



IMAGEM E MOVIMENTO DO VAZIO NO CINEMA DE OZU: TRADUÇÕES EM EDUCAÇÃO

Olívia de Andrade Soares/UFRGS
Cnpq

Resumo: Este trabalho integra os projetos “Dramatização do infantil na comédia intelectual do currículo: método Valéry-Deleuze” e “Escrileituras: um modo de ler-escrever em meio à vida”, coordenados pela Profa. Dra. Sandra Mara Corazza, da Faculdade de Educação da UFRGS, e apoiados por CNPq, CAPES e PROPESQ/UFRGS. O trabalho encontra, nas imagens do vazio do diretor japonês Yasujiro Ozu, acontecimentos e movimentos em Educação. Para tanto, nessas imagens, acessam-se forças e potências, recusando-se a intervenção do juízo, de maneira a criar condições para lidar com o que ainda não foi significado. Ligadas ao imaginado e partindo da fantasia, são realizadas autoexperimentações nas quais a demora nas sensações extrai e inventa singularidades. Exigindo que, ao lado da desconstrução, exista a construção de novos vazios e imagens, o trabalho opera uma autodiscussão infinita, dispondo o espírito fora de toda representação. Através de oficinas nas quais se lê-escreve e traduz, o trabalho se propõe a criar novos modos de pensar o vivido no campo da Educação.

Palavras-chave: Cinema, Educação, Experimentação.

OS VAZIOS DE YASUJIRO OZU

O diretor de cinema japonês forma, sempre através de temas corriqueiros, uma grande crônica da vida da classe média japonesa.

Vemos, em Ozu, “espaços descontínuos e vazios, descontinuidades de olhar, de direção, de movimento, de localização dos objetos” (PARENTE, 1990). O olhar dos personagens, em Ozu, está sempre direcionado para o mesmo lugar, criando a impressão de desorientação espacial e o sentimento de que olham o vazio, efeito batizado pelo crítico Noël Burch de *faux raccords*. Burch também cunhou o termo *pillow-shots* para falar dos espaços vazios criados por Ozu: aposentos domésticos vazios, paisagens externas sem pessoas. Cenas em que se veem vasos de flores num parapeito de janela, roupas secando num varal, pares de sapato no interior de uma residência, árvores e postes em uma rua.

“Assim como os espaços e olhares descontínuos, descentrados, os espaços vazios de Ozu nos dão o sentimento de uma enunciação sem autor, de uma presença criada por uma enunciação vazia, de uma forma de contemplação Zen que faz desaparecer sujeito e objeto.” (PARENTE, 1990).

Em *Era uma vez em Tóquio*, de 1953, vemos a quebra do eixo de continuidade na cena em que o pai e a mãe conversam: temos a impressão de que olham na mesma direção. No mesmo filme, Ozu mostra o interior de uma residência sem seus habitantes – vemos apenas dois pares de sapatos. Em *Ervas Flutuantes*, de 1959, vemos o plano que se tornou célebre: uma garrafa solitária forma equilíbrio com o farol, mais distante. Em *Pai e Filha*, de 1949, vemos um vaso

sobre uma mesa, novamente no interior de uma casa tipicamente japonesa, sem seus habitantes.

O cinema de Ozu, de acordo com Parente (1990) é feito sob o signo do *ma* e do *mu*, sendo o *ma* uma noção inerente à cultura japonesa que significa uma ruptura entre dois elementos ou ações sucessivas (desconexão) e o *mu* o signo chinês que significa vazio, nada.

ESCRILEITURAS

Ao trabalhar com o conceito de *escreitura*, este trabalho pensa a partir de Corazza (2007), que fala de uma escrita-pela-leitura, do texto que pode receber interferências do leitor – um coautor – e que pode, portanto, ser escrito de maneiras diversas. Ao trabalhar com oficinas que lidam com múltiplos modos de expressão textual (corpo, cena, música...), a pesquisa compreende possibilidades de escrita e de leitura, processos disparadores de criação textual. As oficinas tratam “da vida como obra de arte: do desordenamento necessário à criação; da ideia de afetação, de transgressão e de abertura ao encontro inesperado com outro corpo, seja ele um texto, uma imagem, uma pergunta, um pensamento, um humano... Trata-se de pôr em experimentação o que não se conhece, através de uma espécie de infância do mundo.” (NIETZSCHE, 2005; *apud* CORAZZA, 2010). As oficinas de *escreitura* convocam para uma experimentação do pensamento.

OFICINA 7 minutos

Os então cinco bolsistas de Iniciação Científica dos projetos “Dramatização do infantil na comédia intelectual do currículo: Método Valéry-Deleuze” e “*Escreituras: um modo de ler-escrever em meio à vida*” realizaram, em 2011, uma oficina performática de *escreitura* em uma turma da disciplina *Educação Contemporânea: Currículo, Didática, Planejamento* – ministrada pela Profa. Dra. Sandra Mara Corazza na Faculdade de Educação da UFRGS –, que contava com alunos de diversos cursos de licenciatura.

A sala foi invadida sem que os alunos tivessem sido avisados previamente. Dirigidas a eles, foram repetidas palavras de ordem, a partir das quais os alunos se deslocaram e agiram no espaço.

Foi realizada uma intervenção no espaço físico, numa tentativa de esgotar suas possibilidades, mudando classes de lugar, fazendo com que alunos se deslocassem pela sala, abrindo uma fita de isolamento e enchendo e esvaziando o espaço com a mesma.

Sons de guitarra e viola clássica se sobrepunham, obstruindo e desobstruindo um ao outro e à fala que era intercalada repetidamente com os sons dos instrumentos.

Os proponentes da oficina correram sala afora, sem dar uma finalidade ou um fim ao experimento.

DESLOCAMENTOS EM EDUCAÇÃO

O presente trabalho pensa elementos do cinema de Ozu ao experimentar e autoexperimentar, ao mesmo tempo em que experimenta ao traduzir elementos deste cinema para a Educação. Falando sobre o ato de criação, Deleuze (1999) escreve que as ideias devem ser tratadas “como potenciais já empenhados nesse ou naquele modo de expressão (...)”. Então, ter uma ideia em Cinema não é o mesmo que ter uma ideia em Educação. No entanto, uma ideia em Cinema pode valer para outro assunto, como a Educação, mas esta ideia está já empenhada num processo em Educação. O trabalho, portanto, ao ligar os vazios de Ozu à Educação, está já empenhado em um processo em Educação.

Na oficina de escrita *7 minutos*, em uma “cena de docência” – na sala de aula – na qual o professor dá parâmetros, o procedimento é deslocado para outras ordens, desadequadas. Através de comandos e mudanças espaciais – para as quais são utilizados os corpos dos professores, alunos e dos próprios bolsistas que propõem a performance – se tenta criar uma desorganização. Essa desorganização tira os participantes da “cena de docência”, da existência curricular habitual, conhecida. O deslocamento daquilo que é conhecido cria vácuos, espaços vazios, desconexões – lida com o *ma* e o *mu*: com rupturas e com o vazio criador.

O vazio acessado a partir da desorientação é algo que não tem forma – que é informe –, é o que ainda não foi interpretado ou atribuído de sentidos, o que não tem valores associados, aquilo que se encontra entre a visão cristalizada e a visão vazia. Corazza (2010) nos diz que, para Paul Valéry, “a tarefa do espírito é o sonho, isto é, a superação do dado, a vontade ativa e a busca incansável de um plano de realidade que não seja o plano da aparência, nem o da experiência imediata, tampouco o plano sólido do já trilhado.” Valéry, quando fala em espírito, fala de consciência, intelecto, do eu que cria.

O vazio cria necessidade de criação. Segundo Deleuze (1999), a criação ocorre quando há absoluta necessidade.

Ao que não tem forma, o espírito pode, através da necessidade de criação, dar novas formas, acessar novas possibilidades, inventar novas possibilidades de escrita e de leitura, criar

“imagem pura”: aquilo que o estabelecido, o habitual, nos impede de ver. Porém, o novo que pode ser pensado não é um fim, não cria uma verdade, não encerra possibilidades.

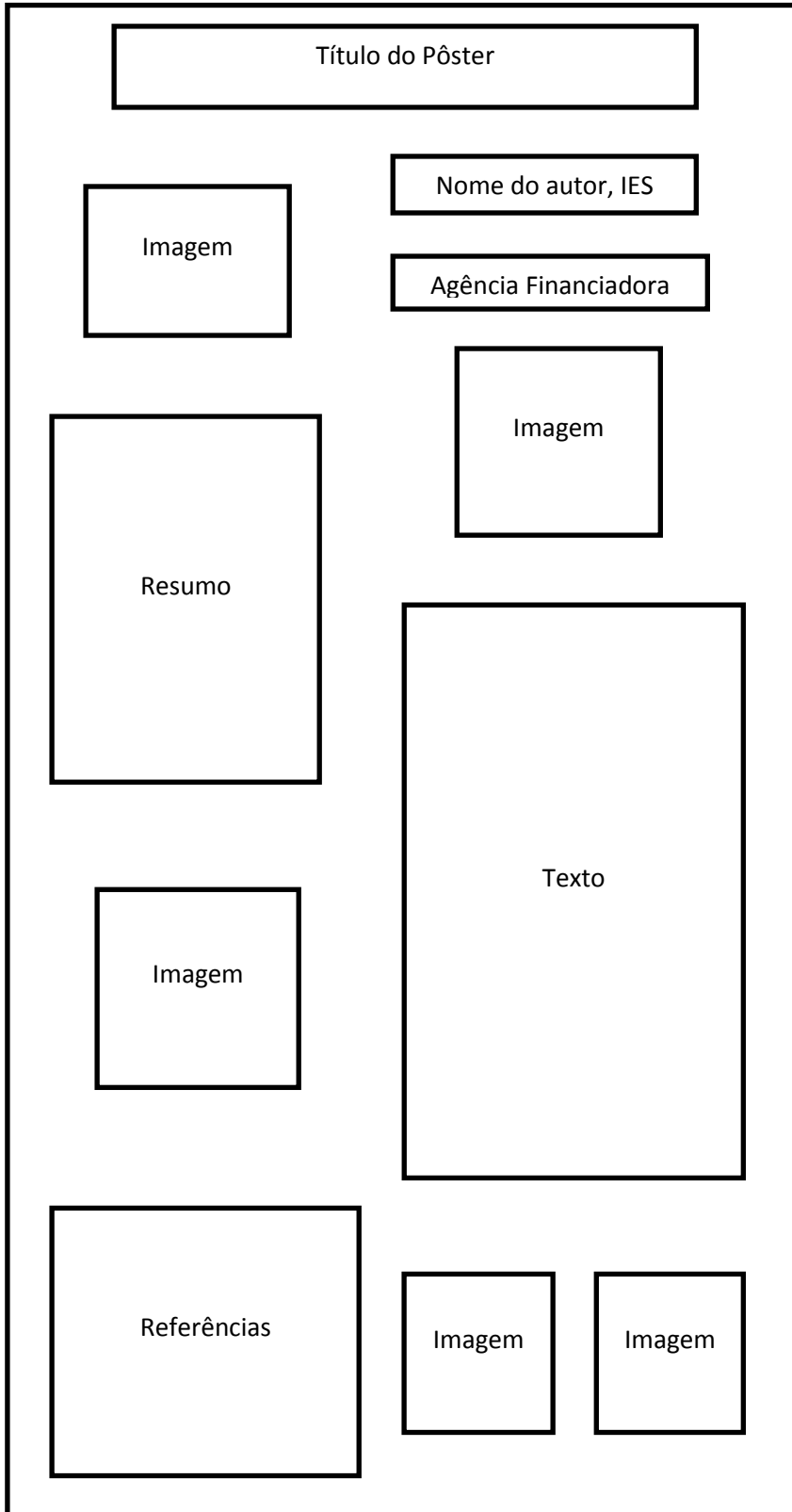
“Em aliança com outras práticas criadoras e forças afirmativas, um currículo cria “possibilidades de vida: transmutação”” (DELEUZE, 1997; *apud* CORAZZA, 2010).

Dando continuidade a este trabalho e à pesquisa, acontece o projeto de pesquisa-performance **6,237m² - inventariar espaços**, que atua no curso de extensão “Atelier de Pesquisa: Exercícios do Informe em Educação, Literatura, Cinema, Performance”, a ser oferecido na FACED/UFRGS no mês de maio de 2012, sob a coordenação da Prof.^a Dr.^a Sandra Mara Corazza e a ser executado por Olívia Soares, Letícia Testa e Máximo Daniel Lamela Adó.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BURCH, Noël. *Ozu Yasujiro*. In: NAGIB, Lúcia e PARENTE, André. *Ozu – O extraordinário cineasta do cotidiano*. Trad. Elisabeth Vieira. São Paulo: Marco Zero, 1990.
- CORAZZA, Sandra Mara. *Os Cantos de Fouror – Escrileitura em Filosofia-Educação*. Porto Alegre: Sulina & UFRGS, 2008.
- CORAZZA, Sandra Mara. Projeto de Pesquisa: *Dramatização do infantil na comédia intelectual do currículo: método Valéry-Deleuze*. (Texto digitalizado: agosto de 2010).
- CORAZZA, Sandra Mara. Projeto de pesquisa: *Escrileituras: um modo de ler-escrever em meio à vida*. 2010
- DELEUZE, Gilles. *Cinema I: A imagem-movimento*. Trad. Stella Senra. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Trad. Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DELEUZE, Gilles. *O ato de criação*. Trad. José Marcos Macedo. Em: *Folha de São Paulo*, Caderno Mais!, 27 de junho de 1999, p. 4-5.
- DELEUZE, Gilles. *Yasujiro Ozu: inventor das imagens óticas e sonoras puras*. In: NAGIB, Lúcia e PARENTE, André. *Ozu – O extraordinário cineasta do cotidiano*. Trad. Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Marco Zero, 1990.
- DELEUZE, Gilles. *Sobre o teatro. Um manifesto de menos. O esgotado*. Trad. Fátima Saadi; Ovídio de Abreu; Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.
- NAGIB, Lúcia. *Eu filmei, mas...(ou a vida segundo Ozu)*. . In: NAGIB, Lúcia e PARENTE, André. *Ozu – O extraordinário cineasta do cotidiano*. Trad. Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Marco Zero, 1990.
- PARENTE, André. *A Arte do Interstício e do Vazio*. In: *Folhetim* nº 594, Folha de São Paulo, 1988. Ensaio publicado com variações em: Catálogo da Mostra "Panorama de Yasujiro Ozu", organizado pela Fundação Japão e a Cinemateca Brasileira, 1990; *Cine Imaginário* nº 51, março-abril, 1990.
-

Largura 60 cm



Altura 90 cm