

CINEMA E EDUCAÇÃO POPULAR: CINECLUBE FORMIGA



Bruno Lopes de Paula

Cineclubista. Coordenador de Programação e Operador de Controle-Mestre na EPTV Campinas. De 2016 a 2018 atuou na organização coletiva da Semana do Audiovisual Campinas (SEDA) e atualmente constrói os coletivos Mídia Livre Vai Jão e o Acervo Formiga - plataforma pública de filmes.



João Augusto Neves Pires

Cineclubista. Professor da Escola Técnica Estadual Pedro Ferreira Alves (Mogi Mirim/SP) do Centro Paula Souza. Pesquisa na área de Política, Memória e Cidade as práticas culturais periféricas e as performances circunscritas ao Funk e ao Punk/Hardcore. Inserido em coletivos de mídia livre, desenvolve projetos de artes, tecnologias digitais, educação e culturas populares (acervoformiga.art.br).

INTRODUÇÃO: AS FORMIGAS PENSANTES

[...] as formigas têm um gosto de todo diferente. Elas possuem um edifício surpreendente no gênero, indestrutível para os séculos: o formigueiro (Dostoiévski, 2009: 46).

As reflexões sobre a forma de organização das formigas aparecem no texto de Dostoiévski no momento em que o narrador expõe as angústias e tensões do homem movido por seus sentimentos subterrâneos. Dentre seus pensamentos ele diz: “é possível que eu agrade rangendo os dentes. Senhores, os problemas me atormentam; resolvi-os para mim” (Dostoiévski, 2009, p.45). O atordoamento sofrido pelo personagem nos coloca diante de uma ácida crítica a consciência moderna, aos ímpetos que se afloraram no século XIX. Ressoa entre suas inquietações algumas perguntas que nos fazem pensar a trama de nossa subjetividade: “O homem gosta de criar e de abrir estradas, isto é indiscutível. Mas por que ama também, até a paixão, a destruição e caos?” (IBID., p.46). Em contraponto a vida humana, à medida que pensamos a maneira de agir das formigas, a narrativa nos leva a compreensão desses seres minúsculos como fonte de dignidade e honra devido à sua “constância e caráter positivo” na construção do formigueiro. No que diz respeito aos sentimentos humanos, os desejos do progresso e os sonhos da modernidade que nos aflige são percebidos pelo autor como operadores de nossa ansiedade. Por uma outra via “as dignas formigas começaram pelo formigueiro e certamente acabarão por ele, o que confere grande honra à sua constância e caráter positivo. Mas o homem

é uma criatura volúvel e pouco atraente e, talvez, a exemplo do enxadrista, ame apenas o processo de atingir o objetivo, e não o próprio objetivo” (IBID., p. 46).

No período em que o escritor russo formulava suas ideias a história se desdobrava nos processos civilizadores da formação dos Estados nacionais e do arranjo do imperialismo europeu, capitalista e colonizador. Na Rússia Czarista, Dostoiévski contribuiu com a literatura delineando novos caminhos narrativos enquanto produzia um olhar sensível, ao mesmo tempo, crítico das intensidades da vida moderna. As leituras feitas por Nietzsche das memórias do subsolo de Dostoiévski, por exemplo, conforme demonstra Paschoal (2014), direcionaram muitos dos argumentos sobre o ressentimento durante seu livro “A genealogia da moral”. Os textos que compõem a obra foram gestados “num momento em que o filósofo estava entusiasmado com a leitura das obras de Dostoiévski, as quais acompanhavam sua rotina de trabalho especialmente durante os meses em que ele escrevia os apontamentos que iriam compor o livro” (Paschoal, 2014, p. 126). Isso mostra como a ruminação das ideias do personagem dostoiévskiano partilha de uma sensibilidade perturbada e questionadora sobre os rumos da humanidade, algo que também aparece entre tantos/as outros/as interlocutores/as. Se continuarmos seguindo os fios que aproximam estas experiências e os interesses dos/as pensadores/as dos últimos dois séculos veremos

as tramas que compõem a filosofia crítica sobre as paixões que (con)fundem a subjetividade moderna. Seguimos os rastros dessas formigas...

Nesses percursos, também encontramos Walter Benjamin, outro autor que deixa as marcas de sua contribuição teórica ao pensar “a obra de arte na época de sua reprodutibilidade” e apresentar perspectivas para politização da arte, em especial a cinematográfica. O filósofo conseguiu perceber, no início do século, os riscos da combinação entre os desejos fascistas e o desenvolvimento das técnicas de reprodução em audiovisual. Essa compreensão lhe fez enxergar, no entanto, as potências do uso das técnicas de reprodução para a luta política. Quase 100 anos após suas

observações, seu trabalho continua contemporâneo ao nosso tempo.¹ Contrário a estetização da política fomentada pelo fascismo, Benjamin observa, com as lentes do materialismo histórico, que a massa “retrógrada diante de Picasso, ela se torna progressista diante de Chaplin” (Benjamin, 1987, p.187). Essa reação, segundo o autor, revela um novo tipo de relação com a obra de arte e mostra as potencialidades das produções audiovisuais em despertar, em meio a distração do filme, o olhar crítico à sociedade. Ele entendia que o “valor de distração é fundamentalmente de ordem tátil, isto é, baseia-se na mudança de lugares e ângulos, que golpeiam intermitentemente o espectador.” (IBID., p.192). Em comparação com as expressões do



Praça Bento Quirino, ao lado do antigo Jóquei e diante ao mausoléu do músico Carlos Gomes, Campinas. SEMANA DO AUDIOVISUAL / 2017. Exibição Web-Série documental “O filho dos outros” (Dir. Bru

¹ A noção de contemporâneo aqui trabalhada está fundamentada nas observações de: AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** Editora Argos: Chapecó, 2009

dadaísmo que “ainda mantinha, por assim dizer, o choque físico embalado no choque moral; o cinema o libertou desse invólucro. Em suas obras mais progressistas, especialmente nos filmes de Chaplin, ele unificou os dois efeitos de choque, num nível mais alto” (IBID., p. 192).² Diante da projeção, o público é bombardeado por outras perspectivas de imagens e sons que, muitas das vezes, mesmo quando é reproduzido o desconhecido distante, se aproximam e fazem questionar a realidade. A objetiva da câmera e os microfones da gravação partem da subjetividade de seus operadores e alcançam, por atingir com força e intensidade os sentidos do espectador, o âmago daquelas/es que veem a obra cinematográfica.

Benjamin nota que os fragmentos de filmagem que servem para a montagem da narrativa fílmica, são fruto de escolhas e da capacidade do trabalho coletivo na sua concepção. Por isso, a sua produção, mais do que nunca, representa a condição da vida e das relações entre as pessoas no seu ambiente material e seu correspondente simbólico. O modo capitalista opera o fazer fílmico interessado no lucro e na perpetuação das formas de exploração do trabalho humano com as ferramentas técnicas. O cinema capitalista, na maioria das vezes, acaba favorecendo a pobreza da experiência, pois é capaz de promover

“uma explosão terapêutica do inconsciente” diante de um camundongo sorridente. Por outro lado, alerta o filósofo, essa “mesma tecnicização abriu a possibilidade de uma imunização contra tais psicoses de massa através de certos filmes, capazes de impedir, pelo desenvolvimento artificial de fantasias sadomasoquistas, seu amadurecimento natural e perigosos” (IBID., p.190). Quer dizer, muitas outras obras serviram para reunir forças de pensamento e provocar as paixões políticas sobre as relações sociais vigentes.³

O filósofo não imaginava, no entanto, que a reprodutibilidade técnica chegaria a extremos em que quase toda a população mundial estaria conectada a pequenos aparelhos que reproduzisse, em qualquer hora e lugar, um turbilhão de imagens e sons de diferentes origens e tipos de produção.

Tampouco seria capaz de pensar nas múltiplas utilidades possíveis desses materiais audiovisuais disponíveis para a grande parte da população a qual hoje faz circular milhares de filmagens por meio de dispositivos móveis de tecnologias digital. Contudo, suas contribuições ainda apontam para aspectos importantes sobre os usos dessas tecnologias desenvolvidas para a cinematografia e disponibilizada para a massa nos eletrônicos da comunicação.

² O efeito de choque corresponde a uma das percepções filosóficas de Benjamin ao tratar da modernidade. Segundo o autor os espasmos ou abalos da arte desestruturam a condição sensível do sujeito e iluminam, por um instante, a sua existência. Esse efeito ele nota em Baudelaire e seus desdobramentos em outros expressões artísticas do começo do século XX. Uma reflexão mais aprofundada ver: BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015; BENJAMIN, Walter. **O capitalismo como religião**. São Paulo: Boitempo, 2013; BENJAMIN, Walter. **Imagens de pensamento: Sobre o haxixe e outras drogas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

³ Algumas das primeiras experiência do cinema como ação conscientemente política no começo do século pode ser lido em: MARINONE, Isabelle. **Cinema e Anarquia: Uma história obscura do cinema na França (1895 – 1935)**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

EXPERIÊNCIAS: AÇÕES DO FORMIGUEIRO

Essas leituras provocaram nosso coletivo de formigueiros para pensar a condição humana e as potencialidades da técnica audiovisual. Nas redes de afetos que participamos, temos atentado sobre a gestão das paixões políticas e, com isso, procuramos caminhos, seguindo os rastros dessas formigas, na construção de outras formas de formigueiro. As práticas de produção independente e coletiva tem guiado nossos percursos. Basta acessar nosso canal Mídia Livre Vai Já na plataforma do Youtube, para ver alguns dos registros de nossas caminhada.⁴ São trabalhos realizados junto com movimentos sociais de diferentes feições e posicionamentos políticos à esquerda. Durante estes sete anos (2013 - 2019) de intensa atividade na região metropolitana de Campinas (SP), nosso compromisso e inserção nessa rede está ligada aos corpos humanos e equipamentos disponíveis para o registro audiovisual. Desta forma, participamos de ações na produção com as casas de Jongo e os quilombos que cultivam a cultura negra na Região Metropolitana de Campinas; filmamos ocupações na luta por moradia; construímos oficinas de mídia livre com indígenas Kariri-Xocó do Estado de Alagoas; registramos passeatas e manifestações no centro e na periferia da cidade

de(?) Campinas; produzimos materiais pela luta antimanicomial e saúde coletiva; fizemos experiências com jovens em escolas ocupadas no ano de 2015 e também desenvolvemos atividades com garotos em situação de encarceramento nas dependências da FUNDAÇÃO CASA de Campinas. Com os dispositivos do audiovisual nos inserimos e participamos ativamente da rede de ação coletiva comprometida com a luta pelos Direitos Humanos.⁵

A Semana do Audiovisual Campinas (SEDA), que ocorreu por 8 anos consecutivos, reunia todo esse corpo coletivo para potencializar nossas ações e ampliar nossos espaços formativos. Afinal, mais do que servir como trabalhadores/as do cinema, queríamos instrumentalizar outros agentes capazes de fazer, junto a seus coletivos, a sua própria produção. Por isso, sempre no segundo semestre do ano, organizamos um calendário de ações por toda Região Metropolitana de Campinas, em diferentes espaços e com outros grupos, para a formação no audiovisual. Daí nossa contribuição e percepção das potências do cineclubes. O processo de construção da SEDA era por si pedagógica dada sua prerrogativa de ação coletiva e autogestória. A proposta sempre foi construir um festival colaborativo que paute as diversas demandas por humanidades que nos foram e nos tem sido negadas, através da exi-

⁴ Nosso canal pode ser acessado em: <https://www.youtube.com/user/midialivrevaiaio>.

⁵ Entre os diversos trabalhos que realizamos, vale destacar: Conversas, Mírongas e Tambus - Salve o Jongo (2017, 55"); COTAS SIM! Traços da luta antirracista dentro da Universidade Estadual de Campinas (2016, 18"); Oficina de Produção Partilhada do Conhecimento - Ocupação Joana Darc Campinas (2014, 5"); Derruba 3,80 - Ato contra o aumento da passagem do transporte público (2016, 5"); Curtas Fundação Casa - A Liberdade Um Dia Chega (2014, 3"); Devolvam Nosso Microfone - O Povo da Rua e a Hegemonia da Comunicação (2015, 55"); Bocuia - O Sentido das Relações Kariri Xocó na Luta Pela Terra (2015, 27"). Todos os filmes podem ser acessados em: <https://www.youtube.com/user/midialivrevaiaio>.

bição de filmes independentes, debates, oficinas, intervenções urbanas, teatro, dança e música. Assim, os corpos que se juntavam para produzir o evento convergiam seus desejos em reuniões abertas e construíam as linhas de fuga permitidas na ação.

Entendemos com as experiências da SEDA que a função pedagógica dos/as cineclubistas basicamente é a escolha do filme, organizar o encontro e promover a roda de conversa.

No entanto, essa tarefa aparentemente fácil exige alguns pressupostos para que as potencialidades se encontrem e possam se articular para o transbordamento de saberes. No que tange a escolha do filme a ser exibido deve se atentar a proposta do debate e das vias de interação que a obra possibilita. Durante a SEDA nossas escolhas se pautavam nos desejos das/os protagonistas das atividades que demandam determinados tipos de temáticas a serem discutidas em rodas de conversa. Os grupos, em reunião aberta, apresentavam suas propostas de atividades e indicavam um caminho para a reflexão sobre determinado assunto. A partir disso, era construída uma sessão que apresentasse as produções audiovisuais que disparavam o diálogo proposto. É fundamental que a obra cinematográfica esteja sintonizada com os anseios do coletivo que propõe a

ação e com os desdobramentos do encontro. Isso facilita que as rodas de conversa iniciem sua dinâmica a partir das inquietações que o filme provoca sobre questões políticas do contemporâneo.

Além disso, os proponentes devem cuidar do espaço e dos materiais que deverão ser usados na exibição. Caso ela seja programada para ser feita em espaço aberto temos que ter em conta sua dimensão, considerando o público participante e aqueles/as que passam pelo lugar. O cinema no instante do cineclube, está ocupando não só a rua ou a praça, mas o cotidiano das pessoas e intervindo diretamente na rotina dos transeuntes. Nesse sentido, temos a preocupação com o ambiente para garantir o conforto, a permanência do público e a qualidade na projeção do filme. No nosso caso, construímos um cinema móvel montado a partir da estrutura de um carro FIAT UNO MILLE, no qual encaixamos em sua traseira todo os materiais usados para um cinema simples em espaços abertos. O automóvel leva a tela branca – que é presa de forma improvisada na porta traseira –, o fio de energia, a caixa de som, o computador, o projetor e um número razoável de cadeiras ou assentos para o chão.

Durante a montagem do cineclube é imprescindível a participação de todas/os. No momento em que organizamos a estrutura, dispomos os acentos e ligamos a aparelhagem. Confrontamos diretamente com a magia e os segredos do cinema que servem, quase sempre, para distanciar e encarecer o vínculo da obra com o espectador. Mostramos como as estruturas de uma sala de cinema também podem se transportar para um público mais amplo, fora dos templos do consumo – os *shopping*

center que contaminam nossa subjetividade. A experiência da apreciação silenciosa, íntima e individualista fomentada pelas plataformas de filmes com acesso *online* também é posta em risco durante esse processo.

Esta ação mostra como podemos nos apropriar das tecnologias audiovisuais para ocupar espaços, criar relações afetivas e ressignificar as histórias daquele lugar. Na foto acima, estamos na região central da cidade de Campinas/SP, lugar em que os Barões do Café privilegiaram para a construção e intervenção no tecido urbano. Enterraram nesta região suas memórias e símbolos do progresso: a estátua do engenheiro Bento Quirino, o mausoléu do músico Carlos Gomes, o edifício do Jôquei Clube e a Antiga Matriz compõem todo o ambiente daquele Largo. Nesse espaço ocupamos com o *O Filho dos Outros* (Coletivo Rebento, 2016), uma web-série documental sobre a redução da maioria penal, dividida em 4 episódios, produzida pelo Coletivo Rebento. As questões de classe, raça e gênero que tramam a situação da violência nas periferias e nas políticas de encarceramento foram debatidas no palco da história, ou melhor, no lugar de memória (Nora, 1993), dos Barões escravocratas de Campinas. Ao montar o ambiente coletivamente, interagimos nossos desejos e produzimos uma ação política livre e conjunta, com o simples propósito do cinema. Como sempre, alguns levam água ou bebidas alcoólicas, outros trazem pipocas e comidas para serem compartilhadas e os mais a vontade acendem seus cigarros para assistir um filme. O corpo coletivo dita a regra e reorganiza os sentidos do espaço.

Pensamos a cidade nas entranhas e tradições da própria cidade.

A população em situação de rua, poderíamos dizer, sempre tem cadeira cativa em nossos cineclubes. Mas, vezes ou outra, organizamos uma sessão especial para sentarmos juntos e pensarmos a condição da vida na metrópole. Percebemos que é possível e sempre potente construir atividades com essas pessoas que sentem as dores mais profundas do chão gelado das calçadas. As ações com o movimento da POP Rua, o Fórum da População de Rua de Campinas e Região e os Centros de Atenção Psicossocial de Álcool e Outras Drogas (CAPS-AD) nos levaram a experiências de mobilização intensa de nossas paixões políticas através da denúncia coletiva de nossas angústia. Na ocupação registrada na foto abaixo estamos nas escadarias da Catedral Metropolitana de Campinas assistindo o filme *Mulher guerreira mulher* (Dir. Aline & Aline, 2018). Um curta experimental de diretoras independentes que filmaram o cotidiano de uma reconhecida cantora e poetisa, mulher trans, moradora das ruas de Campinas. O público era formado em sua maioria por amigas/os que viviam com ela as intensidades da rua, os demais eram frequentadores da noite que ouviam suas poesias e seu canto entre as mesas dos bares da cidade. A cada palavra reproduzida os espectadores reconheciam os sentimentos expostos e se envolviam emocionalmente com os enquadramentos, os sons gravados e a própria montagem narrativa feita pelas produtoras. Após a exibição, fizemos a tradicional roda de conversa com o microfone aberto, cantamos com o violão arranjado pelo público e, ao final, deixamos marcados com GIZ



(1/2) Largo da Catedral Metropolitana de Campinas. SEMANA DO AUDIOVISUAL / 2018. Exibição filme “Mulher Guerreira Mulher” (Dir. Aline & Aline, 2018, 28”). Foto: Acervo próprio.

BRANCO, no chão dos arredores da Catedral, nossas angústias e revoltas.

Para além das exibições em espaços públicos abertos, provocando a ocupação, também agimos em lugares que possibilitam assistir filmes em salas fechadas, nos aproximando mais da experiência da sala escura: com fileiras de cadeira, som distribuído e equalizado para o ambiente e com ampla projeção FULL HD 1080p. No entanto, essa escolha nos obriga a cuidar de importantes detalhes. Por exemplo, o público que se dispõem e que será recebido nesses recintos fechados – a população que vive na rua, em muitos dos casos, não é bem-vinda pelos “donos do lugar”. É preciso negociar com a gestão da instituição os nossos anseios com as prerrogativas/normas do espaço. Até o momento conseguimos nos inserir em um local que possui os equipamentos e se consolidou como ponto

de relevância para a cena cineclubista da região, sendo ocupada e gerenciada por outros coletivos de cinema. Isso facilita nossas ações disparadas pelos desejos da vida política. O Museu de Imagem e Som de Campinas/SP (MIS), há quase 10 anos é um dos nossos espaços em que realizamos nossas atividades. O professor Orestes Toledo, um dos funcionários gestores da instituição, nos acompanha e luta pela permanência do nosso cineclubes mensalmente no Palácio dos Azulejos, onde está sediado o MIS Campinas. Dentro da antiga residência dos Barões de Café do interior paulista, fazemos ressoar nossas revoltas e procurar novos caminhos de ação.

Na imagem em questão preparávamos a sala para a exibição do nosso filme (*Desafetos: a composição das emoções na política brasileira* (Mídia Livre Vai João, 2019), o qual discute as paixões políticas a partir



(2/2)

de captações de imagens e sons das manifestações ocorridas durante o segundo turno eleitoral de 2018. Este trabalho se preocupa em descortinar alguns aspectos da vida política brasileira, debatendo questões de raça, classe e gênero, bem como os valores morais, religiosos, partidários e comunitários expressos nos movimentos sociais. Abordamos também o poder das mídias digitais na opinião pública, revelando os problemas com as *fake news* - informações falseadas pelo uso de imagens

e sons editados e postos em circulação nas redes sociais da internet. A produção feita pelo Coletivo de Mídia Livre Vai Jão se arrisca na estética dos filmes documentários atuais, apelando para o formato de filmagens em movimento, com câmeras coladas ao corpo e em posição vertical, se assemelhando aos registros feitos aparelhos celulares. Na edição dos fragmentos de imagens e sons captados, dividimos a tela de projeção em três recortes que pudessem levar o espectador por dentro das manifestações realizadas pró-Haddad (candidato da esquerda e do Partido dos Trabalhadores) e pró-Bolsonaro (candidato da direita e do Partido Social Liberal). No jogo entre as filmagens sugerimos um mergulho nas paixões políticas que moviam as ações nas ruas de São Paulo naquele período eleitoral e apresentamos, a partir das gravações, entrevistas e da pesquisa de arquivos audiovisuais, uma perspectiva sobre os conflitos historicamente perpetuados em nossa sociedade.

A exibição foi organizada para compor a programação do XXIX Encontro Regional de Estudantes de Biologia feita por alunas/os da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Durante o evento fizemos a primeira apresentação pública do filme e promovemos uma roda de conversa sobre a situação política no país. Disso, construímos mapas mentais em cartazes e promovemos uma ação de GIZ nas ruas do centro da cidade, marcando, entre os caminhos dos transeuntes as provocações disparadas pelo filme. A intenção era fomentar, por meio do audiovisual, o pensamento crítico sobre o contexto atual e, com isso, refletir sobre as ações possíveis que dizem respeito aos estudantes universitários.

DAS CONEXÕES RIZOMÁTICAS: AS POTÊNCIAS DO NOSSO FORMIGUEIRO.

Se a arte pode repartir de outro modo o comum de uma comunidade, isso ocorre na medida em que ela desestabiliza a distribuição dos lugares e das identidades, dos espaços e dos tempos, do visível e do invisível, da palavra e do barulho. Ela reparte de outro modo a partilha do sensível até então estabelecida. (Guimarães, 2015, p. 46-47)

Ao refletir sobre estes sete anos de experiências e experimentações (2013-2019),

encontramos muitos pontos de aproximação entre o nosso percurso e a força de vida dos formigueiros, tais como a intensidade do trabalho, uma consciência de construção coletiva que nos acompanha tanto nas ações conjuntas como nos momentos de ação individual e a nossa propensão em traçar tramas, caminhos que se conectam com outros percursos e experiências, formando assim a Rede de luta onde estamos inseridos.

O “devir-formiga” é, portanto, um processo no qual, sem dúvidas, estamos inseridos e que nos define. Porém, a reflexão também aponta para caminhos que divergem da metáfora, caminhos que, assim como as semelhanças, também marcam a nossa identidade enquanto movimento.

As conexões que constituem o nosso formigueiro não nos levam apenas a superfície, elas habitam no todo. A nossa prática cartográfica, que afeta e é afetada, compõe o coletivo de forças que agenciam a produção de formas e pensamentos no plano habitado (Escóssia e Tedesco, 2009). As tramas que almejamos trançar não convergem em direção a um centro, elas formam o que Delleuze e Guattari (2011) denominaram como “rizoma”, ou seja, são traçados de composição



Atividade de GIZação no centro de Campinas/SP, após exibição do filme (Des)Afetos: a composição das emoções na política brasileira. Foto: acervo próprio.

heterogênea nas quais qualquer ponto pode se conectar a outro. Nosso objetivo não é, portanto, a construção de um protagonismo na ação cineclubista, e sim promover uma apropriação desta prática por outros atores que, a partir disso, passarão a compor e fortalecer a multiplicidade do cineclubismo por meio de suas demandas e singularidades.

A construção do Acervo Público de Filmes Formiga é uma ação que visa a disseminação deste rizoma⁶. Nesta plataforma web é possível acessar a confluência do trabalho de cerca de dez anos: incluindo atividades da SEDA, cineclubes realizados no MIS Campinas e produções do Coletivo de Mídia Livre Vai Jão. O acervo é resultado da curadoria coletiva e da pesquisa contínua de filmes para exibição em espaços que promovam a interlocução entre os espectadores e a redes de produtores/exibidores, parceiros cineclubistas, redes sociais e circuitos alternativos de cinema. A iniciativa independente e au-

tônoma propõe a via do conhecimento livre e da democratização dos meios e produtos audiovisuais. Preocupado com as diferentes temáticas para usos pedagógicos, o acervo é uma ferramenta para dialogar sobre outras formas de fazer política, de relacionar a sociedade e de circular filmes e saberes

Seguindo as prerrogativas de César Guimarães (2015) nas quais defende que a arte “reparte de outro modo a partilha do sensível até então estabelecida” e nos aproximando dos conceitos de territorialidade e desterritorialidade de Delleuze e Guattari (2011), concebemos a arte cinematográfica como uma linha de fuga e rearticulação que desterritorializa uma sensibilidade hegemônica. Esta perspectiva abre a possibilidade para uma nova territorialização e configuração do sensível. Ao pensarmos neste sentido, desenvolvemos o conceito de coletividade partindo das relações complementares e recíprocas entre as forças que agem na realidade e as formas e subjetividades que conferem ao mundo

⁶ Site do Acervo Formiga: <http://acervoformiga.art.br/acervoformiga/>

linhas mais definidas (Escóssia e Tedesco, 2009). Toda esta reflexão, talvez, ajude a entender nossos desejos com o fazer, o ver e o sentir cinematográfico. Mas o que essas projeções de imagens e sons geram em termos de experiência?

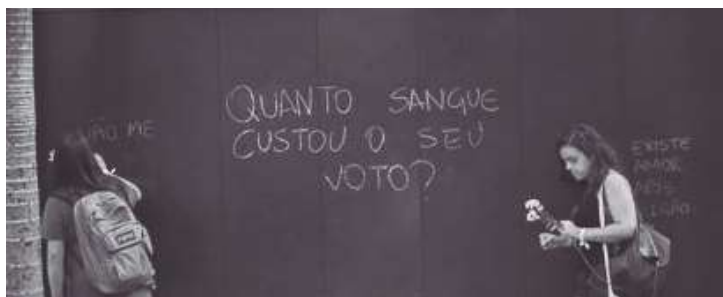
Mantendo num primeiro plano o movimento de desestabilização de uma sensibilidade hegemônica, no sentido da ampliação da multiplicidade deste plano, é coerente partirmos de um princípio de que as imagens e sons não possuem um sentido determinado. Portanto, se a ideia é ampliar o espectro do sensível, é fundamental a possibilidade de conduzir as imagens em direções múltiplas e de maneira errante, uma vez que o que buscamos ainda está por criar, não está estabelecido.

Quando realizamos a exibição da SEDA PRETA em 2018, atividade dedicada ao debate sobre raça e racismo, em conjunto com o Cursinho Popular Flor de Maio, sediado na Associação de Moradores/as do Bairro Jardim Everest na cidade de Hortolândia/SP, construímos uma roda de conversa que contou com a presença de estudantes, professores/as e artistas da cena do RAP regional (Rasul e grupo Fuluke e a Máfia Afrikana).⁷ A metodologia adotada para o desenvolvimento da atividade convergiu com a ideia cineclubista, a qual se fundamenta pela apreciação ativa do espectador. Os filmes escolhidos para compor a sessão abordavam o recorte temático partindo de propostas audiovisuais muito

diferentes entre si: o curta-metragem experimental "Alma no olho" (Zózimo Bulbul, 1974), marco do cinema negro brasileiro, nos traz a trajetória da negritude diaspórica através do "discurso-corporal" do ator-autor Zózimo Bulbul; o curta de ficção "Rapsódia para o homem negro" (Gabriel Martins, 2015), transporta a cultura iorubá para dentro das relações e tensões vividas por uma ocupação urbana da cidade de Belo Horizonte/MG; e o documentário *Cabeças Falantes* (Natasha Rodrigues, 2017), que debate as dificuldades e as violências vividas por estudantes negros ao ocuparem o espaço da universidade pública. Após a exibição das obras, foi realizada a nossa tradicional roda de conversa orientada pelas propostas da Educação Popular e pelo entendimento de que:

a roda não tem dono(a). Todos(as) podem participar. Todos(as) podem chamar para iniciar a roda. O ritmo da roda é ditado por quem dela participa. [...] A roda é alimentada pelo prazer de estar juntos(as). A roda canta a tradição e também cria outros cantos. A roda como forma circular não tem fim, tampouco tem começo. Se alguém entra para a roda passa a ocupar todos os lugares, na medida em que a roda gira. Os(as) participantes vão eleger quais cantigas (temas, as questões sobre esses temas, a metodologia, os materiais de apoio, etc.), dia, horário e tempo de duração da roda. A roda deve ter formas de registro resguardando a memória da roda" (Novais e Novais,

⁷ Rasul é arte educador, poeta, MC e geógrafo. Site: <https://rasul88.webnode.com/>; Máfia Afrikana é um coletivo musical que tem raízes na música preta popular, com influências do candomblé ao jazz, passando inclusive pelo resgate de sambas "marginais" que marcaram os anos 80 e 90. Perfil: <https://www.facebook.com/mafiaafrikana/>



Atividade de GlZação no centro de Campinas/SP, após exibição do filme (Des)Afetos: a composição das emoções na política brasileira. Foto: acervo próprio.

A roda girou de forma livre e as sensibilidades expostas foram múltiplas. A ideia inicial era debatermos sobre educação para as relações étnico-raciais, uma vez completados 15 anos da promulgação da Lei 10.639/03, que estabeleceu a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira” no currículo da Rede de Ensino. Mas como as imagens nos atravessam de forma singular, os filmes foram agenciadores para a revelação de experiências íntimas. Homens e mulheres negras relataram situações de racismo, conflitos sociais e questões referentes ao entendimento da(s) própria(s) identidade(s).

A conversa desdobrou-se, portanto, num exercício de articulação e tensionamento de corpos e subjetividades a partir de como as questões referentes a racialização da sociedade nos sensibilizam. O eixo temático “educação para as relações étnico-raciais” deixou de ser objeto do debate e passou a ser a prática em si. A roda ali estabelecida, portanto, se assumiu enquanto um exercício de ver, pensar e ser a partir de um viés de rompimento para com os modelos hegemônicos, que bloqueiam a capacidade de nos criarmos, nos imaginarmos em perspectivas libertadoras (Hooks, 2019, p. 33).



Cursinho Popular Flor de Maio (Hortolândia/SP). SEDA PRETA, roda de conversa após a exibição dos filmes: Alma no Olho (1974), Rapsódia para um homem negro (2015) e Cabeças Falantes (2017). Semana do Audiovisual Campinas /2018. Foto: acervo próprio.

CONCLUSÃO: OS RASTROS DAS FORMIGAS

Acreditamos que a educação na ação cineclubista tem o compromisso em transformar realidades, de empoderar sujeitos, de melhorar espaços, criar lugares que valorizem subjetividades críticas e sonhadoras, a fim de questionar o mundo e realizar mudanças,

pois, conforme anota o patrono da educação brasileira, "(...) quando um homem compreende sua realidade, pode levantar hipóteses sobre o desafio dessa realidade e procurar soluções." (Freire, 1979, p. 30). Nossa prática cineclubista, como ficou evidente nas experiências relatadas, se orienta pelas noções da Educação Popular, pois tal base teórica-prática nos possibilita construir uma ação que valorize a produção coletiva em

[...] favor de tornar a Educação algo absolutamente diverso daquilo que ela sempre fora. Ao invés de pensá-la como um tipo de atividade profissional competente, destinada a um tipo de ensino compensatório a sujeitos pobres e defasados, ela pretendeu ser uma espécie de re-totalização de todo o sentido da Educação, desde um ponto de vista não apenas estrategicamente popular, mas historicamente situado como um serviço pedagógico e projetos políticos das classes populares. (Brandão, 1984, p. 7-9).

Por conseguinte, ao seu preocupar com a aproximação entre produção audiovisual e Educação Popular, construímos e (re) pensamos uma tecnologia educacional que problematize as relações entre os sujeitos do conhecimento e os saberes historicamente produzidos. (Inter)agindo coletivamente descobrimos possibilidades de trabalhar as sensibilidades por meio do audiovisual. Valorizando e estimulando o debate das experiências individuais e coletivas no espaço do cineclube, potencializamos saberes colocando-os em diálogo. Construímos nesse sentido uma pedagogia da imagem e do som em uma perspectiva colaborativa e horizontal em que todas/os possam apresentar suas experiências e elaborar coletivamente um saber no processo de apreensão e diálogos provocados pela obra fílmica.

Referencias

- Agamben, Giorgio (2009). *O que é o contemporâneo?* Editora Argos: Chapecó.
- Benjamin, Walter (2015). *Baudelaire e a modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica.
- _____ (2013). *O capitalismo como religião*. São Paulo: Boitempo, 2013.
- _____ (2015) *Imagens de pensamento*: Sobre o haxixe e outras drogas. Belo Horizonte: Autêntica.
- _____ (1987) *Obras escolhidas*: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Editora Brasiliense.
- _____ (1985) *Obras escolhidas II: Rua de mão única*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Brandão, Carlos Rodrigues (1984). *Pensar a Prática: escritos de viagem e estudos sobre a Educação*. São Paulo: Loyola.
- DELEUZE, Guilles e GUATTARI, Félix. (2011). *O anti-édipo: Capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34.
- _____ (2011). *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia* 2. 2ª ed. Vol.1. São Paulo: Editora 34.
- Dostoiévski, Fiodor. (2009). *Memórias do Subsolo*. 6ª ed. São Paulo: Editora 34.
- ESCÓSSIA, Liliana e TEDESCO, Silvia (2009). "O coletivo de forças como plano de experiência cartográfica" em ESCÓSSIA, Liliana e TEDESCO, Silvia (editores) *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. 1. ed. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- Freire, Paulo (1980). *Pedagogia do oprimido*. 8 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- _____ (1979). *Educação e mudança*. 15 ed. Rio de Janeiro: Paz e terra.
- Guimarães, Carlos (2015). "O que é comunidade de cinema?" em *Revista Eco-Pós*, Rio de Janeiro, v. 18, ed. 1, 2015.
- Guattari, Félix e Rolnik, Suelly (1996) *Micropolítica: Cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes.
- Hooks, Bell. (2019) *Olhares Negros: raça e representação*. 1. ed. São Paulo: Elefante.
- Marinone, Isabelle (2009) *Cinema e Anarquia: Uma história obscura do cinema na França (1895 – 1935)*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue.
- Nietzsche, Frederick (2005). *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____ (2009) *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Nora, Pierre (1993). "Entre memória e história: a problemática dos lugares." em *Projeto História*, São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28
- Novais, Gercina Santana; Novais, Eliane Santana. *As Rodas de Conversa*. Uberlândia, 2009. 6 f. Não publicado.
- Paschoal, Antônio (2014). *Nietzsche e o ressentimento*. São Paulo: Humanitas.
- Santos, Benerval e Mendes, Olenir (2015) *Educação e culturas populares em diferentes contextos educativos: pesquisas e intervenções*. Uberlândia: EDUFU, 2015.