A IMPORTÂNCIA DA NARRATIVA E SUA RELAÇÃO COM O CINEMA

ANDRESSA SANTOS MENEZES DA SILVA

RESUMO
O texto discute a importância das narrativas na formação humana e na educação, partindo de uma experiência pessoal marcante da autora com a leitura na infância, que influenciou sua trajetória até a licenciatura em Artes Visuais. A partir disso, defende que as histórias — sejam literárias, orais ou audiovisuais — têm papel fundamental na construção de sentidos, imaginação e sensibilidade. A autora dialoga com Walter Benjamin, que afirma que há um declínio da narrativa na modernidade, causado pela substituição das histórias pela informação imediata e pelo excesso de estímulos, o que enfraquece a escuta, a tradição e a experiência. Apesar disso, o texto argumenta que a narrativa não morreu, mas está em crise, especialmente devido à perda do hábito de ouvir e conservar histórias. Com base em Hannah Arendt, a crise é vista como uma oportunidade de reflexão, destacando que a educação precisa equilibrar tradição e inovação. A escola tem o papel de preservar o legado cultural enquanto acolhe o novo trazido pelas crianças, sendo o professor um mediador entre passado e futuro. O texto também mobiliza John Dewey, que diferencia experiências comuns de experiências significativas (singulares) — aquelas que possuem unidade, impacto e valor estético. Essas experiências dependem de uma organização interna e da relação entre fazer e sentir, tanto por parte do artista quanto do público. A partir de Regina Machado, destacase a importância da estrutura narrativa e do envolvimento do ouvinte, que atualiza a história ao vivenciá-la. O estado de imersão ("era uma vez") permite a conexão entre o imaginário e a experiência individual. Por fm, o texto propõe o cinema como linguagem contemporânea capaz de revitalizar a narrativa, oferecendo novas formas de organização estética e envolvimento do público. Com apoio em Edgar Morin, argumenta-se que o espectador participa ativamente da obra por meio de identifcações emocionais, mesmo sem interferir diretamente.

PALAVRAS-CHAVE: Contação de histórias; Arte; Narrativa; Educação; Cinema; Experiencia.

INTRODUÇÃO

Esse artigo é baseado no Trabalho de conclusão de curso da licenciatura em artes visuais chamado- Narrativas visuais como trama fundante das aulas de arte, possui experiências e relatos pessoais.
Aos meus 25 anos não consigo mais mensurar o número de narrativas que fruiram. Porém, lembro vivamente de quando estava na terceira série do ensino fundamental e li o meu primeiro livro "grande". O título foi escolhido por mim foi Peter Pan de J. M. Barrie, na sala de leitura da escola municipal Dom Paulo. O volume tinha mais de 200 páginas e para mim isso configurava um livro grande, uma brochura enorme. Era um livro imenso e o prazo de leitura, apertado, apenas 2 semanas. Foi um grande desafio ler tantas páginas, pois algumas palavras pareciam indecifráveis, mas persisti. E quando chegou o dia da devolução aconteceu algo inesperado, fui surpreendida por uma chuva de aplausos, impulsionados pela querida Professora Eliana Cristina.
Esse dia foi uma das experiências mais marcantes da minha vida até hoje. E sempre, seja através dos livros ou da tela da tevê, as narrativas marcavam presença na minha formação, tanto na escola, quanto fora dela. Esses e outros momentos me levaram para a literatura, para o cinema e para o curso de licenciatura em Artes Visuais. Histórias, aventuras do cotidiano ou de universos mágicos caminharam junto comigo provando que nada é impossível de se alcançar. Como professora e artista, quero oportunidades para encantar meus futuros alunos com os enredos que só a arte consegue proporcionar.
Apesar da minha vivência, o contato das pessoas com as histórias está em declínio. Empiricamente, nós conseguimos perceber tal fato. Além disso, autores como Walter Benjamin escreveram sobre essa problemática, ele a nomeou como a morte da narrativa. Em seu ensaio cha-

mado O Narrador, Benjamin elabora as possíveis causas; uma delas é a falta do sentimento de tédio, pois segundo ele, esse estado de espírito é propício para se escutar uma boa história. Com isso desaparece o "dom de ouvir".
O que parece ter se agravado nos dias de hoje com a utilização cada vez maior de redes sociais e jogos. Portanto, na contemporaneidade existem muitos os estímulos visuais e sonoros que chegam aos sentidos dos nossos queridos estudantes, ou seja, existe uma concorrência imensurável, mesmo dentro do ambiente escolar. Todavia, voltando ao nosso autor, outro responsável pela morte das histórias é o surgimento da informação como forma comunicativa.

O saber, que vinha de longe- do longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição-, dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência. Mas a informação aspira a uma verifcação imediata. Antes de mais nada, ela precisa ser compreensível "em si e para si". Muitas vezes não é mais exata que os relatos antigos. Porém, enquanto esses relatos recorriam frequentemente ao miraculoso, é indispensável que a informação seja plausível. Nisso ela é incompatível com o espírito da narrativa. Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio. (BENJAMIN, Walter 1987, p. 202-203).

A informação não é só incompatível com o espírito da narrativa, e sim com a essência da arte como um todo. Isso ocorre, pois as notícias não abrem espaço para interpretações, para a imaginação, nem impulsiona o pensamento crítico e muito menos a curiosidade dos ouvintes.

A sociedade de hoje está cada vez mais refém da informação, enquanto: "as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo" (BENJAMIN, Walter 1987, p. 198).

Diferente das notícias dos telejornais, as histórias são capazes de suscitar acontecimentos singulares, tal qual conceituado por Dewey. Segundo ele, toda a experiência, seja ela artística ou não, possui um grau de estética. Seja essa estética advinda de um prato culinário bem-feito e que relembra a infância de quem a prova, seja a de um romance que por meio das palavras, ativa nossa sensibilidade e imaginação.
A vida é cheia de uma energia, e esta possui potencial poético, apenas esperando para ser fruído ou transformado pela mão dos artistas. Desde os escritores, atores, músicos, dançarinos aos contadores de histórias e cineastas. De acordo com Dewey, muitas coisas acontecem na nossa vida, mas poucas são as que fcam e se transformam em momentos signifcativos. Numa sociedade onde os acontecimentos automáticos e virtuais só aumentam, é preciso reivindicar o lugar da experiência (DEWEY, John 2010).

Em se tratando da história oral, Walter Benjamin discorre em seu texto sobre a sua natureza, a fgura do narrador e de seu público. Ele diz que: "Não se percebeu devidamente até agora que a relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado" (BENJAMIN, Walter 1987, p. 210).

Conservar é manter vivo, partilhar um conhecimento originário de uma tradição. É memória e respeito pelos que vieram antes de nós. Ou seja, acompanhando a morte da narrativa, existe também o declínio da escuta, da experiência, da tradição, e também das relações dos mais novos com os mais velhos. Nesse caso, o passado não é antiquado ou ultrapassado, pois a narrativa: "Ela se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos fcaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas". (BENJAMIN, Walter 1987, p. 204).
Apesar da argumentação de Benjamin ser muito relevante, discordo com a hipótese de que a narrativa esteja morta. Podemos dizer que essa esfera da arte e da vida humana está num momento de crise. Pois a base que mantinha a tradição milenar da arte de contar histórias está com os alicerces quebrados. Tal estrutura consiste no simples ato de ouvir, de conservar.
No mundo atual cercado de inúmeras

informações, buscamos sempre o novo. Acompanhamos os lançamentos mais modernos de smartphones, videogames, e outras tecnologias; somos afetados pelas tendências de cor, tecidos e estilos das revistas de moda; ouvimos as paradas musicais do momento. A tendência é que tudo fque obsoleto, e que todas as esferas da vida entrem de algum modo na lógica do capital. A chegada do novo é sempre um evento aguardado por muitos. Nesse sentido, o velho, a tradição, ouvir os avós e bisavós, estudar história, parece algo sem sentido.
Porém, os refexos desses comportamentos reverberam tanto na arte de contar de histórias, quanto na educação- duas das áreas tratadas nessa pesquisa. Isso ocorre, visto que ambas as áreas trabalham com o ato de conservar. Hannah Arendt, diz em seu texto A Crise na Educação- contido no livro intitulado Entre o Passado e o Futuro-, que:

A verdadeira difculdade na educação moderna está no fato de que, a despeito de toda a conversa da moda acerca de um novo conservadorismo, até mesmo aquele mínimo de conservação e de atitude conservadora sem o qual a educação simplesmente não é possível se torna, em nossos dias, extraordinariamente difícil de atingir. Há sólidas razões para isso. A crise da autoridade na educação guarda a mais estreita conexão com a crise da tradição, ou seja, com a crise de nossa atitude face ao âmbito do passado. (ARENDT, Hannah 2016, p. 243).

Assumindo que o problema principal das duas áreas pesquisadas nesse trabalho de conclusão de curso é a crise na tradição, podemos focar melhor nas consequências que ele nos traz, e buscar caminhos de trabalho. Em primeiro lugar, é importante entendermos o conceito de crise utilizado por Arendt. Porque, ao contrário do que muitos pensam o estado de crise não é algo negativo em si mesmo. Esse momento é importante, pois se trata de uma oportunidade de rever os nossos erros. Se uma atmosfera de crise foi instaurada, é porque as respostas usadas a priori para solucionar um problema não se sustentam mais.

"É a oportunidade, proporcionada pelo próprio fato da crise- que dilacera fachadas e oblitera preconceitos-, de explorar e investigar a essência da questão em tudo aquilo que foi posto a nu, e a essência da educação é a natalidade, o fato de que seres nascem para o mundo" (ARENDT, Hannah 2016, p. 223).

Outro conceito importante de Hannah Arendt é o 'mundo'. A educação só existe, pois, as crianças nascem em uma determinada cultura. Precisamos ambientá-las nesse mundo, em sociedades que foram feitas a centenas e milhares de anos pela humanidade.
Todo o legado artístico, linguístico, científco, e cultural deve ser apresentado as crianças.
O mundo velho precisa acolher a criança e ensinar os costumes, os "macetes", andar a falar, a escrever, entre outros. Nesse sentido, a conservação é algo fundamental. Alguns lugares foram incumbidos de proteger esses legados, um deles é a escola, outro deles é o museu, outro ainda é a história oral. Seja por meio da fala, da contação de histórias, da escrita, ou do desenho, o ato de conservação precisa existir. No fm é isso que nos faz humanos.
Nesse caso o professor tem o compromisso de honrar a sua área de conhecimento, e tentar contagiar os alunos com paixão por ela. Só esse contágio faz esse legado continuar vivo. O ambiente escolar é onde precisamos falar sobre o velho. Mesmo que o professor seja descontente com o estado do mundo atual, ele deve se responsabilizar por ele. E isso não tem nada de ultrapassado, ou inútil, pois é a essência da educação. Ao mesmo tempo, quando cada criança nasce, existe a esperança do novo. Novos pontos de vista, argumentos, ideias, histórias e produções originais surgem da criança. O docente, nesse caso, está sempre mediando e protegendo, tanto os estudantes, quanto o mundo. Os dois têm grande importância. Pois é:

Exatamente em benefício daquilo que é novo e revolucionário em cada criança é que a educação precisa ser conservadora; ela deve preservar essa novidade e introduzi-la como algo novo em um mundo velho, que, por mais revolucionário que possa ser em suas ações, é sempre, do ponto de vista da geração seguinte, obsoleto e rente a destruição (ARENDT,

Hannah 2016, p. 243).

Voltando ao conceito de crise e a morte da narrativa, devemos pensar em quais atitudes podem ser tomadas para preservar a literatura, conservar as verdadeiras narrativas, e como propor experiências significativas para estudantes e ouvintes. A arte de contar histórias, o romance, a poesia, a estrutura do conto e da crônica, são linguagens velhas, antigas no bom sentido da coisa. Mas elas não são as únicas maneiras de se contar uma história.
Esse texto e um excerto de um trabalho de conclusão de curso realizado em 2021, e que visa utilizar o cinema, uma linguagem relativamente recente na história da arte e da cultura, como resposta para sair dessa crise que a narrativa e a experiência se encontram. A justificativa desta monografia é a chance de buscar novas respostas para preservar a narração. É a oportunidade de mediar obras de diversas gerações, locais, línguas e culturas.
E ela não será a única resposta, pois a narrativa, ao contrário do que pensava Benjamin está vivíssima, a sua força aparece de forma marcante nos slams e batalhas de poesia, no rap, nas produções audiovisuais das periferias. Muitas pessoas, que antes não tinham espaço para contar suas próprias histórias, estão aí lutando para produzir, para mostrá-las para o mundo, para encantar as gerações atuais e as que ainda vão surgir. Estou me propondo ser professora para servir de mediação entre o passado e o futuro, que, aliás, é o título da obra de Hannah Arendt.

DESENVOLVIMENTO
Regina Machado em seu livro Acordais: Fundamentos Teórico-Poéticos da Arte de Contar Histórias discorre -dentre outras coisas- acerca da natureza estrutural e poética dos contos tradicionais, próprias da narrativa em si, além da participação/implicação que tais enredos despertam em seu público. Essas, culminando na defesa de uma educação integral recheada de racionalidade, estética, poesia, pensamento crítico e subjetividades, pautada enfim, na pedagogia do imaginário formulada por teóricos como Bachelard e G. Durand. A proposta desse texto é esmiuçar relações entre os conceitos utilizados por Machado, e a postulação de experiência singular realizado por John Dewey, e o quanto esses podem, de alguma maneira, reverberar na linguagem cinematográfica.

Dewey em seu texto Ter Uma Experiência, nos fala da influência que os acontecimentos exercem sobre a vida humana e os distingue em dois tipos: a experiência e a experiência singular. A primeira é algo que passa por nossa individualidade a todo tempo, são inúmeros estímulos que interferem no nosso dia a dia, seja um fenômeno da natureza, ver pessoas na rua, o trânsito matinal, entre outros. Porém é como se deles não sobrassem vestígios após seu término. Ou seja, são de algum modo, incompletas. Já a segunda é um acontecimento singular, único e marcante na memória de quem é perpassado por ela. Seu caráter pode, a princípio, ser banal, como um prato de comida, ou ainda: “[...] uma tormenta que, em sua fúria, tal como vivenciada, pareceu resumir em si tudo o que uma tempestade pode ser, completa em si mesma, destacando-se por ter-se distinguido do que veio antes e depois” (DEWEY, John 2010, p. 111).

Segundo o autor, uma experiência significativa só existe quando ela desemboca numa consumação, um impacto que ecoa no sujeito após sua realização- o que difere de um simples término. E para que tal ocorra de fato, é necessária uma organização estrutural entre suas partes:

Nessas experiências, cada parte sucessiva flui livremente, sem interrupção e sem vazios não preenchidos, para o que vem a seguir. Ao mesmo tempo, não há sacrifício da identidade singular das partes. Um rio, como algo distinto de um lago, flui. Mas seu fluxo dá as partes sucessivas uma clareza e interesse maiores do que os existentes nas partes homogêneas de um lago. Em uma experiência, o fluxo vai de algo para algo. Á medida que uma parte leva a outra e que uma parte dá continuidade ao que veio antes, cada uma ganha distinção em si. O todo duradouro se diversifica em fases sucessivas, que são ênfases de suas cores variadas (DEWEY, John 2010, p. 111).

Regina Machado em sua obra (MACHA-

DO, Regina 2004, p. 44) recomenda aos contadores de histórias estudarem a construção narrativa presente dentro de cada conto. Ela a compara, não a um rio, mas sim a um trem que possui vários vagões. Por se posicionarem em linha reta, esses vagões estabelecem interligações profundas com o vagão que veio antes, e com o que está logo a seguir, e suas funções são fundamentais para a totalidade do enredo. Entender essas ligações é dar-se conta de suas "fases sucessivas" e, para a autora é também aprofundar-se nos climas e nos ritmos presentes dentro do conto. Entrando em concordância com o conceito de John Dewey.
Em contrapartida, a autora parece defender tipos específicos de organização, como a das histórias tradicionais. Ela cita alguns autores contemporâneos da literatura de fantasia, como Tolkien e Michael Ende, para demonstrar a riqueza da criação de mundos fantásticos. Porém, ainda permanece a ênfase pela recuperação das narrativas orais, e o poder da mitologia na vida humana. Sobre os heróis contemporâneos Regina Machado diz:

Em contrapartida, os heróis de hoje são descarnados, estereotipados. São como uma casca com aparência de herói, o galo que cantou, mas não se sabe onde nem por quê. Aí os objetos mágicos, que na verdade são partes, ganham existência por si mesmos, desvinculados do todo, cuja ideia se perdeu. Nos contos tracionais é diferente: cada parte só existe porque existe o todo, que é um conjunto de relações significativas entre as partes (MACHADO, Regina 2004, p. 30).

A autora argumenta principalmente sobre os heróis televisivos, e realmente seus poderes e apetrechos mágicos que, em boa parte das vezes, não possuem um sentido profundo, um por que imediato. Porém, isso não significa que a totalidade narrativa é desprovida de sentido. Talvez se trate apenas de outro modo de organização interna. Pois boa parte dos programas televisivos tem uma característica específica: são produtos audiovisuais seriados.
É possível que uma heroína da televisão, em seus episódios iniciais, não demonstre os sentidos profundos de suas missões e poderes. Mas que eles vão se revelando aos poucos. É o caso das obras Avatar a lenda de Aang, e Steven Universo, citadas anteriormente. O entendimento de suas narrativas integrais vai sendo construído aos poucos. Isso gera uma curiosidade para os capítulos seguintes, além de conseguir um nível de detalhamento narrativo que outros formatos podem não obter. Além desse aspecto, os meios audiovisuais possuem outros tipos de organização interna, que vão desde a exploração da imagem visual, até inovações nos roteiros, brincando com nossas expectativas- ideias pré-concebidas do que o cinema pode vir a ser.
A partir da leitura da obra de Joseph Campbell e Regina Machado, fica nítida a potência da Jornada do herói e da tradição ancestral para construir histórias significativas. Porém, segundo John Dewey, qualquer elemento pode se tornar uma experiência singular, desde que tenha algum tipo de organização que culmine num caráter estético, e que vá de encontro a uma consumação. Essa ordenação pode vir de infinitas maneiras, e segundo ele, até mesmo uma pedra rolando numa rua inclinada pode se tornar um acontecimento singular, bem como, uma cena banal tipo uma entrevista de emprego, consegue adquirir qualidade estética através da ficção.

A experiência é de um material carregado de suspense e avança para a sua consumação por uma série interligada de incidentes variáveis. As emoções primárias por parte do candidato, podem ser a esperança ou a desesperança no início, e a euforia ou o desapontamento no final. Essas emoções qualificam a experiência como uma unidade. Mas, a medida que a entrevista prossegue, desenvolve-se emoções secundárias, como variações do afeto primário subjacente. É possível até que cada atitude e gesto, cada frase, quase cada palavra, produzam mais do que uma oscilação na intensidade da emoção fundamental; em outras palavras, mudança de matiz e coloração em sua qualidade. O empregador discerne, por meio de suas próprias reações afetivas, o caráter do candidato. Projeta-o imaginariamente no trabalho a ser feito e avalia sua aptidão pela maneira como os elementos da cena se reúnem e entram em choque, ou se encaixam. A presença e o comportamento do candidato harmonizam-se com suas atitudes e desejos,

ou entram em conflito e se chocam. Fatores como esses, de qualidade intrinsecamente estética, são as forças que levam os componentes variados da entrevista a um desfecho decisivo. (DEWEY, John 2010, p. 121).

Tal postulação corresponde aos escritos de Maurice Merleau-Ponty no seu artigo O Cinema e a Nova Psicologia: "Trata-se do privilégio da arte em demonstrar como qualquer coisa passa a ter significado, não devido a alusões, a ideias já formadas e adquiridas, mas através da disposição temporal ou espacial dos elementos" (XAVIER, Ismail 1983, p. 115).Ou seja, os poderes do herói podem não ter uma razão de existir, mas a organização visual de seus percalços pode arranjar-se de um modo, que se crie uma significação.

A produção cinematográfica trabalha com muitas linguagens, a imagem em movimento, o tempo das falas, da duração total e do ritmo, na montagem de vários planos e cenas, na trilha sonora. Às vezes tais elementos são utilizados com base num roteiro escrito, em outras, o filme se constrói em seu próprio fazer, e ainda, ele pode desafiar a ideia de que o cinema existe para contar histórias. Um roteiro pode funcionar muito bem para contar uma narrativa, porém ao colocá-lo de encontro com a prática audiovisual, ele pode ser modificado ou até mesmo descartado. As tais disposições temporais e especiais dos elementos, citados através de Ponty, tem infinitas probabilidades de combinações. Em vez de criar uma história com começo meio e fim, é possível iniciar o filme ou mesmo um livro pelo final, fazer flashbacks do passado no meio; E assim descartar uma ordem cronológica. Mas com um formato que faça isso funcionar na totalidade da obra. Logo, os contos tradicionais, e os pressupostos da Jornada do herói, não são as únicas maneiras de proporcionar experiências singulares.

De acordo com Dewey, a experiência singular, além de ter uma estrutura organizacional, ela é construída por um aspecto duplo, próprio do fazer artístico e da estética. Ele defende que deveria existir uma palavra que juntasse esses dois conceitos, pois são estritamente ligados. Assim como os artistas constroem suas obras a partir de elementos palpáveis, que devem ser estudados, combinados e modificados, ele deve possuir um senso estético- próprio dos fruidores da arte. Ou seja, no seu trabalho, são implicados o agir e o receber, o fazer e o estar sujeito a esse processo ao mesmo tempo. Só através de tais atos combinados surge uma experiência única. O autor postula que: "Uma experiência tem padrão e estrutura, por que não é apenas uma alternância do fazer e do ficar sujeito a algo, mas também porque consiste nas duas coisas relacionadas [...] Essa relação é o que confere significado" (DEWEY, 2010, p. 122). Da mesma forma, o público deve mergulhar nas questões desses dois verbos, para que exista uma experiência. Dewey argumenta que através da fruição, o espectador apreende algo do processo criativo da obra, ainda que de modo diferente da pessoa que a produziu. As atividades de assistir um filme, ir até o museu, ouvir uma história, não são tarefas passivas dentro do conceito da experiência singular. Elas implicam um fazer, mesmo que oculto:

> Não é muito fácil, no caso de quem observa e aprecia, compreender a união íntima do fazer com o sofrer, tal como se dá no criador. Somos levados a crer que o primeiro simplesmente absorve o que existe sob forma acabada, sem se dar conta de que essa absorção envolve atividades comparáveis às do criador. Mas receptividade não é passividade. Também ela é um processo composto por uma série de atos reativos que se acumulam em direção a uma realização objetiva (DEWEY, John 2010, p. 134).

A realização objetiva alcançada por meio da receptividade assemelha-se aos conceitos de Regina Machado, sobre o impacto de ouvir as histórias tradicionais: "A história só existe quando é contada ou lida e se atualiza para cada ouvinte ou cada leitor" (MACHADO, 2004, p. 23) - ou seja, o papel de quem escuta a história é fundamental para que a obra ganhe significação.

Essa atualização reside primeiramente em uma reverberação interior: "As imagens do conto acordam, revelam, alimentam e instigam o universo de imagens internas que, ao longo de sua história, dão forma e sentido às experiências de uma pessoa no mundo" (MACHADO,

Regina 2004, p. 24). O público se sente envolvido por completo ao mergulhar numa boa narrativa, e ele é tão profundo que é como se nós mesmos fossemos seus personagens.
A pesquisadora nomeia esse estado como “Era uma vez”. Essa frase, típica dos contos de fadas, foi usada por Regina Machado para delimitar ao mesmo tempo, um estado de espírito e um local, que se situa fora do nosso cotidiano; É quando nossa mente e corpo se entregam 100% às palavras utilizadas pelo contador de histórias, onde surgem as imagens suscitadas pela fantasia. Entrar na dimensão do “era uma vez” é também ir de encontro ao estado de abertura, de se sujeitar a algo além de si mesmo- e se constitui como elemento fundamental para a experiência singular, segundo John Dewey.

Á medida que ouvimos a história, somos transportados para “lá”, esse local desconhecido que se torna imediatamente familiar [...] “Era uma vez” quer dizer que a singularidade do momento da narração unifca o passado mítico- fora do tempo- com o presente único- no tempo- daquela pessoa que a escuta e a presentifca. É a história dessa pessoa que se conta para ela por meio do relato universal. (MACHADO, Regina 2004, p. 23).

O sujeitar-se constitui a parte do “receber”, dentro do sentido dual da experiência. Pode ser comparado com o processo de “unifcar o passado mítico” com o “presente único” do ouvinte, conceituado por Regina Machado. Essa junção envolve uma série de recursos internos, que tentam reorganizar as imagens do antes e do depois da experiência. É como se uma pessoa diferente emergisse ao retornar da dimensão do “era uma vez”. É um conceito análogo a própria experiência singular. John Dewey conceitua que tal reorganização pode envolver dor, um padecimento profundo:
Há [...] um componente de sujeição, de sofrimento lato, em toda experiência. Caso contrário, não haveria uma incorporação do que veio antes. É que “incorporar”, em qualquer experiência vital, é mais do que pôr algo no alto da consciência, acima do que era sabido antes. Envolve uma reconstrução, que pode ser dolorosa” (DEWEY, 2010, p. 118).

Além da reconstrução do ser que se sujeita a algo, qual seria o aspecto do “agir” presente na fruição uma obra de arte? O fato de o público navegar pela estruturação prática realizada pelos artistas, já constitui esse caráter do “fazer” presente em toda experiência singular? A reconstrução sofrida após o processo se enquadraria numa certa prática? Ressignifcar uma história é também se colocar de forma ativa em relação a ela?
Edgar Morin em seu artigo sobre A Participação no Cinema, fala sobre o conceito de participação ativa, algo que poderia se aplicar a toda forma de arte:

A ausência ou o atrofamento da participação motriz, prática ou ativa (cada um destes adjetivos tem mais valor que os outros, segundo o seu caso particular), está estreitamente ligada à participação psíquica e afetiva. Não podendo exprimir-se por atos, a participação do espectador interioriza-se. A cinestesia do espetáculo escoa-se na cenestesia do espetáculo, isto é, na sua subjetividade, arrastando consigo as projeções-identifcações. A ausência de participação prática determina, portanto, uma participação afetiva intensa: operam-se verdadeiras transferências entre a alma do espectador e o espetáculo da tela. (XAVIER, Ismail 1983, p. 154).

CONCLUSÃO

Como é impossível para o espectador intervir diretamente no flme apresentado, sua ação se move para dentro de si. No susto que uma cena provoca, na tristeza advinda das lágrimas de algum personagem, enfm, quando nossos sentidos e emoções se modifcam ao longo da trama. É algo dentro do âmbito sensível, particular em cada pessoa. Porém o flme é o mesmo para todo o público dentro do cinema, ou seja, é de alguma forma universal- mesmo sem remeter a saberes ancestrais- e ao mesmo tempo ecoa nas nossas “imagens internas”, como disse Regina Machado.
Morin conceitua em seu texto, que o ser humano se identifca com as pessoas e acontecimentos do mundo. Através de um espelhamento do outro, identifcando as semelhanças e as diferenças, que nos constituímos enquanto indivíduos.

Edgar Morin nomeia esse ato como projeções-identificações, e essas ocorrem a todo o tempo no nosso cotidiano- muitas vezes de forma inconsciente.
O cinema teria o poder de intensificar essas projeções internas ordinárias- talvez por sua relação intrínseca com a vida, a forte analogia com o "real" - culminando numa participação afetiva. Sentimo-nos representados pelos personagens de algum modo, seja por características semelhantes ou opostas a nós mesmos. O termo "participação afetiva" reforça a crença de que o público tem papel fundamental, mesmo sem intervir fisicamente na obra acabada. Talvez o "estar sujeito" a algo envolva também certo "fazer", tão importante quanto o ato de esculpir promovido pela mão do artista.
Embora Regina Machado escreva sob o ponto de vista da contação de histórias, a dimensão do "era uma vez", as reverberações nas nossas "imagens internas", a estrutura organizada presente em todas as histórias ancestrais, são conceitos intrínsecos da arte, independentemente de suas linguagens específicas. E como tais, são análogas a ideia de uma experiência.

REFERÊNCIAS

ARENDT, Hannah. A Crise na Educação; In: Entre o Passado e o Futuro. São Paulo Perspectiva, 2016.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: Considerações Sobre a Obra de Nikolai Leskov. In: Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios Sobre Literatura e História Da Cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CAMPBELL, Joseph. O Herói de Mil Faces. Editora Cultrix pensamento. São Paulo. 9ª edição;

ERIKSON, Erik H. Infância e Sociedade. Zahar editores. Rio de Janeiro, 1971.

HUIZINGA, Johan. Homo Ludens: O Jogo Como Elemento da Cultura. Editora Perspectiva S.A. São Paulo. 4ª edição.

MACHADO, Regina. Acordais: Fundamentos Teórico-Poéticos da Arte de Contar Histórias. São Paulo: DCL, 2004.

XAVIER, Ismail. A Experiência do Cinema: Antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embraflme, 1983.

DEWEY, John. Arte como experiência- São Paulo: Martins Fontes- selo Martins, 2010.

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. Educação da cultura visual: conceitos e contextos. Santa Maria: Ed. Da UFMS, 2011.