

Cinema e Educação: reflexões e interfaces

Leda Tenório da Motta

Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. Pesquisadora do CNPq Nível 1. Pesquisadora do Instituto de Estudos Avançados da USP (IEA). Crítica literária e tradutora. Pós-doutorados pela Université de Paris VII (1986-1988) e pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC-SP (1995-1997).

E-mail: etmotta@pucsp.br

Márcia do Carmo Felismino Fusaro

Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP (2013) e coordenadora e professora do curso de Letras da Universidade Nove de Julho (Uninove).

E-mail: marciafusaro@terra.com.br

Resumo: Pensar a utilização do cinema na sala de aula infere maiores reflexões sobre como aproveitar construtivamente esse instrumento sem deixar que caia na banalidade. Optamos pelo filósofo francês Gilles Deleuze (1925-1995) e pelo diretor cinematográfico também francês Alain Resnais (1922-2014) como mediadores do diálogo entre Educação e Cinema, por considerarmos os conceitos desenvolvidos por ambos como pressupostos destacáveis para reflexões interdisciplinares por parte do professor consciente da importância das interfaces do conhecimento no desenvolvimento de suas aulas. Exporemos alguns conceitos desenvolvidos por Deleuze no tocante ao cinema pensante como produção filosófica e aplicaremos a leitura de Deleuze, pautada pelo diálogo interdisciplinar entre educação, arte e filosofia, ao curta-metragem *Toda a memória do mundo* (1956), de Alain Resnais, por entendermos essa obra como exemplo temático e estético para um trabalho com alunos em sala de aula.

Palavras-chave: educação; cinema; filosofia; memória; tempo.

Abstract: Thinking the use of cinema in the classroom infers further reflections on how to constructively take advantage of this instrument without letting it become a banality. We chose the French philosopher Gilles Deleuze (1925-1995) and the French movie director Alain Resnais (1922) as mediators of the dialogue between Education and Cinema, because we consider the concepts developed by them as useful assumptions for interdisciplinary reflection developed by teachers aware of the importance of knowledge interfaces in the development of their classes. We discuss some concepts developed by Deleuze regarding the cinematic thinking as a philosophical production; then, we apply Deleuze's perspective – guided by an interdisciplinary dialogue between education, art and philosophy – to the short movie *All the Memory of the World* (1956) by Alain Resnais, as we understand this work as a thematic and aesthetic example to work with students in the classroom.

Keywords: education; cinema; philosophy; memory; time.

Recebido: 11/11/2013

Aprovado: 10/01/2014

1. INTRODUÇÃO

Pensar a utilização do cinema na sala de aula se trata, sem dúvida, de proposta pertinente para maiores reflexões sobre como aproveitar construtivamente esse instrumento sem deixar que caia na banalidade, ou então que seja encarado erroneamente, por alunos e professores, como mero momento de entretenimento. Diante disso, consideramos os conceitos desenvolvidos pelo filósofo francês Gilles Deleuze (1925-1995) e pelo diretor cinematográfico também francês Alain Resnais (1922-2014), como pressupostos destacáveis para reflexões interdisciplinares por parte do professor consciente da importância das interfaces do conhecimento no desenvolvimento de suas aulas. De saída, esclarecemos que este artigo não se destina somente ao professor de filosofia interessado em trabalhar cinema com seus alunos, mas a todo e qualquer professor que busque no cinema uma forma de enriquecimento intelectual para as aulas. Além da obra do próprio Deleuze, sobre cinema, podemos citar outras que fazem cinema e filosofia dialogarem, como, por exemplo, o livro *O cinema pensa: uma introdução à filosofia através dos filmes*, de Julio Cabrera, ou *Filosofia, cinema e educação*, organizado por Jorge Miranda de Almeida e Itamar Pereira de Aguiar. Todavia, o enfoque que aqui nos interessa é aquele que, conforme o amplo e generoso olhar intelectual de Deleuze, caminha para além do cinema como arte e da filosofia como criadora de conceitos, incluindo-se nesse diálogo interdisciplinar também conceitos sobre o uso do cinema como instrumento educacional.

O acesso enriquecedor à leitura dos dispositivos não verbais de um filme pode se transformar em um instrumento libertador para o aluno. Momento de exercício de sensibilização sensorial, óptica e auditiva que ele poderá estender à própria vida, tornando-se mais sensível aos fatos da percepção e de sua própria interação nesse processo. Tal proposta, bastante deleuziana por sua valorização da vida em processo simultâneo de atualização e devir, caminha ao encontro do tipo de cinema produzido por Alain Resnais. O cineasta francês contemporâneo foi selecionado para esta reflexão não por acaso, mas por ser um diretor preocupado com questões de tempo-memória, facilitadoras de uma aproximação com o universo das reminiscências e, por esse viés, portadoras de poderosos e persistentes *afectos* e *perceptos* apontados por Deleuze e Guattari (1992) como elementos trabalhados pela arte e que, a nosso ver, podem servir como mecanismo de maior aproximação e descoberta intelectual entre alunos e professores durante o trabalho educativo por meio da arte.

A arte conserva, e é a única coisa no mundo que se conserva. [...] Se a arte conserva, não é à maneira da indústria, que acrescenta uma substância para fazer durar a coisa. [...] O que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é *um bloco de sensações*, isto é, *um composto de perceptos e afectos*. Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que o experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, percepções e afectos são *seres* que valem por

si mesmos e excedem qualquer vivido. [...] A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si¹.

Na concepção de Deleuze, Resnais é inventor de um cinema de filosofia, um cinema do pensamento². Evidentemente que mantidas as devidas proporções entre o que a filosofia e o cinema se propõem a fazer em suas áreas de atuação. Para Deleuze:

Os filósofos se ocuparam pouco do cinema, mesmo quando o frequentavam. E no entanto, há uma coincidência. É ao mesmo tempo que o cinema surge e que a filosofia se esforça em pensar o movimento. Mas talvez seja esta a razão pela qual a filosofia não atribui suficiente importância ao cinema; ela está demasiado ocupada em realizar por si só uma tarefa análoga à do cinema; ela quer pôr o movimento no pensamento, como o cinema o põe na imagem³.

Nesse sentido, não por acaso optamos por Deleuze e Resnais. O tempo-memória, tema caro a ambos os pensadores, também pauta nossa escolha temática do documentário *Toda a memória do mundo* (1956), permitindo mostrar um recorte da filosofia deleuziana em diálogo aberto com o cinema de tempo-memória de Resnais, pois conforme Deleuze: “Num grande filme, como em toda obra de arte, há sempre algo aberto. E procurem em cada caso o que é, é o tempo, é o todo, tal como aparecem no filme, de maneira muito diversa”⁴.

A essa altura, o professor interessado em utilizar o cinema em suas aulas pode estar se perguntando: “Mas como fazer?”. Sabemos bem não haver uma receita final para a atuação em sala de aula, mas sugerimos esse documentário de Alain Resnais como um filme interessante para ser trabalhado em sala de aula por pelo menos dois motivos, entre outros, aqui elencados: a) o gênero documentário se encontra em alta e isso pode servir de tema para que, inclusive, o professor proponha, posteriormente, que seus alunos elaborem um documentário como aplicação prática desse tema; b) o fato de esse documentário ter somente 23 minutos otimiza em muito o tempo de sua utilização durante uma aula, permitindo, além de sua exibição, um debate posterior e uma primeira proposta de trabalho prático para a turma.

2. O CINEMA COMO VEÍCULO DE FORMAÇÃO EDUCATIVA E FILOSÓFICA

O que me interessa são as relações entre as artes, a ciência e a filosofia. Não há nenhum privilégio de uma destas disciplinas em relação à outra.

Cada uma delas é criadora.

(Gilles Deleuze, *Conversações*)

Em tempos de grandes produções cinematográficas hollywoodianas em 3D e de uma sociedade cada vez mais imersa no uso das redes sociais, dos livros

1. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* São Paulo: 34, 1992, p. 213.

2. DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo: cinema* 2. São Paulo: Brasiliense, 1990, pp. 249-250.

3. DELEUZE; GUATTARI, op. cit., p. 75.

4. Idem, p. 74.

digitais e de todo o aparato tecnológico disponível nesse início de século XXI, parece-nos pertinente o apontamento de algumas reflexões sobre o cinema como poderoso instrumento educativo. Evidentemente que não se trata de assunto inédito, porém, retomar e renovar as reflexões sobre esse tema talvez proporcione ideias arejadoras ao professor interessado em sensibilizar seus alunos à fruição artística. O primeiro tópico importante a destacar é a necessidade do uso do filme em sala de aula não como mero entretenimento, mas, sobretudo, como instrumento de educação sensória, óptica e sonora portadoras de um libertador levar a pensar. Arte que faz pensar. Pensar, esclareça-se desde já, entendido na esteira da filosofia de Gilles Deleuze, para quem a arte não deve ser vista como mero elemento de contemplação, mas como um exercício do pensamento provocado por perceptos e afectos. Por esse mesmo viés, acrescentamos o olhar crítico da pesquisadora Rosália Duarte, autora do livro *Cinema e Educação*:

O consumo mais ou menos regular de filmes por parte de alunos e professores e a existência de aparatos técnicos para exibi-los não determinam o modo como eles são utilizados. Embora valorizado, o cinema ainda não é visto pelos meios educacionais como fonte de conhecimento. Sabemos que arte é conhecimento, mas temos dificuldade em reconhecer o cinema como arte (com uma produção de qualidade variável, como todas as demais formas de arte), pois estamos impregnados da ideia de que cinema é diversão e entretenimento, principalmente se comparado a artes “mais nobres”. Imersos numa cultura que vê a produção audiovisual como espetáculo de diversão, a maioria de nós, professores, faz uso dos filmes apenas como recurso didático de segunda ordem, ou seja, para “ilustrar”, de forma lúdica e atraente, o saber que acreditamos estar contido em fontes mais confiáveis⁵.

A filosofia de Deleuze, valorizadora do inconformismo, da criação, da diferença, do devir, da vida em suas manifestações cotidianas, das multiplicidades, dos acasos, dos deslizamentos, dos descentramentos, entre outros conceitos que subvertem a tradição filosófica, propõe que se pense o cinema como um ambiente também onde é possível filosofar. Acrescentamos aqui também o educar *pari passu* a esse filosofar. Educar entendido conforme o viés deleuziano da multiplicidade geradora de interfaces.

Nesse sentido, as reflexões deleuzianas sobre o cinema, reunidas em uma obra monumental em dois tomos – *Imagem-movimento: cinema 1* (1983) e *Imagem-tempo: cinema 2* (1985) – pode nos fornecer um admirável legado de fundamentação teórica para uma prática educacional do cinema na sala de aula.

Embora Deleuze não tenha se dedicado diretamente a questões sobre Educação em seus escritos filosóficos, muito podemos aproveitar de seus conceitos e de sua conduta apaixonada de professor. Esta última torna-se evidente quando ele declara, na letra P, de “professor”, durante sua famosa entrevista “O abecedário Gilles Deleuze”, concedida à jornalista Claire Parnet, em 1988, que não teria se importado em voltar a ser professor do ensino médio, onde começara sua carreira, mesmo após haver sido professor universitário nas mais prestigiadas universidades francesas⁶. Em suas próprias palavras: “Era uma carreira

5. DUARTE, Rosália. *Cinema e Educação*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, pp. 70-71.

6. Sobre a atuação de Deleuze como professor, cf. também o capítulo “Deleuze pedagogo”, in: DOSSE, François. *Gilles Deleuze e Félix Guattari: biografia cruzada*. Porto Alegre: Artmed, pp. 291-295.

normal. Se eu tivesse voltado ao ensino médio eu teria ficado... Não teria sido dramático, anormal, uma derrota. Era normal. Não tive nenhum problema”⁷.

Deleuze atuou em algumas das mais importantes universidades francesas: Sorbonne, Vincennes, Lyon. Suas aulas, sempre abertas a todo tipo de público que quisesse ouvi-lo, eram em geral ministradas em salas superlotadas por um grande número de alunos admiradores, em um ambiente preenchido por sua voz rouca e compassada. No sentido de entendermos melhor a atuação de Deleuze como professor, conduta esta que denota sua consciência sobre o desenvolvimento de uma aula a outra como processo perpassado pelo devir, conceito este também caro à sua filosofia, vale a pena citarmos mais alguns trechos desse momento da entrevista:

Gilles Deleuze: As aulas são algo muito especial (sic). Uma aula é um cubo, ou seja, um espaço-tempo. Muitas coisas acontecem numa aula. Nunca gostei de conferências porque se trata de um espaço-tempo pequeno demais. Uma aula é algo que se estende de uma semana a outra. É um espaço e uma temporalidade muito especiais. Há uma sequência. Não podemos recuperar o que não conseguimos fazer. Mas há um desenvolvimento interior numa aula. E as pessoas mudam entre uma semana e outra. O público de uma aula é algo fascinante. [...]

Claire Parnet: As aulas da faculdade são preparadas de outra maneira? [Diferente da do ensino médio?]

G.D.: Para mim, não.

C.P.: Para você era igual?

G.D.: Totalmente. Sempre preparei aulas da mesma forma.

C.P.: A preparação era tão intensa na escola [ensino médio] quanto na faculdade?

G.D.: Certamente. É preciso estar totalmente impregnado do assunto e amar o assunto do qual falamos. Isso não acontece sozinho. É preciso ensaiar, preparar. [...] É como uma porta que não conseguimos atravessar em qualquer posição⁸.

É por esse viés de professor que, conforme Deleuze, “ama o assunto sobre o qual decide falar”, que apresentamos os conceitos cinematográfico-filosóficos desenvolvidos por ele como base de fundamentação para uma utilização enriquecedora do cinema em sala de aula.

Em primeiro lugar, é importante que fique claro que a utilização de filmes como complemento pedagógico em sala de aula não deve ser absolutamente encarado como momento de “matar aula”, muito pelo contrário. Portanto, preparar uma aula eficiente sobre um filme é trabalhoso, e evidentemente exige muita pesquisa. Porém, o resultado final, quase sempre libertador do olhar e da sensibilidade do aluno, sem dúvida se mostra recompensador. Tomemos, mais uma vez, o exemplo nas palavras de Deleuze: “Uma aula é algo que é muito preparado. [...] Se você quer 5 minutos, 10 minutos de inspiração, tem que fazer uma longa preparação. [...] Eu vi que, quanto mais fazia isso... Sempre fiz isso, eu gostava. Eu me preparava muito para ter esses momentos de inspiração”⁹.

As dificuldades que os alunos em geral apresentam durante o exercício da leitura do não verbal talvez sirva como instigante ponto de partida para a utilização de filmes como instrumentos educacionais. Detalhes como enquadramentos

7. DELEUZE, Gilles. O abecedário Gilles Deleuze (transcrição disponível na internet, cf. bibliografia), 1988, p. 72.

8. Idem, pp. 71-2.

9. Idem, p. 70.

de cena, estilo de música que acompanha as cenas, edição das imagens, entre outros detalhes técnicos, em geral passam despercebidos pelos alunos, e muitas vezes até mesmo pelo professor menos audiovisualmente alfabetizado, quando o interesse se foca apenas em assistir ao filme como entretenimento ou como mera narrativa linear.

Maior dificuldade ainda percebe-se quando o aluno é exposto aos métodos de composição do cinema moderno, tão focado na não linearidade quanto a literatura moderna, e justamente por isso muitíssimo interessante como elemento de reflexão sobre a própria vida, ela mesma impregnada pela multiplicidade, complexidade e não linearidade do tempo-memória, entre outras questões já apontadas pela ciência¹⁰.

3. CINEMA NA SALA DE AULA: A BIBLIOTECA CINEMATOGRAFICA DE ALAIN RESNAIS

O homem, o imperfeito bibliotecário,
pode ser obra do acaso ou dos demiurgos malévolos;
o universo, com seu elegante provimento de prateleiras,
de tomos enigmáticos, de infatigáveis escadas para o viajante [...] somente pode ser obra de um deus.

Jorge Luis Borges, “A Biblioteca de Babel”

Toda a memória do mundo (*Toute la mémoire du monde*), curta-metragem de 22 minutos, realizado por Alain Resnais em 1956, interessa-nos particularmente como um dos trabalhos de construção do estilo do diretor preferido por Deleuze¹¹, definido por este como realizador de um cinema do cérebro, essencialmente filosófico, evidentemente no âmbito das condições em que é possível filosofar cinematograficamente.

Lançando-nos conscientemente ao risco da tentativa de uma categorização em relação a um cinema filosófico como o de Resnais, entendemos o conjunto da composição artística de *Toda a memória do mundo* como aquele identificado de “filme-ensaio” conforme a concepção definida por Arlindo Machado, ou seja, documentários que ganham consistência porque transcendem o mero registro de uma realidade e alcançam a construção de uma “visão ampla, densa e complexa de um objeto de reflexão”¹². Por essa via, quando um documentário alcança o *status* de ensaio, torna-se um filme-ensaio por suscitar, ainda conforme Machado: “Reflexão sobre o mundo, em experiência e sistema de pensamento, assumindo portanto aquilo que todo audiovisual é na sua essência: um discurso sensível sobre o mundo”¹³. Nesse sentido, portanto, é que definimos *Toda a memória do mundo*: um filme-ensaio em que Resnais elege metonimicamente a Biblioteca¹⁴ (representada pela Biblioteca Nacional da França) como objeto de uma reflexão ampla e densa sobre o Conhecimento, o Tempo, a Memória, o Mundo.

10. Sobre a abordagem não linear na arte moderna, especialmente a literatura, como decorrência de interações entre os desenvolvimentos da ciência, na passagem do século XIX ao XX, vide Fusaro, M. *Literatura e Ciência: um diálogo sobre o tempo*, mencionado na bibliografia final.

11. Cf. DOSSE, François, op. cit., p. 329.

12. MACHADO, Arlindo. *O Filme-Ensaio*, 2003, p. 6.

13. Idem, *ibidem*.

14. Utilizaremos Biblioteca, com “B” maiúsculo, de modo a alcançar, por meio dessa escolha lexical e semântica, o *status* universalista empregado por Resnais em sua visão cinematográfica sobre o conceito de biblioteca.

A forma descritiva e contemplativa da hábil direção de Resnais não está interessada somente no conteúdo memorialista da Biblioteca, mas, sobretudo, nos procedimentos que levam à organização dessa memória. O diretor atribui, portanto, nesse sentido, uma qualidade filosófico-científica a seu fazer cinematográfico. Resnais “age como uma espécie de observador-cientista das ações e do comportamento humanos, buscando descrever como um sentimento passa do particular ao coletivo, e deste ao particular novamente. Como se os sentimentos não fossem a manifestação de uma interioridade (única, exclusiva e psicológica), mas sim a encarnação momentânea de uma força atemporal e apessoal”¹⁵. Sobre o cinema-filosofia de Resnais, afirma Gilles Deleuze:

Quando dizemos que as personagens de Resnais são filósofos, certamente não queremos dizer que elas falam de filosofia, nem que Resnais “aplica” ao cinema ideias filosóficas, mas que ele inventa um cinema de filosofia, um cinema do pensamento, coisa inteiramente nova na história do cinema, inteiramente viva na história da filosofia, constituindo com seus colaboradores insubstituíveis um casamento raro entre a filosofia e o cinema¹⁶.

As câmeras e a edição atenta de Resnais registram justamente os movimentos que nutrem a vida da Biblioteca, por meio de seus fluxos em constante transformação, sustentados pelo peso de sua constituição fundamentalmente memorialista, marcada visceralmente pelo fluxo do tempo e de sua ação no mundo. Daí a opção de Resnais pelos inúmeros passeios horizontais da câmara, chamados de *travellings* no jargão cinematográfico, ou seja, o registro de um universo em constante movimento. Conta-nos Ghislain Cloquet, responsável pela fotografia desse curta-metragem:

Em *Toda a memória* [...] os movimentos ganharam em amplitude, as três dimensões são melhor exploradas. Resnais quis que atravessássemos a Biblioteca Nacional “como um foguete”, ou como um peixe na água. [...] Resnais se apegava à sua ideia: “se um espectador quiser ver um alfarrábio, ele sempre pode ir até a Nacional. Mas há poucas chances de que ele possa atravessar este universo de foguete”. Emprego a palavra *universo* de propósito. Creio, com efeito, que – como todos os grandes diretores – Resnais é alguém que criou um universo. Os diretores medíocres contam anedotas, fazem personagens se moverem, mas não abrem perspectivas para um espaço mental¹⁷.

A atividade de seleção e ação de leitura das obras pelos leitores, que alimenta o fluxo da interação entre o mundo interno e externo à Biblioteca, é registrado singularmente por Resnais em um *travelling* realizado a partir de uma grua, mostrando a extensão de inúmeros leitores posicionados lado a lado ao longo de várias mesas muito extensas, organizadas em perfeita simetria geométrica, enquanto o narrador em voz em *off* – voz narrativa simultânea à imagem – compara-os a “pseudoinsetos comedores de papel” só que munidos de individualidade intelectual, diferentemente de insetos verdadeiros.

Enquanto o narrador em voz em *off* mantém seu tom enfático, ao elencar as infinitas áreas do conhecimento que podem ser ali acessadas – Astrofísica, Fisiologia, Teologia, Taxionomia, Filologia, Cosmologia, Mecânica, Lógica,

15. NETO, Alcino Leite. As chansons de Resnais e o tango-soul de Ms. Dynamite. *Folha On-line*, 2008, p. 2.

16. DELEUZE, Gilles, op. cit., 1990, pp. 249-250.

17. PINGAUD, Bernard; SAMSON, Pierre. *Alain Resnais ou a Criação no cinema*. São Paulo: Documentos, 1969, pp. 99-100.

Poética, Tecnologia – um novo *travelling* em plano geral mostra inúmeros corredores, só que, em vez de livros, eles são compostos por leitores enfileirados e concentrados diante de suas leituras particulares dedicadas a essas inúmeras áreas do conhecimento. O *travelling* registra também a arquitetura do salão principal de leitura, arrematada por imponentes arcos sustentados por pilares. Sabemos que “pilar” (base de sustentação) e “memória” são frequentemente utilizadas como metáfora – pilar(es) da memória – para sugerir a manutenção da memória. A analogia, nesse plano da filmagem de Resnais, não deixa de ser interessante. A memória ordenada (flutuação entrópica que tende à ordenação) não se encontra apenas nos livros e documentos da Biblioteca, mas, conforme o registro cinematográfico, evidencia-se visual e organicamente também na arquitetura de sua construção marcada por uma intensa simetria geométrica.

Quanto à identificação da paisagem, ou ambiente, com os estados mentais nos filmes de Resnais, Deleuze nos concede uma leitura bastante original:

[Para Resnais] as paisagens são estados mentais, tanto quanto os estados mentais, cartografias, cristalizados uns nos outros, geometrizados, mineralizados [...] A identidade do cérebro com o mundo é [...] a estrutura cósmico-espiritual da Biblioteca Nacional. Em Resnais esta identidade aparece menos num todo do que no plano de uma membrana polarizada que nunca cessa de pôr em contato ou trocar foras e dentro relativos, relacionando-os uns com os outros, prolongando-os e remetendo uns aos outros¹⁸.

O conjunto de simetrias arquitetônicas enfocado por Resnais, perpassado pelos inúmeros *travellings* e pelo efeito contrastivo da música ininterrupta, por vezes dissonante, de Maurice Jarre, gera um efeito final de leveza que não é de forma alguma aleatória, muito pelo contrário. A precisão e originalidade do conjunto torna-se, na verdade, singular. De fato, percebemos esse mesmo enfoque nas palavras que Italo Calvino aplica à literatura e que podem aqui ser transpostas, consideradas as proporções, ao efeito final da direção de Resnais: “A leveza para mim está associada à precisão e determinação, nunca ao que é vago ou aleatório. Paul Valéry foi quem disse: ‘Il faut être léger comme l’oiseau, et non comme la plume’ [É preciso ser leve como o pássaro, e não como a pluma]”¹⁹.

E é com a leveza de um pássaro em pleno voo que Resnais se situa como diretor, em seus incontáveis *travellings* por entre os corredores de estantes ou situando câmeras em pontos altíssimos da construção, para observar, então feito pássaro em voo momentaneamente interrompido, o movimento de caos ordenado que se dá no interior desse monumento de tempo-memória habitado por documentos e seres humanos em constante movimento que é a Biblioteca.

Em uma das sequências mais marcantes, acompanhamos o percurso de um funcionário que deposita um livro sobre um carrinho, antes de empurrá-lo por vários corredores. Com a câmera posicionada no ponto mais alto de uma escada em espiral, Resnais realiza um dos enquadramentos que mais se destaca nessa sequência, mostrando o funcionário e o carrinho cruzando o centro da espiral vários andares abaixo. O belo enquadramento reforça a ideia de

18. DELEUZE, Gilles, op. cit., 1990, p. 247.

19. CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 28.

repetição e labirinto, remetendo-nos à mesma metáfora sugerida por Borges em seu conto antológico “A Biblioteca de Babel”. Reforça-se nesse enquadramento, também borgianamente, a geometria simétrica da arquitetura da Biblioteca e seus espelhamentos.

O olhar de cineasta-filósofo de Resnais lida, enfim, por meio de opções técnicas sofisticadas e pelo rigor de sua direção, com a assimetria do tempo-memória representada pela imensidão do conhecimento armazenado na Biblioteca, a princípio caoticamente, em contraste com a simetria arquitetônica, organizacional, geométrica, presente nas estantes de arquivos e de livros posicionadas em espelhamento vertical e horizontal, sugerindo borgianamente metáforas para labirinto, infinito, tempo, memória. Esta última, por sinal, um tema caro não somente a Borges, mas também, sabe-se, a Marcel Proust e Henri Bergson, aos quais Deleuze equipara, em importância, o próprio Alain Resnais:

Essa membrana que torna o fora e o dentro presentes um ao outro chama-se Memória. Se a memória é o tema manifesto da obra de Resnais, não há lugar para procurar um conteúdo latente que seria mais sutil, é preferível avaliar a transformação que Resnais impôs à noção de memória (transformação tão importante quanto as efetuadas por Proust ou Bergson)²⁰.

Sobre a abordagem cinematográfica de Resnais comparada à visão proustiana, diz-nos ainda Pierre Samson: “[Em Resnais,] o cinema se denuncia como arte da ilusão, e o seu criador, como mostrador de sombras. Assim, a verdade não está mais presente nas imagens instáveis de uma memória incerta do que na ordem reconfortante e na luz crua de um presente limitado: está no incessante vai e vem da consciência entre esse dia e essa noite; reconhece-se nisso a grande lição de Proust”²¹.

As últimas frases de *Toda a memória do mundo* apresentam um tom otimista também carregado pelo lirismo que perpassa grande parte do roteiro: “E isso [o futuro em que estaremos munidos das chaves para esse e outros universos] sucederá por causa desses leitores, cada um trabalhando em sua fatia da memória universal, que guardará os fragmentos de um simples segredo do fim ao fim, um segredo de belo nome, um segredo chamado felicidade”²². Na visão de Resnais, que aqui dialoga com a de Deleuze, o que se desenvolve na Biblioteca é “o contrário de um culto da morte. Entre as duas faces do absoluto, entre as duas mortes, morte de dentro ou passado, morte de fora ou futuro, os lençóis interiores da memória e as camadas exteriores de realidade vão se misturar, prolongar, entrar em curto-circuito, formar toda uma vida movente, que é a um só tempo a do cosmos e a do cérebro, e lança clarões de um polo a outro. Os zumbis entoam um canto, só que é o da vida”²³.

Por essa via, enfatizada por sua visão de um cinema filosófico e por seu lirismo crítico, a Biblioteca Cinematográfica de Resnais apresenta-se, enfim, como um monumento memorialista pleno de vida porque perpassado pelo fluxo constante de interações que a mantém viva e com vistas não somente ao passado, mas também ao futuro, como eterna guardiã de memórias da humanidade.

20. DELEUZE, Gilles, op. cit., 1990, pp. 247-248.

21. PINGAUD; SAMSON, op. cit., p. 174.

22. *Toda a memória do mundo*, Alain Resnais. Imovision DVD, Cinema e Arte. Produção original: França, 1956.

23. DELEUZE, Gilles, idem, p. 250.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Carlos Heli de. Resnais além do óbvio em mostra completa. **Jornal do Brasil**. Edição Eletrônica. Site oficial da Mostra Alain Resnais (2008). Disponível em: <<http://mostra-alain-resnais.blogspot.com>>. Acesso em: 30 jun. 2014.
- ALMEIDA, Jorge Miranda de; AGUIAR, Itamar Pereira de (orgs.). **Filosofia, cinema e educação**. Vitória da Conquista: Edições Uesb, 2010.
- AUMONT, Jacques. Claro e confuso: a mistura de imagens no cinema. Trad. Alexandre Figueirôa. **Galáxia: revista transdisciplinar de comunicação, semiótica, cultura**, n. 6, out. 2003.
- BAIO, Cesar. A multiplicidade estética nos filmes *Smoking* e *No Smoking*, de Alain Resnais. **Comunicação e Cidadania**. Actas do 5. Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, Universidade do Minho, set. 2007.
- BORGES, Jorge Luis. A Biblioteca de Babel. Trad. Carlos Nejar. **Obras Completas**. Vol. I. São Paulo: Globo, 2000.
- CABRERA, Julio. **O cinema pensa: uma introdução à filosofia através dos filmes**. Trad. Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- CAESAR, Demetrius. Cineasta do tempo e da memória é o único autor do cinema a não escrever seus próprios roteiros. **Cine Players**. Site oficial da Mostra Alain Resnais (2008). Disponível em: <<http://mostra-alain-resnais.blogspot.com>>. Acesso em: 30 jun. 2014.
- CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento: cinema 1**. Trad. Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- _____. **A imagem-tempo: cinema 2**. Trad. Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- _____. **Conversações**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2000.
- _____. **O abecedário Gilles Deleuze**. Transcrição integral do vídeo para fins exclusivamente didáticos. Original produzido em 1988. UFRGS. Disponível em: <<http://stoa.usp.br/prodsubjeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf>>. Acesso em: 11 jul. 2014.
- _____. **L'abécédaire Gilles Deleuze** [O abecedário Gilles Deleuze]. França, 1988. 3 DVDs.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto A. Muñoz. São Paulo: 34, 1992.

DOSSE, François. **Gilles Deleuze e Félix Guattari: Biografia cruzada**. Trad. Fatima Murad. Porto Alegre: Artmed, 2010.

DUARTE, Rosália. **Cinema e Educação**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

FUSARO, Márcia. **Literatura e Ciência: Um diálogo sobre o tempo**. São Paulo: Arte-Livros, 2011.

GALLO, Sílvio. **Deleuze e a educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

GALLO, Sílvio; ASPIS, Renata Lima. **Pensadores e a educação: Gilles Deleuze**. Brasil, Artesanato Digital Cineclubes, s/d. 1 DVD.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & Pós-cinemas**. Campinas: Papyrus, 2007.

_____. **O Filme-Ensaio**. Intercom (2003) – XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Belo Horizonte. 2-6 set. 2003. Disponível em: <www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_NP07_machado.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2014.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**. Trad. Rubens Figueiredo; Rosaura Eichenberg; Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MOSTAFA, Solange Puntel; CRUZ, Denise Viuniski da Nova (orgs.). **Deleuze vai ao cinema**. Campinas: Alínea, 2010.

NETO, Alcino Leite. As chansons de Resnais e o tango-soul de Ms. Dynamite. **Folha On-line**. Site oficial da Mostra Alain Resnais (2008). Disponível em: <<http://mostra-alain-resnais.blogspot.com>>. Acesso em: 25 mar. 2012.

PINGAUD, Bernard; SAMSON, Pierre. **Alain Resnais ou a Criação no cinema**. Trad. T.C. Netto. São Paulo: Documentos, 1969.

RESNAIS, Alain. Toute la mémoire du monde [Toda a memória do mundo]. **Curtas Alain Resnais**. Imovision DVD, Cinema e Arte. Produção original: França, 1956.

SERAFIM, José F. Lendo um filme documentário: *Toda a memória do mundo*. **Revista PontodeAcesso**, n. 1, v. 4, 2010. Disponível em: <www.pontodeacesso.ici.ufba.br>. Acesso em: 02 jul. 2010.

SILVA, Terezinha Elizabeth da. Bibliotecas: metáforas da memória. **Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação**, [S.l.], v. 11, n. 21, nov. 2007, p. 85-94. ISSN 1518-2924. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2006v11n21p85>>. Acesso em: 11 jul. 2014.

VASCONCELOS, Jorge. **Deleuze e o cinema**. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2006.