, separando o trabalho da “expressão pessoal” (DEWEY, 2010, 69). O autor afirma que se as experiências não são vividas prazerosamente e plenamente, o resultado não será estético, mas a raiz desse problema reside nas condições de trabalho, e não no trabalhador.

O capitalismo como modelo homogeneizador impõe moldes, limites, que interferem na criação livre e autêntica de cada ser. O que deveria ser uma produção de um indivíduo ou um grupo é na verdade a expressão de um sistema censor. Para Dewey, a separação atual entre experiência comum e experiência estética diz respeito à separação entre produtor e consumidor que temos hoje, apontando um problema no sistema econômico como um todo: "Juntando a ação de todas essas forças, as condições que criam o abismo que costuma existir entre o produtor e o

consumidor, na sociedade moderna, agem no sentido de também criar um abismo entre a experiência comum e a experiência estética" (DEWEY, 2010, p. 69).

A arte parece ter ficado em segundo plano ou num plano muito distante de nós mesmos. Dewey fala de retomar a completude do viver, se é útil ou não é irrelevante, o importante é viver a experiência com entrega total (DEWEY, 2010, p. 96). É preciso voltar a ter experiências plenas no momento de produção. O foco no produto, no resultado, leva a apenas uma emissão de sinal, uma informação, pois ela não violenta o receptor, não o força a pensar no processo, como diria Marcondes Filho (2010).

Larrosa também reflete sobre nossa realidade e identifica quatro principais dificuldades do ser atual. Diz que somos seres ultra-informados, o tempo inteiro somos excessivamente bombardeados com informações, mas a simples informação não é experiência, na verdade ela se opõe à experiência, pois a obsessão por estar sempre informado impede que algo realmente nos aconteça. Em segundo, diz que somos hiperestimulados, tudo é muito veloz e desenvolvemos um desejo desenfreado por novidade, dessa forma rarifica-se a possibilidade de se entregar a experiência, por um sentimento de falta ou perda de tempo. Afirma também que somos seres cheios de opinião, parece latente a necessidade de ter uma opinião formada sobre tudo. Isso significa estar fechado na sua própria noção de identidade e crenças, o que dificulta a abertura necessária para se transformar, portanto ter uma experiência. Por último, diz que somos seres hiperativos, sentimos a incessante necessidade de fazer, agir, mas por mais que estejamos constantemente realizando trabalho isso não quer dizer que estejamos tendo experiências. Trabalho não é experiência, a ação pura com direcionamento pré-determinado não constitui uma experiência, pois ela é singular. O trabalho tenta moldar o mundo segundo seu desejo de ação, ele tem uma finalidade.

Existe, na atualidade, uma ausência de se colocar como ser receptivo. Mesmo o artista que produz no contexto industrial tem essa dificuldade, pois dentro do sistema há uma necessidade latente de uma produção funcional, reproduzível, ou seja, com uma finalidade. Cria-se apenas uma via, a de ação. A recepção, o tornar-se espectador que mencionou Dewey, perde-se em meio ao ritmo acelerado do cotidiano. Nesse sentido, o artista não permite que sua obra o transforme de volta, que lhe mostre algo dele mesmo que não sabia ou algo novo referente ao seu entorno.

A rarificação das experiências plenas encaminha-se para uma possível estagnação. Tornamo-nos seres fechados em nós mesmos, que efetuam ação, mas não são receptivos e, nesse

sentido, insistem em uma eterna repetição de padrões do passado. A experiência comum, assim como o processo artístico, devem estar abertos a se transformarem completamente, é importante estar a altura dos imprevistos para criar com eles, potencializar o acaso com uma postura receptiva a padecer uma experiência. A obra de arte tem a potencialidade de expressar esse processo, eternizá-lo; ou melhor, colocá-lo além do tempo para ser visto e revisto e tocar diversas formas, pessoas, catalisar transformações através desse encontro, enfim, ela comunica, cria vínculos.

3 Subvertendo a forma, buscando o erro. (Trans)Formando.

Vimos que diante dos avanços do desenvolvimento industrial a possibilidade de criar vínculos com o mundo ficou afastada do cotidiano do ser comum. O indivíduo ficou submerso em uma corrente de estímulos constantes que tornam a possibilidade de se ter uma experiência plena, de qualquer tipo, algo fora da realidade. Realmente trata-se de uma prática que está além do tempo em um momento que pede produtividade a cada instante.

Como então dentro desse contexto pode-se retornar a vivenciar experiências e reestabelecer relações realmente recíprocas? Quais são os meios que dispomos para expressar as experiências próprias deste momento? E quais são os lugares onde podemos fazer isso? Na tentativa de responder essas questões, encaminho a discussão na direção da minha própria experiência dentro desse modelo e dentro do contexto universitário da formação em cinema e audiovisual.

Primeiro, farei uma tentativa de penetrar na raiz do projeto de expansão capitalista, tentando identificar os lugares onde ainda reside a possibilidade de estabelecer vínculos reais. Apresento a visão de Arlindo Machado como forma de introduzir o audiovisual nessa reflexão e finalmente introduzirei a visão de Larrosa sobre o saber da experiência para questionar o lugar da universidade na criação artística e na formação de artistas.

3.1 Buscando as brechas

Por seu caráter expansivo, o modelo capitalista, busca sempre maior produtividade. Nesse sentido, a tecnologia surge dentro do projeto industrial como uma forma capaz de garantir a reprodutibilidade através da automatização. As máquinas são programadas com uma finalidade, repetem sempre o mesmo processo e assim geram produtos idênticos. É como se houvesse apenas um modo de se relacionar com elas, rígido e imutável, e esse modo é válido e eficiente, mas, precisamente por tender à repetição, se esgota, vira um eterno *Isso*.

Arlindo Machado (2007) fala do conceito de *caixa-preta*, criado por Vilém Flusser, usado para fazer menção a um sistema cujo funcionamento não precisa ser explicitado, ou é desconhecido por ser muito complexo, mas é fundamental. O autor aponta o desconhecimento e desinteresse no funcionamento das máquinas que operamos no nosso dia-a-dia como principal desafio a ser superado. Afirma que tornamo-nos meros apertadores de botões, padronizando soluções, criando previsibilidade e a *estereotipia* das máquinas e dos processos técnicos(MACHADO, 2007, p. 49) . Introduz ainda o desafio do artista:

Na era da automação, o artista, não sendo capaz ele próprio de inventar o equipamento de que necessita ou de (des)programá-lo, queda-se reduzido a um operador de aparelhos pré-fabricados, isto é, a um funcionário do sistema produtivo que não faz outra coisa senão cumprir possibilidades já previstas no programa, sem poder, todavia, no limite desse jogo programado, instaurar novas categorias (MACHADO, 2007, pp 48-49)

A tecnologia parece ter introduzido a presença de um intermediário entre o artista e o mundo. Walter Benjamin fala sobre como a fotografia demorou para ser reconhecida como arte, precisamente por uma ideia de que o conhecimento técnico prévio se sobrepôs à reflexão estética. Mas, nesse caminho, questiona se na verdade a invenção da fotografia não teria modificado a própria natureza da arte. Falaremos disso mais para frente ao expandir a visão de transformação recíproca entre o contexto e a concepção de arte.

O capitalismo se opõe à experiência, à criação de vínculo, pois não diz respeito a algo que não é reproduzível, a algo singular. É precisamente *durante o processo* onde reside a experiência. Lembremos do percurso nômade, o caminhar sem meta que se depara com o acontecimento, e permite que este nos atravesse. No sistema, o produto que destoa das outras produções em série é visto como defeituoso, essa exceção é talvez a que mais se aproxima da experiência. Para o sistema, só o erro é singular, pois não é esperado.

Assim, a reivindicação do erro apresenta-se como forma de transgredir aquilo que foi feito para funcionar sempre da mesma forma rotineira e conservadora. A vontade de subversão, rebeldia, na medida que busca formas diferentes de se relacionar com as coisas, é de natureza vinculante, pois busca a transformação. É preciso se relacionar com a tecnologia, transformá-la em *Tu*. As máquinas não podem ser vistas como “ferramentas inertes” (MACHADO, 2007, p.16), é preciso reinventá-las. No capitalismo, a arte mostra sua face nas falhas, o artista vai na contracorrente, na medida em que busca experiências, que por sua natureza são singulares.

3.2 Arte, mídia, audiovisual e experimental.

Para Arlindo Machado, a arte sempre foi produzida com os meios do seu tempo, na tentativa de extrair o máximo de possibilidades do material disponível no entorno. Ao introduzir o conceito de “arte-mídia”, que abrange a ampla relação entre arte, tecnologia, as redes e os meios, diz que a arte deve apropriar-se dessas tecnologias, desviando-as de seu projeto

original. A mídia pertence ao circuito de massas. A arte pertence ao sujeito, à experiência. Nesse sentido as artes midiáticas seriam a expressão artística que contém a sensibilidade artística do homem atual.

No atual estágio [...] a “escritura é construída com ou por máquinas e consiste essencialmente numa articulação de imagens – no limite, imagens digitalizadas, multiplicáveis ao infinito, manipuláveis à vontade e passíveis de distribuição instantânea a todo o planeta. Caracteres se tornam bytes, sequências de texto se convertem em sequências de pixels, os fins e os meios são substituídos pelo acaso, as leis pelas probabilidades e a razão pela programação. (MACHADO, 2007, p 40)

Machado diz que existe uma onipresença dos computadores e da internet indiscutível, caminha-se na direção de uma real conexão universal que une cada vez mais a todos no mundo. Mas o *ciberespaço* coloca os indivíduos de forma diferente no que diz respeito aos modos de se relacionar entre si e com o mundo. O indivíduo parece capaz de se dividir e alastrar por toda a rede, como numa multiplicação geral que se unifica numa ideia de “consciência coletiva” (MACHADO, 2007, p. 35). Ao mesmo tempo que conectam-se as pessoas, conectam-se também seus meios e linguagens, fundem-se, convergem e hibridizam-se. (MACHADO, 2007, p 65).

Nesse caminho está o cinema, que parece ainda resistir a entrar em relação com esse novo contexto. Nascido inicialmente como produto da produção industrial, se expressa por essa articulação de imagens tão atual. Como arte, o cinema constitui uma experiência coletiva enquanto criação e recepção, pois por um lado baseia-se em um processo coletivo, enquanto obra feita a várias mãos, e, pelo outro, seu resultado é potencializado pela apreciação estética coletiva, a entrega conjunta à alteridade, ao ver pelos olhos dos outros e rir, chorar, sentir junto.

Nos seus primórdios, entende-se a razão de sua limitação, permanecendo dentro de moldes que ainda estavam a ser explorados e entendendo as possibilidades dessa nova tecnologia. Assim, rapidamente incorporou a lógica do produto, da produção em massa e caiu também na noção de que a repetição é o caminho mais seguro para um sucesso garantido. Benjamin afirma:

A reprodutibilidade técnica do filme tem seu fundamento imediato na técnica de sua produção. Esta não apenas permite, da forma mais imediata, a difusão em massa da obra cinematográfica, como a torna obrigatória. A difusão se torna obrigatória, porque a produção de um filme é tão cara que um consumidor, que poderia, por exemplo, pagar um quadro, não pode mais pagar um filme. O filme é uma criação da coletividade. (BENJAMIN, 1965, pp 3-4)

Encontramo-nos agora diante de uma nova conjuntura, as tecnologias se renovam em um andar difícil de acompanhar, por sua rapidez, e entre elas surgem novos meios para se contar histórias através das imagens. O surgimento do mundo digital, em oposição às grandes e custosas maquinarias para a filmagem em película, está cada vez trazendo maior acessibilidade e facilidade de interação. Isso carrega consigo um lado evidentemente positivo, pois a criação não precisa mais se limitar maioritariamente pela lógica da reprodução de um produto bem sucedido e, nesse sentido não precisa se guiar por planejamentos ditados por orçamentos limitados -nos casos em que os realizadores não possuem o suficiente dinheiro para investir na liberdade criativa independente do retorno do público. Ao mesmo tempo, essa acessibilidade traz também uma iminente possibilidade de transformar-se em uma relação que se esgota rapidamente pelo afastamento cada vez maior do conhecimento do funcionamento interno dessas novas tecnologias; o digital parece guardar um segredo muito mais complexo em sua *caixa-preta*.

Arlindo Machado vê o surgimento do vídeo como possibilidade de reaproximação do cinema com a arte. Defende que através das experimentações com as novas tecnologias pode-se encontrar novas maneiras de utilizá-las, surgindo novas formas de expressão. O dito "cinema experimental" carrega essa energia transgressora exposta anteriormente, abraça o erro, as tentativas, incorpora o lúdico, que, assim como a criança, mantém a essência de relação vinculante, pois busca a transformação dos meios. Assim, insiste em não se referir mais apenas a Cinema, mas a Audiovisual.

Gene Youngblood (apud MACHADO, 2007, p. 66) utiliza o conceito de *expanded cinema* (*cinema expandido*), ampliando o conceito do cinema para uma arte do movimento, que abrangeria todo o audiovisual. Não é mais possível na atualidade pensar e criar com os meios de forma independente, cada vez mais tudo converge. Assim, da mesma forma que a arte transforma as tecnologias e os meios, estes transformam a arte de volta. Como sabemos, a natureza transformadora é recíproca, para Machado trata-se de uma "dialética de destruição e

reconstrução” (MACHADO, 2007, p. 26).

O próprio conceito de “plano”, importado do cinema tradicional, revela-se cada vez mais inadequado para descrever o processo organizativo das imagens, pois em geral há uma infinidade de “planos” dentro de cada tela, encavalados, superpostos, recortados uns dentro dos outros. Não só as origens são diferentes, mas essas imagens estão ainda migrando o tempo todo de um meio ao outro (pictórica, foto-química, eletrônica, digital), a ponto de este trânsito permanente se tornar sua característica mais marcante. (MACHADO, 2007, p 70)

Hoje, a arte volta a sair do museu para o espaço público, das redes e dos meios, no entanto muitas vezes o espectador não sabe que está diante de uma experiência estética. É preciso impulsionar também uma reinvenção dos conceitos de arte na mentalidade do espectador. A concepção de arte é, assim como o saber, provisória, transitória, defini-la caracteriza uma suspensão dentro de um movimento constante. Assim, o cinema deve aceitar essas mudanças constantes e fugir dessa forma da estagnação, da ausência de relação, do comodismo do bem sucedido e do pré-estabelecido, precisamos nos permitir errar.

O fato mesmo de as suas obras estarem sendo produzidas no interior dos modelos econômicos vigentes, mas na direção contrária deles, faz delas um dos mais poderosos instrumentos críticos de que dispomos hoje para pensar o modo como as sociedades contemporâneas se constituem, se reproduzem e se mantêm. (MACHADO, 2007, p 17)

3.3 Trans-formar indivíduos. A universidade como espaço para o experimental.

O mercado se mostra como um lugar hostil para se arriscar. O erro, como vimos, é evitado, pois põe em risco a estabilidade produtiva daquilo que já se provou dar certo. Há uma necessidade de manter uma não-relação, isto é, uma visão objetificante do produto, e portanto menosprezar o processo, a experiência plena e singular. Como forma de buscar brechas, poros, escapes, onde podemos pensar os meios e deformá-los?

Questionemos o lugar da universidade. A ideia de formar artistas dentro de uma instituição é em si uma expressão própria de uma produção massificante que molda os indivíduos para se adaptar a um modelo pré-estabelecido. Como então pretende-se formar artistas em uma

instituição que parte de uma premissa homogeneizante? Ou melhor, como transformar essa instituição para que se torne receptiva à formação pela deformação, ao erro, à singularidade?

Diante disso, é preciso colocar ainda uma questão mais profunda: O que é o saber da experiência. O que é que se aprende na experiência? [...] Como se transmite o saber da experiência?” (LARROSA, 2011 p. 23). Para o autor, a experiência não é algo que se pode ensinar:

Mostrar uma experiência não é mostrar um saber a que se tenha chegado (ainda que seja cuidadoso ao apresentá-lo como provisório, como particular ou relativo). Mostrar uma experiência não é mostrar o modo como alguém tenha se apropriado do texto, mas como ele foi escutado, de que maneira alguém se abre ao que o texto tem a dizer. Mostrar uma experiência é mostrar uma inquietude. O que o professor transmite, então, é sua escuta, sua abertura, sua inquietude. (LARROSA, 2011, p 12)

Ao falar de abertura, penso não só nessa abertura que o professor deve deixar explícita, mas também na abertura do aluno. A necessidade de abertura é antes de tudo uma necessidade de troca, de relação, de vínculo, de se deixar formar pelo outro, reconhecendo-se ambos como seres em construção e reconhecer todo encontro como enriquecedor. Nesse sentido, além dos sujeitos envolvidos nessa reciprocidade, está a instituição que ao mesmo tempo em que incentiva a formação deve deixar-se formar por esse encontro. A universidade então poderia tornar-se um espaço que propicia viver experiências, que as acolhe e recebe “colocando uma experiência junto a outra experiência” (LARROSA, 2011, p12).

Então, o primeiro a se fazer, me parece, é dignificar a experiência, reivindicar a experiência, e isso, supõe dignificar e reivindicar tudo aquilo que tanto a filosofia como a ciência tradicionalmente menosprezam e rechaçam: a subjetividade, a incerteza, a provisoriedade, o corpo, a fugacidade, a finitude, a vida... (LARROSA, 2011, p 24)

Valente (2005), em sua pesquisa sobre o cinema universitário da USP na década de 90, parte do fato de que a escola não é o único lugar para se aprender cinema, é uma das possibilidades. Nesse sentido, o foco deve se encaminhar na direção das possibilidades de aprender cinema na escola. Sabemos que o artista não precisa de faculdade, o esforço aqui reside em encontrar possibilidades, não em criar regras.

Mas como ajudar a florescer aqui um centro cultural autônomo e criativo? Tentamos contribuir para isso, criando um no nosso *campus* um ambiente propício. Foi com esse objetivo que demos casa a artistas que aqui vieram viver, para pintar ou ensinar a pintar, se quisessem: para fazer gravura ou ensinar gravuras, se quisessem: para fazer música e ensinar a apreciar música, se lhes aprouvesse: mas, essencialmente, para conviver conosco, para ajudar a compor uma comunidade universitária, enriquecida em todos os planos. (RIBEIRO apud VALENTE, 2005, p 15)

Fica exposto mais uma vez esse caráter bilateral da universidade: não se trata apenas de ensinar, mas de trocar. Todos estão em formação e, nesse sentido, Darcy Ribeiro, no seu depoimento, dá ênfase na introdução das artes na universidade como criador de um ambiente cultural rico. Reafirmando isso, Bernardet diz em seu depoimento como professor da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) que na verdade, a universidade são os corredores (apud VALENTE, 2005, p. 26), de fato, dentro das minhas experiências, as mais marcantes se deram, precisamente, fora da sala de aula.

Quero ressaltar duas dessas experiências vivenciadas no período da minha formação que estimularam a minha reflexão e acredito que podem suscitar possíveis formas atuais, mesmo que transitórias, sobre como reconstruir e ressignificar o espaço da faculdade de Cinema e Audiovisual. Em uma tentativa de deixar claro que ainda há muito por pensar e muitas formas possíveis por experimentar.

A primeira experiência foi a do surgimento do Festival de Chorume. Diante da insatisfação com aulas na faculdade que demandavam formatos engessados e burocráticos, dois colegas decidem, fazer filmes como forma de repelir todas essas regras. A premissa principal



Figura 1 - Imagem de Divulgação do Primeiro Festival de Chorume em Maio de 2015 (Fonte: Facebook)

é fazer um filme ruim e dessa maneira poder experimentar livremente, sem a pressão, as cobranças e, sobretudo, os padrões normalmente impostos pelas aulas. Tudo surge do improviso, pouco importando se a câmera a que tivessem acesso fosse profissional ou a de um celular, cada um coloca-se na posição que deseja explorar e fazem filmes. Durante as gravações descobrem novas formas de criar com o que se tem acesso e

é na montagem que se constrói a narrativa (se é que precisa ter narrativa). Através das



Figura 2 – Foto do Festival de Chorume em junho de 2017 (Fonte: Foto da autora)

tentativas aprendem, descobrindo possibilidades e criando novas. Chamam isso de Cinema Chorume, em tom cômico e irônico.

Da simples vontade de compartilhar com mais colegas suas produções, criam o Festival de Chorume, que partindo dessa mesma premissa, incentiva também as pessoas a mandar seus filmes mais “toscos e descompromissados”.

Dessa forma acabou se criando um espaço de exibição, dentro do próprio Diretório Acadêmico do Instituto, sem cobranças, que celebra o erro e dessa maneira estimula os alunos a produzir, despindo-se do ego e da pressão que significava fazer filmes para essas aulas engessadas e burocráticas. Desde 2015, ano da primeira edição, já foram mandados mais de 200 filmes de estudantes e amadores de diversas cidades do país e inclusive de outros países. Dentro do IACS, o festival mostrou-se um incentivo à produção amadora, descobrindo na entrega a um processo livre um estímulo para um fazer cinematográfico comprometido em achar novas formas de usar as ferramentas, igualmente potentes e sobre tudo extremamente agregadoras.

A outra experiência foi a da Ocupação do Novo IACS. Diante da promessa da obra não cumprida de um prédio novo desde 2010, um grupo de alunos de diferentes cursos do Instituto de Arte e Comunicação Social da UFF, decide ocupar o prédio em obra do futuro Novo IACS. Surge a necessidade de pensar novas formas de ocupar o espaço que reflitam as insatisfações diante da instituição da universidade pública.

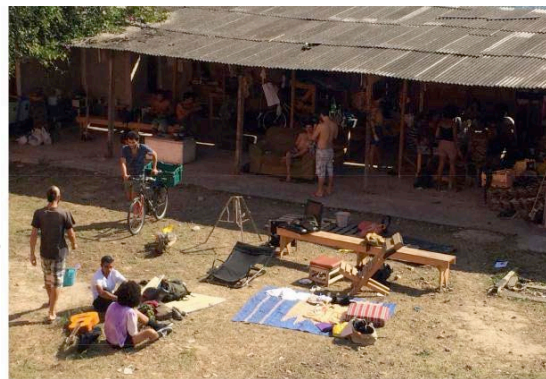


Figura 3 - Foto da Ocupação do Novo IACS em Setembro de 2016 (Fonte: Foto da professora Eliany Salvatierra)

Dentre diversas questões, coloca-se a da própria estrutura das salas de aula do novo espaço, grandes e com várias entradas e janelas, o que acaba criando um modelo da aula mais aberto e transparente que precisa estar se recriando de acordo as pessoas que se comprometem a estar ali, não por obrigação, mas por um interesse no raciocínio que está se criando, dessa forma, toda aula ganha um caráter de "em construção".



Figura 4 - Foto da Ocupação do Novo IACS em Setembro de 2016 (Fonte: Foto da aluna Nua del Fiol)

Dessa forma a troca com o professor também foi enriquecida, as aulas tentavam ser uma construção de mão dupla, confrontando vontades e criando novas formas, na medida em que o espaço era gerenciado pelos alunos.

Outra questão que surgiu era sobre a ausência de espaços para exibir as obras feitas pelos alunos, fossem para a aula ou projetos pessoais. Ao garantir esse espaço, a confrontação das obras com os colegas passou desse lugar intimidante e exigente para uma curiosidade e vontade de trocar. Seu caráter como obras em processo, que poderiam ainda modificar-se por esse encontro, ganhou potência e relevância.

Entre todas as questões discutidas na cozinha coletiva, entre corredores, banheiros sem distinção de gênero, e dormitórios dentro do espaço universitário, o que se tinha ali era um espaço de criação coletiva, sem necessidade de burocracias, planejamentos, orçamentos e práticas próprias do mercado. Era um espaço próprio para o exercício, para os erros, as tentativas e criação de alternativas aos limites do dia-a-dia. Se pela manhã o espaço poderia comportar uma aula de teoria



Figura 5 - Foto da Ocupação do Novo IACS em Setembro de 2016 (Fonte: Foto da aluna Nua del Fiol)

cinematográfica, de tarde poderia ser um laboratório de corpo e a noite se transformar em um



Figura 6 - Foto da Ocupação do Novo IACS em Setembro de 2016 (Fonte: Foto da professora Eliany Salvatierra)

espaço de filmagem, onde participam aqueles dispostos a se entregar à experiência e deixar-se (trans)formar. Abertos ao mundo de forma que permitem que o mesmo entre pela lente para depois reverberar na tela, surpreendendo o próprio artista e suscitando nele e nos outros mais transformações e ressignificações.

CONCLUSÃO

Ao pensar a formação como uma troca, precisei recorrer à essência das relações para identificar a abertura ao outro e a presença (entrega) como premissas para vivenciar o mundo de forma recíproca e entender que essa forma é necessariamente transformadora e, portanto, criadora do novo. Coloquei esses conceitos em termos práticos para entender o conceito de experiência e sua importância como veículo para transformar e ser transformado no encontro com o mundo. Na tentativa de entender a arte como algo que surge de uma *necessidade* do ser de se relacionar com o mundo, esta aparece como expressão dessa experiência, desse encontro, por essa razão questiono seu afastamento da vida cotidiana dentro do atual sistema econômico. Então, quase que como instinto, tentei procurar na minha própria experiência formas e espaços para restabelecer essa essência, esse vínculo do ser com o mundo.

Repensar a universidade -que como espaço de formação foi cooptada pelo atual sistema econômico na tentativa de criar indivíduos trabalhadores que tem pré-estabelecida uma finalidade, normalmente associada à produtividade e à expansão financeira, envolve reconhecê-la como embrião na formação de indivíduos, sobretudo enquanto espaço de convivência que proporciona encontros, seja com pessoas, filosofias, histórias, teorias, ideias... Nesse sentido acredito que é urgente pensar numa aproximação dessa natureza vinculante do ser como forma de tornar essas instituições de ensino em um espaço menos homogeneizante, mais agregador e mais criativo.

Não só no caso específico da formação de artistas, mas como um todo, inclino-me a afirmar que a universidade deveria ser vista como lugar de criação. Trocar conhecimento, saberes, experiências, é um movimento recíproco que envolve uma abertura de ambas as partes, que entre uma mistura de raízes, memórias e vínculos, permitem que a entrada do outro os transforme de tal forma que façam surgir um no outro algo novo, como expressão da singularidade de seu encontro.

Ainda nesse sentido, insisto em afirmar que o saber é provisório (FLUSSER apud MARCONDES FILHO, 2010) pois ele provém dessa troca sempre renovada, portanto os saberes deveriam ser ensinados como transitórios. Não se trata de ensinar fórmulas ou modelos consagrados. Está claro que estudar e entender a história é fundamental para entender as raízes e certos processos, ao mesmo tempo que para evitar cair em vícios ou armadilhas que são muitas vezes tendências do ser humano. No entanto, essa história não deve se apresentar como

Limitante ou modelo único a ser replicado, não se pode cair numa lógica industrial.

Deveria ser aproveitada essa instância da universidade enquanto lugar de *formação*, algo que está no caminho de construir indivíduos ao mesmo tempo que está ela mesma em construção e renovação constante, precisamente pela circulação permanente de individualidades tão singulares. É preciso vê-la como uma ponte com a realidade, um “durante”, pois ao torná-la rígida fixam-se certas relações que já não dizem mais respeito aos novos encontros que estão por se dar. Parece que as demandas do mercado estão fixas nas grades e posturas dos alunos e professores, uma sensação de precisar aprender a se “encaixar” no mundo, mas não se pode esquecer que esses modelos estabeleceram-se por sua vez, através da ruptura de outros.

Somado a isso está a questão da sensação de obrigatoriedade quanto ao frequentar uma universidade, ao longo da minha experiência pude observar que para as pessoas que escolheram fazer cinema (com todas as especificidades sociais e econômicas que isso envolve) não é uma opção não ir para uma instituição de ensino superior, parece que uma inércia carrega-as para dentro, como se fosse o natural. Ao mesmo tempo, de forma recíproca, as instituições já se preparam para receber indivíduos com um direcionamento desejado. Esse movimento “natural”, se por um lado mostra a consciência do indivíduo enquanto ser em construção, por outro lado corre o risco de cair em um entendimento de que a formação é algo igual para todos e que todos devem aprender o mesmo. Cada indivíduo é singular e, portanto, o processo também o será para cada um, trata-se de colocar a flexibilidade em oposição à rigidez como forma de potencializar cada individualidade.

O mundo está em constante transformação, os indivíduos também e da mesma forma deveriam estar as instituições. Entendo que qualquer espaço de formação deveria servir como lugar de resistência diante dos modelos que insistem em perdurar por mais tempo do que dura a relação, esses modelos pela sua prolongação, deixaram de ser *Tu* para se tornar um *Isso*, algo objetificado que não se vincula mais a nada novo.

Dessa forma entendo o incentivo à transgressão, à subversão, das formas e das estruturas, como necessária para perpetuar o movimento e a renovação. O planejamento pode e deve ser mudado, ajustar-se ao instante, encarando toda relação como uma primeira relação e se permitir o erro, explorar o diferente. Nesse sentido vejo como fundamental a incorporação da consciência

da importância do processo na formação como forma de deixá-lo vivo, fugindo da ênfase no produto e da noção de erro como algo negativo.

Ao entrar no campo específico do que significa formar a expressão de um artista dentro de uma instituição acadêmica, e no meu caso de um realizador e pensador do audiovisual, acredito que a universidade tem a potencialidade de existir enquanto espaço para pensar e criar fora do mercado, fazendo arte e não produtos, precisamente ao pensá-lo por esse caráter “laboratorial”, que permite experimentar como maneira de encontrar novas formas, demonstrando que as velhas podem ser transformadas e ressignificadas. Trata-se de criar um espaço que não se limite a ensinar um *Isso*, mas que permita encontrar-se com um *Tu*.

Trago as palavras de Larrosa, mais uma vez para dar ênfase à essa noção de constante aprendizagem e da noção de troca em oposição à de ensinamento unidirecional e único:

Supongo que se entenderá que no puede haber un método para leer, ni para amar, ni para viajar. [...] Y que aunque ya hayamos leído mucho, y amado mucho, y viajado mucho, siempre estamos, de algún modo, aprendiendo a leer, o aprendiendo a amar o aprendiendo a viajar. Además, es obvio que aprendemos a leer de personas que han leído antes y más y mejor que nosotros, del mismo modo que aprendemos a amar de personas que han amado antes, y más, y mejor que nosotros, y aprendemos a viajar de personas que han viajado antes, y más, y mejor que nosotros. Pero aprender de ellas no significa leer como ellas leen, ni amar como ellas aman, ni viajar como ellas viajan. Aprender de ellas significa, simplemente, poner nuestra experiencia en relación con la suya. Hacer de tal modo que su experiencia de la lectura, o del amor, o del viaje, inspire e ilumine la nuestra. Y hacer de tal modo, también, que inspirados o iluminados por su experiencia (y por nuestras experiencias anteriores), continuemos siendo valientes, inventivos, abiertos a lo que un nuevo libro, o un nuevo amor, o un nuevo lugar podría enseñarnos. (LARROSA, 2011, pp 10-11)⁷

⁷Tradução da autora: Suponho que se entenderá que não pode haver um método para ler, nem para amar, nem para viajar. [...] E que mesmo que já tenhamos lido muito, e amado muito, e viajado muito, sempre estamos, de algum modo, aprendendo a ler, ou aprendendo a amar, o aprendendo a viajar. Além disso, é obvio que aprendemos a ler de pessoas que já leram antes e mais e melhor que nós, do mesmo modo que aprendemos a amar de pessoas que já amaram antes, e mais e melhor que nós, e aprendemos a viajar de pessoas que já viajaram antes, e mais e melhor que nós. Mas aprender delas não significa ler como elas lêem, nem amar como elas amam, nem viajar como elas viajam. Aprender delas significa, simplesmente, colocar nossa experiência em relação à sua. Fazer de tal modo que sua experiência de leitura, ou do amor, ou de viagem, inspire e ilumine a nossa. E fazer de tal modo, também, que inspirados ou iluminados por sua experiência (y por nossas experiências anteriores), continuemos sendo valente, inventivos, abertos ao que um novo livro, um novo amor, ou um novo lugar pode nos ensinar.

Parece que na sala de aula os alunos e professores acostumaram-se à ausência de diálogo, há apenas passagem de informação, não há comunicação, não há recepção. Na minha experiência, pela parte dos alunos, nos acostumamos a colocarnos como seres passivos, em oposição à uma postura receptiva que recebe, que digere, permitindo que o que é dito penetre, violento. Da mesma forma observo a postura de grande parte dos professores, talvez em reciprocidade à dos alunos, como carente de desejo de troca, como se houvesse apenas uma vontade de passar um saber fixo e aplicando metodologias exatamente iguais a turmas e grupos com individualidades, interesses e direcionamentos completamente diferentes.

Ao mesmo tempo as questões colocadas em sala raramente referem-se ao próprio processo de formação que a universidade proporcionou. As obras realizadas pelos alunos, na minha experiência, foram poucas vezes levadas para serem confrontadas e analisadas com a mesma seriedade que obras ditas “consagradas”. Há uma dificuldade em admitir a potência da tentativa e do processo e analisar a importância do mesmo diante do simples resultado. Ao mesmo tempo, há um certo medo entre os alunos em confrontar as obras com seus colegas e professores, por se levarem muito a sério, esquece-se que se está em meio a um processo de formação. Há muito exigência, competitividade, egos, culpas. Mesmo durante o processo de realização dos filmes para as disciplinas essas características predominam, carregando o ambiente de cobranças e exigências próprio do mercado ou de certas estéticas ditas superiores, reprimindo o desejo de alguns por criar novas tendências e desconstruir antigas.

Não obstante, o lugar do cinema universitário tem tomado dimensões maiores no cenário do cinema nacional. A produção feita em universidades está cada vez mais presente nos festivais de cinema mais representativos, como a Mostra de Cinema de Tiradentes, no qual esteve *Corações Sangrantes* (2014) de Jorge Polo estudante



Figura 7 - Cena do filme Corações Sangrantes de Jorge Polo de 2014

de Cinema e Audiovisual na UFF ou A Semana dos Realizadores no qual esteve o filme *Desmonte* (2016) de Mari Cavalcanti, estudante de Rádio e Televisão na UFRJ. São

8 Fonte disponível em <<http://sobrecinemarevista.blogspot.com.br/2015/02/ocupar-mover-se.html>> Acesso em 11 de julho de 2017

9 Fonte disponível em <<http://www.semanadosrealizadores.com.br/2016/filmes/desmonte/>> Acesso em 11 de julho de 2017

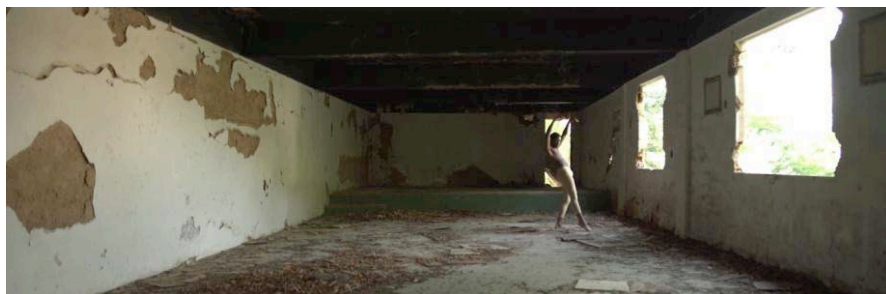


Figura 8 – Cena do filme Desmonte de Mari Cavalcanti de 2016

individualidades de cada grupo.

Ainda assim, a grande maioria dos filmes universitários que vão para os grandes festivais, inclusive estes mencionados acima, acabam refletindo as inseguranças da sala de aula nessa macro-esfera dos circuitos de mostras e festivais. Criou-se uma espécie de “receita”, uma estética padronizada. Os filmes são feitos pensados para determinados festivais baseados no que já se provou dar certo, ou agradar mais, o novo é arriscado, pois da mesma forma o espectador e os produtores acabam “esperando” por este tipo de filmes. Assim, aplica-se uma lógica industrial, da repetição, de objetificação. Trata-se, portanto, de uma necessidade de mudança também do espectador diante das novas obras, ao em vez de buscar referências a coisas antigas e persistir num olhar “viciado”. Ter uma postura aberta a aquilo de novo que o artista expressa e como isso pode transformar o que se considera como filme “próprio para festival” (se é que existe tal coisa) ou a própria noção de obra de arte.

Devo ressaltar que ao longo da minha experiência conheci alunos e professores que tentam em meio a esse panorama, propor novos meios e formas, abrindo-se à experimentação, buscando movimentos para sair dessa constante repetição de padrões e criando junto aos alunos novas maneiras de vivenciar a sala de aula, fazendo-a transbordar para as casas e para os espaços públicos. Acredito que a formação acadêmica deve contagiar todas as esferas dos indivíduos nesse processo, aproximando-se dos seus projetos pessoais e ao mesmo tempo deixando que estes reverberem para além das fronteiras da instituição, penetrando em lugares que ainda precisam ser ocupados com formas mais vinculantes de relação com o mundo.

dois filmes que *gritam* por novas formas de pensar o audiovisual, ocupar novos espaços e construir narrativas que **r e s s a l t e m** a s

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica.**

Disponível em

<<http://www.mariosantiago.net/textos%20em%20pdf/a%20obra%20de%20arte%20na%20era%20da%20sua%20reprodutibilidade%20t%C3%A9cnica.pdf>> Acesso em 03/07/2017.

BUBER, Martin. **Eu e Tu.** São Paulo: Centauro Editora, 2013.

CARUTTI, Eugenio. **Las lunas refugio de la memoria.** Buenos Aires: Kier, 2003.

CARUTTI, Eugenio. Entrevista “**Voces de la Tierra**”. 2014. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=Kb-FwSlgDI4&t=1589s>> Acesso em 03/07/2017.

DEWEY, John. **Arte como experiência.** São Paulo: Martins Ed., 2010.

FILHO, Ciro Marcondes. **O princípio da razão durante** – O conceito de comunicação e a epistemologia metapórica. São Paulo: Paulus, 2010

JAY, Martin. **Cantos de experiencia.** Introducción e El retorno al cuerpo mediante la experiencia estética. De Kant a Dewey. Buenos Aires: Paidós, 2009.

LARROSA, Jorge. **Tremores: Escritos sobre experiência.** Prólogo e Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Autêntica, 2014.

LARROSA, Jorge. **Experiencia e alteridade em educação.** Revista Reflexão e Ação, Santa Cruz do Sul, Vol.19, No 2, p.04-27, jul./dez, 2011. PDF.

LARROSA, Jorge. Entrevista: **Conversando sobre escola, experiência e formação docente.** Revista Reflexão & Ação, Santa Cruz, Vol. 19, No 2, 2011. PDF. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/2445/2127>> Acesso em 11/07/2017.

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

VALENTE, Eduardo Novelli. **Cinema Universitário: Trajetórias em desenvolvimento** – Os filmes e o curso de cinema da ECA-USP nos anos 90. Dissertação de Mestrado apresentada à Área de Concentração: Comunicação e Estética do Audiovisual da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo sob orientação do Prof. Dr. Ismail Norberto Xavier. São Paulo, 2005.