



## O CINEMA COMO METODOLOGIA PARA UMA PRÁTICA DE ENSINO DE FILOSOFIA

Cinema as a methodology of a philosophy teaching practice

Adhemar Santos de Oliveira

Mestre em Filosofia pela Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES; Professor da Universidade do Estado da Bahia.

[adhemar.filosofia@gmail.com](mailto:adhemar.filosofia@gmail.com)

Alex Fabiano Correia Jardim

Doutor em Filosofia; Professor do Departamento de Filosofia, do Mestrado em Letras-Estudos Literários e do Mestrado Profissional em Filosofia/Unimontes, MG.; Coordenador do Laboratório de Filosofia, Ciências Humanas e Outros Sistemas de Pensamento/Unimontes, MG.

[alex.jardim38@hotmail.com](mailto:alex.jardim38@hotmail.com)

**Resumo:** As conversações deste artigo visam focar como trabalhar a filosofia articulada ao cinema no Ensino Médio, além de pensar as condições - favoráveis ou não - ao estudante, para a promoção da interatividade e do pensamento crítico para, dessa forma, superar as dificuldades relacionadas ao processo do pensar filosófico. Além disso, o artigo tem a intenção de investigar as imagens cinematográficas como prática metodológica de ensino-aprendizagem aplicada à disciplina de filosofia, no âmbito escolar da educação básica regular com base no pensamento do filósofo Gilles Deleuze. Buscamos neste artigo fazer o encontro entre a filosofia, o cinema e a educação. Seguindo o pensamento deleuziano, a filosofia em conjunto com o cinema, indo ao encontro da educação, vem desenvolver uma metodologia prática do ensino de filosofia na educação básica, pois, ambas podem desenvolver na educação o processo de problematizar o pensamento e dar ao estudante secundário a capacidade de ler as imagens e desenvolver o pensamento e também dando-lhe instrumentos para que ele possa desenvolver a capacidade de criar conceitos conforme pensou Deleuze e Guattari na obra *O que é a Filosofia?*. Não obstante, ao fazer o encontro da filosofia com o cinema, não propomos fazer com que a filosofia interprete o cinema, mas que a filosofia trabalhe e pense com o cinema na sala de aula. Desse modo, pensar o ensino de filosofia seguindo o pensamento deleuziano é entender que o cinema, assim como a filosofia, é também um grande criador de conceitos, pois este proporciona a tradução dos conceitos em termos audiovisuais. Nas palavras do filósofo “o próprio cinema é uma nova prática das

imagens e signos, cuja teoria a filosofia deve fazer como prática conceitual” (DELEUZE, 2007, p. 332).

**Palavras-chaves:** Ensino de filosofia. Cinema. Criação. Pensamento. Prática de ensino.

**Abstract:** The conversations of this article aim to focus on how to work the philosophy articulated to the cinema in the High School, besides thinking the conditions - favorable or not - to the student, for the promotion of the interactivity and the critical thinking, in order to overcome the difficulties related to the process. of philosophical thinking. In addition, the article intends to investigate cinematographic images as a methodological teaching-learning practice applied to the discipline of philosophy, in the school context of regular basic education based on the philosopher Gilles Deleuze's thinking. We seek in this article to make the encounter between philosophy, cinema and education. Following the deleuzian thought, philosophy in conjunction with cinema, meeting education, comes to develop a practical methodology for teaching philosophy in basic education, since both can develop in education the process of problematizing thought and giving it to the secondary student. the ability to read images and develop thought, and also to give it instruments so that it can develop the ability to create concepts as Deleuze and Guattari thought in the book *What is Philosophy?* Nevertheless, in bringing philosophy and cinema together, we do not propose to make philosophy interpret cinema, but philosophy to work and think with cinema in the classroom. Thus, to think the teaching of philosophy following the deleuzian thought is to understand that cinema, like philosophy, is also a great creator of concepts, because it provides the translation of concepts in audiovisual terms. In the philosopher's words “cinema itself is a new practice of images and signs, whose theory philosophy should make as a conceptual practice” (DELEUZE, 2007, p. 332).

**Keywords:** Philosophy teaching. Cinema. Creation. Thinking. Teaching practice.

O filósofo Gilles Deleuze que, durante toda a sua vida, dedicou-se à profissão de professor. Entre os anos de 1948 e 1957, o filósofo trabalhou como docente de Filosofia da educação básica na França, em Amiens, Orléans e, em Paris, no Liceu Louis-le-Grand. Em 1957, Deleuze iniciou a sua carreira de professor universitário na Sorbonne, em Lyon e na Universidade de Paris VIII (Vincennes), onde trabalhou de 1969 a 1987.

Embora tenha se dedicado à carreira de professor, Deleuze nunca escreveu sobre educação – no sentido de ter um determinado livro, especificamente falando e tratando de educação – porém seu pensamento se apresenta ligado e trilhado acerca das questões sobre educação e o ensino de filosofia. Dessa maneira, podemos considerar a obra *O que é a Filosofia?* (1997) escrita em conjunto com o também pensador Félix Guattari, com uma obra “pedagógica” de ensino de filosofia.

Para Deleuze e Guattari, a filosofia é disciplina criadora de conceitos. Porém, para que a filosofia possa criar conceitos, ela precisa dos intercessores – cinema, literatura, artes, ciência, etc. – uma vez que eles são essenciais para que possamos pensar em conceitos e os criar. Segundo Deleuze e Guattari, a filosofia tem de ir ao encontro da não-filosofia, pois “o não filosófico está talvez mais no coração da filosofia que a própria filosofia, o que significa que a filosofia não pode contentar-se em ser compreendida somente de maneira filosófica ou conceitual.” (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 57). Com base no pensamento de Deleuze e Guattari, buscamos estabelecer o encontro entre a filosofia, o cinema e a educação.

Ademais, um dos grandes problemas encontrados por Deleuze na história da filosofia, foi a questão do *pensamento* e as novas formas de expressão do pensar. Desse modo, quando sua filosofia se encontra em relação a não-filosofia, Deleuze estabelece uma conexão a partir da questão central - o problema do pensamento - que vem percorrendo em todas as suas obras, desde seus textos monográficos, e seus textos sobre literatura, arte, teatro, cinema e ciências, pois, Deleuze nos colocará diante de questões como: O que é o pensamento?; O que é pensar?; e, em que medida é possível dar ao pensamento novos meios de expressão tanto na filosofia, como nas ciências, nas artes e na literatura? Na obra *O que é a Filosofia?* Deleuze e Guattari destacam que, “pensar é um exercício perigoso [...] é sempre seguir a linha de fuga do voo da bruxa [...] não pensamos sem nos tornarmos outra coisa, algo que não pensa, um bicho, um vegetal, uma molécula, uma partícula, que retornam sobre o pensamento e o relançam” (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 59).

Para traçar um caminho e pensar em uma metodologia prática de ensino de filosofia, dialogada com a arte cinematográfica, temos que partir da constituição do problema da imagem e da gênese da criação do conceito no pensamento deleuziano. Pois, para Deleuze e Guattari “a filosofia é arte de formar, de inventar, de fabricar conceitos [...] criar conceitos sempre novos é o objetivo da filosofia” (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 10 e 13).

A gênese apontada pelo filósofo vem a ser implicada como alguma coisa que violenta o pensamento e que retire o pensamento de sua imobilidade, conseqüentemente, esta violência ocorre por ação de forças externas. Estas forças externas podem ser entendidas como signos sensíveis; para Deleuze os signos sensíveis que a arte nos apresenta nos “forçam a pensar: eles mobilizam o pensamento puro como faculdade das essências. Eles desencadeiam no pensamento o que menos depende de sua boa vontade: o próprio ato de pensar” (DELEUZE, 2006a, p. 92). Alexandre Rocha da Silva e Rafael Wagner dos Santos Costa observam que:

Para Deleuze, uma filosofia nunca é sobre algo, sequer tem primazia sobre os demais saberes. Ela opera com intercessores, ou seja, com uma espécie de pensamento do fora que violentamente a impele a criar conceitos (estes, sim, rigorosamente filosóficos). Foi isto o que aconteceu com o cinema. Deleuze percebeu ali – entre imagens e signos – a matéria de um novo tipo de pensamento em devir. Estudar o cinema era, para ele, portanto, um modo de produção de novos problemas relativos ao pensamento que só se explicitariam se fôssemos capazes de reconhecer o que no cinema é irreduzível a quaisquer outras experiências (SILVA, COSTA, 2010, p. 171).

E é a partir deste encontro entre a filosofia e o cinema que Deleuze nos mostra a potência de como as imagens cinematográficas vem a nos afetar diretamente, pois suas imagens em movimento nos afetam brutalmente, provocando assim um “choque” sensorial, pois tal arte força o espectador a pensar, para Deleuze:

É essa capacidade, essa potência, e não a mera possibilidade lógica, que o cinema pretende nos dar comunicando-nos o choque. Tudo se passa como se o cinema nos dissesse: comigo, com a imagem-movimento, vocês não podem escapar do choque que desperta o pensamento em vocês. Um autômato subjetivo e coletivo para um movimento automático (DELEUZE, 2007, p. 190).

Esta articulação entre imagem e movimento produzida pelo cinema, por meio da montagem, leva o espectador a pensar. Segundo a concepção deleuziana, podemos entender que o pensamento só emerge quando é coagido por algo que se inicia na sensibilidade e, dessa maneira, o espectador é forçado a pensar na presença das imagens cinematográficas. Portanto, para se chegar ao campo do pensamento, o espectador deve passar antes pelo caminho apontado por Deleuze (2006b), que vai da sensibilidade à imaginação, da imaginação à memória e, finalmente, da memória ao pensamento.

Contudo, quando cada faculdade – isto é, a sensibilidade, a imaginação, a memória e o pensamento – disjunta para depois se comunicar uma com a outra, ocorre o que podemos chamar de “violência” e é essa violência produzida pelas imagens cinematográficas que conduz o espectador ao limite de suas faculdades, fazendo com que ele alcance o campo do pensamento. Nesse contexto, o cinema proporciona, conseqüentemente, o encontro do pensamento em movimento com a imagem também em movimento. É nessa perspectiva que observamos que o cinema “pensa” por meio de imagens dinâmicas, estimulando, então, o pensamento.

Deleuze define esta violência como um “choque”. E este choque provocado pelo cinema faz com que o espectador saia do seu estado de conforto, pois o choque que as imagens-movimento proporcionam retiram o espectador do campo da opinião [*doxa*] e o recoloca num campo problemático, desse modo, as imagens cinematográficas forçam o espectador a pensar.

Porém, Deleuze e Guattari entendem que o homem é incapaz de atingir sozinho este campo do pensamento no qual ele chamou de *plano de imanência*, para o autor o “plano de imanência é [...] a imagem do pensamento, a imagem que ele se dá do que significa pensar, fazer uso do pensamento se orientar no pensamento” (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 53), não obstante, em *Diferença e Repetição*, Deleuze afirma que “[...] enquanto o pensamento permanecer no pressuposto de sua boa natureza e sua boa vontade, sob a forma de um senso comum, [...] ele nada pensa, prisioneiro da opinião, imobilizado numa possibilidade abstrata” (DELEUZE, 2006b, p. 209).

Segundo Deleuze, “o pensamento só pensa coagido e forçado em presença daquilo que ‘dá a pensar’, daquilo que existe para ser pensado” (DELEUZE, 2006b, p. 210). Nesse sentido, “se uma arte impusesse necessariamente o choque ou vibração, o mundo teria mudado há muito tempo e há muito tempo os homens pensariam” (DELEUZE, 2007, p. 190). É nesta perspectiva que observamos que o cinema pensa através de imagens em movimento. Segundo Robert Stam para Deleuze:

[...] o cinema é em si um instrumento filosófico, um gerador de conceitos que traduz o pensamento em termos áudio-visuais, não em linguagem mas em blocos de movimento e duração. A visão deleuziana rejeita a visão tradicional de que o cinema, ao contrário da literatura e da filosofia, não era “capaz de pensamento”. Deleuze trabalha com os conceitos que o cinema em si dá origem. No cinema o pensamento em movimento encontra a imagem em movimento. De fato, Deleuze está interessado em comensurabilidade e interconexões entre a história da filosofia e a história do cinema, os movimentos conceituais que ligam Eisenstein a Hegel, por exemplo, ou cinema moderno a Nietzsche ou Bergson (STAM, 2006, p. 25).

Considerando o pensamento deleuziano, podemos observar que o encontro da filosofia com o cinema na educação ofereceria ao aluno-espectador um novo campo de experiência/experimentação. Desse modo, se os filmes só ganham existência quando direcionam um sujeito ao campo do pensamento, percebemos a grande potencialidade educacional presente nas produções cinematográficas, visto que estimulam a prática de “pensar e criar novos conceitos”.

Não obstante, Deleuze então destaca dois grandes diretores que em suas obras levam o espectador ao campo do pensamento, eles promovem a passagem da imagem ao pensamento:

o cineasta Serguei Eisenstein e o dramaturgo Antonin Artaud, pois ambos com suas obras produzem no espectador um choque que o faz despertar de um sonho, fazendo nascer o pensamento dentro do pensamento. Sobre Artaud, Deleuze diz:

[...] há em Artaud algo bem diferente: uma constatação de importância, que ainda não afeta o cinema, mas ao contrário, define o verdadeiro objeto-sujeito do cinema. O que o cinema privilegia não é a força do pensamento, é seu “impoder”, e o pensamento nunca teve outro problema. Isso é, justamente, muito mais importante que o sonho: essa dificuldade de ser, essa impotência no cerne do pensamento (DELEUZE, 2007, p. 201).

Já em Eisenstein, Deleuze salienta que o cinema do cineasta soviético é um “cinema intelectual” e a sua montagem “montagem-pensamento ou montagem dialética”. Para Deleuze: “a montagem é no pensamento o próprio ‘processo intelectual’, ou o que, ante o choque, pensa o choque. Já a imagem, visual ou sonora tem harmônicos que acompanham a dominante sensível” (DELEUZE, 2007, p. 191).

E, é por causa dos choques proporcionados pelas imagens cinematográficas com o auxílio da montagem dialética, que Eisenstein define que o movimento vai da imagem ao pensamento, do preceito ao conceito e, portanto, acontece o choque da comunicação do movimento nas imagens. Com isso, o cinema soviético passa a ser conhecido como cinema intelectual e a montagem, como montagem-pensamento.

O choque provocado pelas imagens cinematográficas, sendo visual ou sonoro, isto é, “vejo, ouço”, faz gerar, em todo o meu corpo, sensações totalmente fisiológicas; sensações que agem em um conjunto harmônico sobre o córtex, fazendo nascer o pensamento ou, como Deleuze definiu, “o penso cinematográfico”. Dessa forma, o filósofo define o cinema soviético como “o cinema do soco, o cinema soviético deve rachar os crânios” (DELEUZE, 2007, p. 192). É nessa perspectiva que Deleuze afirma:

A imagem cinematográfica deve ter um efeito de choque sobre o pensamento e forçar o pensamento a pensar tanto em si mesmo quanto no todo. [...] Por isso Eisenstein lembra constantemente que “o cinema intelectual” tem por correlato “o pensamento sensorial” ou “a inteligência emocional” e se não for assim não vale nada (DELEUZE, 2007, p. 192).

Deleuze, ao analisar a arte cinematográfica, cria vários conceitos para tal arte. Além disso, o filósofo pensa no cinema como um movimento automático que faz surgir em nós o

que Espinosa denomina “autômato espiritual<sup>1</sup>”. Nessa perspectiva, José Ezcurdia apresenta a ideia de Espinosa sobre isso:

O *autômato espiritual* é um sujeito autoprodutivo que se constitui na progressiva construção de conceitos [...], é o fundamento de um conhecimento adequado, pois expressa a verdade mesma, o conteúdo das leis da natureza, nas quais o objeto realiza. [...] A noção de autômato espiritual vincula imediata e interiormente as dimensões do ser e do conhecer sob a relação dinâmica: conhecer afirma o ser e o ser afirma-se como conhecer. Segundo Espinosa o sujeito, ao dar conta do real, não há de dobrar-se mais à forma de uma pretensa essência imóvel e transcendente, mas o real ou a substância encontram no sujeito mesmo como autômato espiritual a via de seu desenvolvimento e determinação (EZCURDIA, 2011, p. 26-28).

Já para Deleuze, o autômato do espiritual é a potência do pensar e conhecer. Desse modo, é a partir do conceito de imagem-movimento, criado por Deleuze, que passamos a “pensar o cinema” e não somente a “fazer cinema”.

Desse modo, a filosofia e o cinema vêm reforçar a busca de se estudar e pensar em uma metodologia de ensino de filosofia dialogada com a arte cinematográfica, pois através do cinema fazemos grandes encontros. Pois, cada vez que entramos numa sala de cinema, transportamo-nos para outro mundo: sala escura, a tela em branco, um foco de luz, a imagem em movimento – harmonioso ou caótico. Cada imagem, real ou fictícia, representa um quadro da existência humana, articulada ao tempo e ao espaço, a qual se desenvolve e se interconecta para gerar uma nova forma de linguagem, que leva todos os espectadores ao campo problemático do pensamento e, assim, o espectador não pode escapar dos *afectos* e da violência gerados pelas imagens cinematográficas. Sobre a experiência no cinema, André Parente, expõe que

[...] o cinema surge como enciclopédia do mundo: o que há para ver por trás da imagem? O que há para ver é o mundo como janela aberta pelo cinema, que embeleza a natureza, mesmo se o ‘horror’ faz parte da imagem. A montagem é a arte do cinema e faz variar o esquema sensório-motor, integrando os centros de indeterminação e as linhas do universo numa totalidade orgânica, *anima mundi*” (PARENTE, 2000, p. 535).

---

<sup>1</sup> Para Lia Levy: “a aplicação da metáfora do autômato para o caso da alma humana começa a tomar forma a partir do momento em que o entendimento e a imaginação são compreendidos como sendo submetidos a certas regras firmes e invariáveis, e que a vontade, enquanto faculdade absolutamente indeterminada de afirmar e de negar, é excluída como instância constitutiva do conhecimento, tanto divino, quanto humano. Todo conhecimento, seja ele verdadeiro ou falso, deve ser explicado por uma espécie de mecanismo de idéias, e distinção entre o verdadeiro e o falso deve reenviar a uma distinção de ordem e de leis” (LEVY, 1998, p. 57).

Entretanto, muito se tem discutido, na comunidade escolar, sobre a utilização e o papel do cinema nas salas de aula, o qual pode ser estudado de forma ambígua. Por um lado, numa perspectiva “subjetiva, emocional e fantasiosa”; por outro, de maneira “objetiva, racionalista e realista”. No primeiro ponto, o cinema é sempre compreendido como entretenimento e lazer, já no segundo, observamos que ele pode proporcionar aos estudantes a capacidade de aprender a ver e ler as imagens de forma reflexiva e analítica, uma vez que desenvolve um pensamento mais crítico, pois há filmes que nos forçam a pensar, enquanto contam histórias a serem compreendidas e as encenações dos personagens transportam-nos para outra realidade. Na segunda forma de compreensão do cinema, podemos considerá-lo como uma “nova” linguagem no processo de ensino-aprendizagem.

Desse modo, o cinema passa a conjugar e articular importantes e diferentes tipos de linguagem, presentes, por exemplo, na literatura (roteiros), na pintura e na fotografia, na dramaturgia dos teatros (cenários e diálogos), nos sons e melodias da música na trilha sonora. É por isso que, para Jacques Aumont, o cinema é a arte da atenção, que organiza os caminhos pelos quais o espírito dá sentido ao real. Como vemos, pelas palavras do autor, o cinema é a arte:

- da atenção – É um registro *organizado* segundo os mesmos caminhos pelos quais o espírito dá sentido ao real ([...], por exemplo, o *close-up* ou a acentuação dos ângulos de tomada);
- da memória e da imaginação – Permitem justificar a compreensão ou a diluição do tempo, a noção do ritmo, da possibilidade de *flashback*, da representação dos sonhos e, mais geralmente, da própria montagem;
- das emoções – Fase suprema da psicologia, que se traduz na própria narrativa, que [...] considera como a unidade cinematográfica mais complexa, que pode ser analisada em termos da unidade mais simples e que corresponde ao grau de complexidade das emoções humanas. (AUMONT, 2012, p. 225).

Desse modo, o cinema, como objeto e campo de ensino-aprendizagem, pode ser lido e analisado na perspectiva do texto, o que implica ao estudante fazer uma análise descritiva do filme a respeito de elementos, tais quais o contexto social no qual foi feito, a estética/recepção, os problemas levantados pelos personagens, entre outros. Nesse sentido, trabalhar com “o cinema em sala de aula é ajudar a escola a reencontrar a cultura ao mesmo tempo cotidiana e elevada, pois o cinema é o campo no qual a estética, o lazer, a ideologia e os valores sociais mais amplos são sintetizados” (NAPOLITANO, 2015, p.11). Dessa maneira, o cinema, ao ser levado para a sala de aula, passa a ser um condutor na formação dos estudantes – leitores/espectadores – críticos de um “produto cultural e estético”.

Ademais, segundo Aumont, citando o psicólogo alemão Hugo Münsterberg, “o filme conta-nos a história humana superando as formas do mundo exterior – o espaço, o tempo e a causalidade; e ajustando os acontecimentos às formas do mundo interior – a atenção, a memória, a imaginação e a emoção” (MÜNSTERBERG, 1970 *apud* AUMONT, 2012, p. 226).

Neste sentido, o professor de filosofia utilizando o cinema, dará a possibilidade ao seu estudante de criar seus próprios conceitos, pois através das leituras que ele mesmo fará das imagens que o cinema lhe proporciona, dará a ele a referência de uma análise estética, cultural e ideológica; desse modo, o cinema com suas imagens em movimento vão produzir no estudante uma educação ocular, com uma formação na leitura audiovisual e da linguagem cinematográfica. Silva citando Trevisan e Crepaldi: “a leitura dos textos visuais é rica em complexidade ideológica e estética e não pode ser reduzida a uma abordagem superficial de seus conteúdos literais”. Segue o autor “assim, a cultura estética e ideológica de um filme favorece a formação de um leitor completo” (SILVA, 2014, p. 364).

Contudo, os filmes enquanto objeto e campo de ensino-aprendizagem, podem ser lidos e analisados enquanto textos, o que implica uma análise descritiva do filme, como: o contexto social no qual o filme foi feito, a estética, os problemas levantados pelos personagens, etc.

Todavia, Marcos Napolitano destaca que:

O filme pode ser visto como um documento em si. Neste caso, é analisado e discutido como produto cultural e estético [...], conceitos, atitudes e representações sobre a sociedade, a ciência, a política e a história. O trabalho com o filme, visto como documento cultural em si, é mais adequado para projetos especiais com cinema, visando à ampliação da experiência cultural e estética dos alunos [...]. Este é um dos importantes papéis que a escola pública pode ter, pois, muitas vezes, será a única chance de o aluno tomar contato com uma obra cinematográfica acompanhada de reflexão sistemática e de comentários, visando à ampliação do seu repertório cultural [...] e estético. (NAPOLITANO, 2009, p. 20-21).

Desse modo, trabalhando a filosofia com o cinema, no desenvolvimento das práticas de ensino-aprendizagem, podemos desenvolver no estudante a capacidade de criação de conceitos e instaurá-lo no plano de imanência, nesta perspectiva a filosofia e o cinema seriam o resultado de um cruzamento de planos: o plano de imanência da filosofia e o plano de composição através dos *perceptos e afectos*, por blocos de sensações do cinema, enquanto arte.

Para Deleuze e Guattari para que o estudante possa sair do campo das opiniões [*doxa*], eles nos apresentam três disciplinas - a filosofia, a arte e a ciência - que provocam o que Deleuze e Guattari definiram como um rasgo no caos. Ouçamos os autores:

A filosofia, a ciência, a arte querem que rasguemos o firmamento e mergulhemos no caos. Só o venceremos a este preço. Atravessei três vezes o Aqueronte como vencedor. O filósofo, o cientista, o artista parecem retornar do país dos mortos. O que o filósofo traz do caos são *variações* que permanecem infinitas, mas tornadas inseparáveis sobre superfícies ou em volumes absolutos, que traçam um plano de imanência secante: não mais são associações de ideias distintas, mas re-encadeamentos, por zona de indistinção, num conceito. O cientista traz do caos *variáveis*, tornadas independentes por desaceleração, [...] sobre um plano secante de referência, que vai das probabilidades locais a uma cosmologia global. O artista traz do caos *variedades*, que não constituem mais uma reprodução do sensível no órgão, mas erigem um ser do sensível, um ser da sensação, sobre um plano de composição, anorgânico, capaz de restituir o infinito (DELEUZE, 1997, p. 260).

Ademais, a filosofia e o cinema, junto com a prática de ensino (ciência), desenvolvem no estudante três potências de pensamento traçando o plano de imanência com a criação conceitos; o plano de composição e criando *perceptos* e *afectos*; e, o plano de referência e criando funções. Segundo Aspis e Gallo, “pensar por perceptos, pensar por funções, pensar por conceitos: são três modalidades do pensamento criativo, produtivo, que não apenas repete o já pensado, que não cede aos planos da opinião” (ASPIS e GALLO. 2009, p. 31).

Porém, trabalhar com o cinema em sala sem trabalhar com a linguagem cinematográfica e sem o acompanhamento das intervenções do pensamento filosófico pode fazer com que conceitos importantes sejam mal interpretados pelos estudantes, pois a turma só terá acesso às imagens, ou seja, à superfície do texto cinematográfico e dificilmente conseguirá fazer com que seu pensamento escape do campo da opinião. Para que isso não ocorra, o professor deve desenvolver, em suas aulas, o que Deleuze e Guattari destacam como uma *pedagogia do conceito*, na qual seria a única postura filosófica que permitiria ao pensamento escapar do campo da opinião, isto é, da *doxa*. Sobre a pedagogia do conceito destaca La Salvia a

[...] “pedagogia do conceito” refere-se tanto ao que é o pensamento quanto ao que ele pode, refere-se tanto à imagem de que o pensamento começa no meio dele, acossado pela dinâmica da vida, quando sua capacidade de criar com consistência conceitos que nos ensinam algo da vida (LA SALVIA, 2016, p. 79).

Porém, é essencial compreender que Deleuze, ao falar da pedagogia do conceito, não está se referindo a uma prática pedagógica que pretende utilizar o conceito como um instrumento de ensino-aprendizagem para uma prática do ensino de filosofia. Diferente dessa perspectiva, Deleuze se refere a um tipo particular de conceito, portanto, não é o conceito que é da pedagogia, mas sim, a pedagogia que é do conceito.

Nesse sentido, La Salvia afirma que:

[...] a noção de “pedagogia do conceito” é complexa, pois é um dobra: o filósofo precisa tornar-se um pedagogo do conceito e o conceito possui uma pedagogia própria. Em sua prática, o filósofo atual deve ensinar que o pensamento também é uma vida, criativo e singular, portanto ele varia, opondo-se, então ao enciclopedista do espírito absoluto e ao publicitário. (LA SALVIA, 2016, p. 72).

Sendo assim, para La Salvia (2016), pensar a pedagogia do conceito como uma dobra, tal como ele aponta na citação acima, é o mesmo que compreender que ela – a pedagogia – está atrelada com a criação conceitual. Ademais, pensar a pedagogia do conceito na educação é pensar em novas práticas do ensino de filosofia que venham a desenvolver o pensamento no estudante. Nesse caso, falamos de um pensamento sem imagens, que possa lhe dar as condições de criação de conceitos. A pedagogia, portanto, aparece então como uma ideia do conceito, um desdobramento de uma forma de pensar a criação de conceitos. Aquilo que força o pensamento suscitado a partir da ruptura com as formas da representação provoca no estudante um choque que faz com que toda sua faculdade no sentido kantiano – sensibilidade, memória, intelecto – saia da *doxa* (opinião) e se afaste de um ensino enciclopedista do espírito absoluto e dos pseudocriadores. Deleuze e Guattari falaram de um estatuto pedagógico do conceito:

Em toda parte reencontramos o mesmo estatuto pedagógico do conceito: uma *multiplicidade*, uma superfície ou um volume absolutos, auto-referentes compostos de um certo número de variações intensivas inseparáveis segundo uma ordem de vizinhança, e percorridos por um ponto em estado de sobrevoo. O conceito é o contorno, a configuração, a constelação de um acontecimento por vir. Os conceitos, neste sentido, pertencem de pleno direito à filosofia, porque é ela que os cria, e não cessa de criá-los. O conceito é evidentemente conhecimento, mas conhecimento de si, e o que conhece é o puro acontecimento, que não se confunde com estado de coisas no qual se encarna. Destacar sempre um acontecimento das coisas e dos seres é a tarefa da filosofia quando cria conceitos, entidades. Erigir o novo evento das coisas e dos seres, dar-lhes sempre um novo acontecimento: o

espaço, o tempo, a matéria, o pensamento, o possível com acontecimento...  
(DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 46).

Não obstante, para Deleuze e Guattari, o conceito não se move apenas em si mesmo, mas nas coisas e em nós; os conceitos nos inspiram novos *perceptos* e novos *afectos*; estes que constituem a compreensão não filosófica da própria filosofia. Segundo os filósofos “o estilo em filosofia tende para esses três pólos: o conceito ou novas maneiras de pensar, o *percepto* ou novas maneiras de ver e ouvir, o *afecto* ou novas maneiras de sentir” (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 203). Nesse sentido, pensar o ensino de filosofia com o cinema é pensar em uma nova maneira de pensar; ver e ouvir e de sentir.

O ensino de filosofia dialogada a arte cinematográfica contribui no processo de “ensinar a ver” dando ao estudante a capacidade de ler as imagens. Faz com que o estudante seja um leitor audiovisual; dando-o domínio da linguagem cinematográfica, pois sem esta linguagem o estudante só terá acesso a imagens e só com isso ele não alcança o pensamento; ele também precisa da filosofia para interpretá-las de maneira que os possibilite a pensar e com isso faça com que o estudante transite em diferentes campos do saber e campos sociais, portanto, a imagem-movimento que o cinema nos fornece através dos seus *perceptos* e *afectos*, em conjunto com a filosofia, constrói a relação com o pensamento e com a criação de conceitos.

Entretanto, fazer com que o estudante se transforme em um leitor audiovisual e que ele consiga ter um domínio da linguagem cinematográfica, não significa que devemos fazer com que ele esqueça os livros e os grandes escritores e filósofos, mas pelo contrário, o filme vem a enriquecer o contato com as obras literárias e filosóficas, possibilitando assim ao estudante a capacidade de construção de conceitos e o desenvolvimento do conhecimento. Desse modo, Cardoso salienta que “o filme não pretende substituir o livro, mas existir juntamente com ele, surgindo uma nova criação estética” (CARDOSO, 2016, p. 197).

Portanto, levar a filosofia com o cinema para a sala de aula é criar uma linha de fuga para o ensino de filosofia, pois estes, juntos, ajudam a desenvolver o pensamento e lhe dá as ferramentas para criar novos conceitos.

O presente artigo levantou uma série de problemas para tentar pensar as possibilidades do ensino de filosofia dialogada com a arte cinematográfica e como esta poderia assumir o papel de uma linha de fuga, pensando o ensino de filosofia pelo viés do pensamento da filosofia da diferença de Deleuze.

Pois para Deleuze:

Aproxima-se o tempo em que já não será possível escrever um livro de Filosofia como há muito tempo se faz: “Ah o velho estilo...”. A pesquisa de novos meios de expressão filosófica foi inaugurada por Nietzsche e deve prosseguir, hoje, relacionada à renovação de outras artes, como por exemplo, o teatro ou o cinema. (DELEUZE, 2006b, p. 17-18).

Portanto, não podemos mais ensinar filosofia na forma da normalidade e da repetição: “o velho estilo”. Ao se falar da normalidade e da repetição, encontramos no romance *A máquina de Joseph Walser*, do escritor português Gonçalo M. Tavares a seguinte passagem:

Em comparação com a administração de um país, individualmente, em tempo de guerra, cada homem, por si, como que fundava um Ministério da Normalidade, que impunha essencialmente, repetições. Por que só as repetições acalmavam, só as repetições permitiam a cada indivíduo voltar a encontrar-se humano no dia seguinte. Repetição de actos ou de pequenos gestos, de palavras ou de frases banais – repetições até de actos não visíveis, não registáveis pelos outros, como imagens e memórias do cérebro –, tudo isso permitia a cada um sobreviver no meio da confusão, resistir no meio do reino da desordem, no meio daquilo que Klobler costumava designar como *século da imprevisibilidade*, século não apenas normal, costumava dizer Klobler, mas os homens deste século continuam a ser o que sempre foram. E era esta a mistura: homens que repetiam os actos essenciais das gerações anteriores e que eram invadidos – e esta é uma utilização exacta do termo pois descrever o fluxo e a velocidade dos movimentos –, eram invadidos, então, ao mesmo tempo, por fenómenos absolutamente novos. (TAVARES, 2010, p. 108).

E, a partir dessa citação de Tavares e seguindo o pensamento de Deleuze consideramos que este artigo vai de encontro ao ensino de filosofia da “repetição” e, por outro lado, vai ao encontro de um ensino de filosofia da “diferença”. Não obstante, pensar o ensino de filosofia dialogada com a arte cinematográfica é pensar como um ato de resistência. Trabalhar uma prática de ensino de filosofia com a intercessão do cinema é pensar em um ensino como forma “rizomática e não arbórea<sup>2</sup>”. É dessa maneira que podemos levar os estudantes ao ato do pensar sem imagens e dar a eles as possibilidades de criar novos conceitos.

---

<sup>2</sup> Sobre o conceito *rizoma* na obra *Mil Platôs* Vol. 1 Deleuze e Guattari nos dizem que: “diferentemente das árvores ou das raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não signos. O rizoma não se deixa reconduzir nem ao Uno nem múltiplo. [...] Ele não é feito de unidade, mas de dimensões, ou antes, de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades. (DELEUZE, GUATTARI, 2011a, p 43).

## Referências

ASPIS, Renata Lima e GALLO, Silvio. *Ensinar Filosofia: um livro para professores*. São Paulo: Ed. Atta Mídia e Educação, 2009.

AUMONT, Jacques. *A Estética do Filme*. Tradução: Maria Appenzeller. Campinas: Papirus, 2012.

CARDOSO, Luís Miguel. *Literatura e Cinema: Vergílio Ferreira e o espaço do indivizível*. Lisboa, Edições 70, 2016.

SILVA, Alexandre Rocha da e COSTA, Rafael Wagner dos Santos. *Peirce na trilha deleuzeana: a semiótica como intercessora da filosofia do cinema*. Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. 33, nº 1, jan./jun. 2010, p. 169-187. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/view/152>>. Acesso em: 09 ago. 2019.

DELEUZE, Gilles. *Cinema II: A Imagem-Tempo*. Tradução: Eloísa de Araújo Ribeiro. Revisão Filosófica: Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2007.

\_\_\_\_\_. *O que é o ato de criação? Dois regimes de Loucos*. Tradução de Guilherme Ivo; edição preparada por David Lapoujade; revisão técnica de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2016, p. 332-343.

\_\_\_\_\_. *Proust e os signos*. Tradução: Antônio Piquet e Roberto Machado. 2ª ed. Rio de Janeiro, Ed. Forense Universitária, 2006a.

\_\_\_\_\_. *Diferença e repetição*. Tradução: Luiz Orlandi e Roberto Machado. 2ª ed. Rio de Janeiro, Ed. Graal, 2006b.

\_\_\_\_\_ e GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*. Tradução: Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. 2ª ed. 1ª reimp. São Paulo: Ed. Editora 34, 1997.

\_\_\_\_\_. *Conversações, 1972-1990*. Tradução: Peter Pál Pelbart. 1ª ed. 7ª reimp. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1992.

DUARTE, Rosália. *Cinema & Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

EZCURDIA, José. *O autômato espiritual na filosofia de Espinosa implicações de uma ontologia imanentista no plano do conhecimento científico*. Tradução Homero Santiago. São Paulo, Cadernos Espinosanos - USP, nº 24, p. 11-33, 2010. Disponível em <<https://doi.org/10.11606/issn.2447-9012.espinosa.2010.89416>>. Acesso em: 09 ago. 2019.

FUSARI, José Cerchi. *A Linguagem do cinema no currículo do ensino médio: um recurso para o professor*. TOZZI, Devanil. (org.) *Caderno de Cinema do Professor: dois*. São Paulo:

Secretaria da Educação, Fundação para o Desenvolvimento da Educação - FDE, 2009, p. 32 a 45.

GALLO, Silvio. *Deleuze e a Educação*. 3ª ed.; 1ª remp. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2016.

KLAMMER, C. R. et al. *Cinema e educação: possibilidades, limites e contradições*. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL, 3., 2006, Florianópolis. Anais... Florianópolis: UFSC, 2006, p. 872 a 883. Disponível em: <[http://www.fae.ufmg.br/setimaarte/images/pdf/cinema-e-educac3a7c3a3o\\_possibilidades-limites-e-contradic3a7c3b5es.pdf](http://www.fae.ufmg.br/setimaarte/images/pdf/cinema-e-educac3a7c3a3o_possibilidades-limites-e-contradic3a7c3b5es.pdf)>. Acesso em: 09 ago. 2019.

LA SALVIA, André Luis. *Problemas de uma pedagogia do conceito: pensando um ensino de filosofia*. Rio de Janeiro: Ed. Livros Ilimitados, 2016.

LEVY, Lia. *O Autômato Espiritual: A subjetividade moderna segundo a ética de Espinosa*. Porto Alegre: Ed. L&PM, 1998.

NAPOLITANO, Marcos. *Cinema: experiência cultural e escolar*. TOZZI, Devanil. (org.) *Caderno de Cinema do Professor: dois*. São Paulo: Secretaria da Educação, Fundação para o Desenvolvimento da Educação - FDE, 2009, p. 10 a 31.

PARENTE, André. *O cinema do pensamento. Paisagem, Cidade e Cybercidade. Gilles Deleuze uma Vida Filosófica*. ALLIEZ, Eric (org.). Tradução: Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 2000. p. 535-543

SILVA, Josineide Alves. *Cinema e educação: o uso do filme na escola*. Revista Intersaberes, vol. 9 nº 18. Julho a Dezembro 2014, p. 361-374. Disponível em: <<https://www.uninter.com/intersaberes/index.php/revista/article/viewFile/642/421>>. Acesso em: 09 ago. 2019.

STAM, Robert. *Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade*. Revista Ilha do Desterro, nº 51. Julho a Dezembro 2006, p. 19-53. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/issue/view/653>>. Acesso em: 09 ago. 2019.

TAVARES, Gonçalo M. *A máquina de Joseph Walser*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2010.