

NARRATIVAS DE SI: CINECLUBISMO E PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADES NA BAIXADA FLUMINENSE

Adriana Carneiro de Souza¹

Beatriz Akemi Takeiti²

Ana Paula Alves Ribeiro³

RESUMO:

Este trabalho pretende apresentar parte dos resultados da pesquisa de mestrado sobre o impacto da prática coletiva na produção de subjetividades através da constituição e/ou afirmação de enunciados identitários em sujeitos que atuam no cineclubes Mate com Angu, na Baixada Fluminense do Rio de Janeiro. A pesquisa possui abordagem qualitativa e caráter exploratório e cartográfico e utiliza como aporte teórico-metodológico as noções de cultura, sujeito e subjetividade a partir dos estudos culturais e da psicossociologia. Como método, apresenta a produção e análise de uma entrevista biográfica de um dos seus interlocutores no cineclubes. Foram empreendidas análises de conteúdo acerca de territórios existenciais mapeados a partir da produção cineclubista neste território.

Palavras-chave: Cineclubes; Baixada Fluminense; Subjetividades; Cartografia, Cultura.

Introdução

O que são cineclubes? Quem são os sujeitos sociais que performam os coletivos cineclubistas na Baixada Fluminense? Por que essas pessoas se coletivizam? Como a prática coletiva se inscreve na narrativa identitária e na produção de subjetividades desses indivíduos?

Este trabalho pretende debater processos de subjetivação da prática coletiva, a partir da constituição e/ou afirmação de discursos identitários em sujeitos que atuam em cineclubes na Baixada Fluminense. Pretendemos aprofundar no que iremos chamar de “Narrativas de Si”, que é como chamamos as narrativas biográficas dos sujeitos participantes. As Narrativas de Si são a forma como sujeitos narram a si mesmos a partir das implicações decorrentes da participação em

¹ Mestre e doutoranda do curso de Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social – EICOS/UFRJ, especialista em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação pelo Instituto Federal do Rio de Janeiro - IFRJ e graduada em Estudos de Mídia pela Universidade Federal Fluminense - UFF.

² Doutora e Mestre em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP. Professora do Programa de Pós-Graduação em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social – EICOS/UFRJ.

³ Professora Adjunta do Departamento de Formação de Professores e do Programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas (PPGECC) da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense / Universidade do Estado do Rio de Janeiro e do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT/UFF).

tais processos coletivos. Localizamos nossa questão central sobre o tema da subjetivação da prática coletiva e constituição de enunciados, sejam estes identitários, territoriais ou sociais. Para isso, realizamos uma investigação sobre a narrativa biográfica de Igor Barradas, fundadores e participante do cineclube Cineclube Mate com Angu, fundado em 2002 no município de Duque de Caxias, na Baixada Fluminense.

No Brasil, a atividade cineclubista se apresenta como um movimento cultural organizado com forte presença em diferentes épocas, como apresentaremos detalhadamente no Capítulo 4. Muitos aspectos relevantes deste movimento cultural podem ser analisados profundamente à luz dos estudos sociais. A função desempenhada pelos cineclubes na formação de uma geração de jovens nos anos 50 e 60, as potencialidades da relação entre o cineclubismo e a educação, a formação de público para o cinema e força de sua expressão contra-hegemônica e, por que não, contra-coloniais, são questões relevantes que já vem sendo aprofundadas pelos estudos mais recentes sobre o tema⁴. Nosso trabalho, entretanto, buscará compreender como tal prática se inscreve na constituição dos sujeitos, considerando que o contexto de surgimento dessas iniciativas está também relacionado, dentre outros elementos, a um momento em que se fortalecem políticas públicas para a democratização do acesso à cultura nas margens e bordas da cidade.

Cultura, discurso e poder

Em *A subjetivação na perspectiva dos estudos culturais e foucaultianos*, as professoras Inês Hennigen e Neuza Maria de Fátima Guareschi apresentam interlocuções possíveis entre as noções de discurso, poder e produção de subjetividade ao trazerem para o centro do debate a criação de um “projeto de cultura”, o foco em sua dimensão simbólica para a vida social dos sujeitos e ainda os aspectos de poder inerentes a formulação de uma noção que ganha expressão através dos estudos culturais.

Segundo as autoras, o conceito de cultura é debatido por Hall e outros expoentes dos Estudos Culturais a partir de uma crítica que redimensiona sua incidência sobre a vida social. Ao analisar os estudos de Hall, a autora nos apresenta que, para o autor, a “centralidade da cultura” consiste em “apontar sua incidência em cada recanto da vida social, como um elemento-chave na ligação entre ambiente doméstico e tendências mundiais” (HENNIGEN & GUARESCHI,

⁴ Ver ALVES, Giovanni e MACEDO, Felipe. Cineclube, Cinema e Educação. Editora Práxis, Londrina, 2010.

2006, p.58). A cultura passa a ser compreendida não apenas como produto do sujeito, mas como produtor deste.

A noção de discurso enquanto “a uma série de afirmações, em qualquer domínio, que fornece uma linguagem para se poder falar sobre um assunto e uma forma de produzir um tipo particular de conhecimento” (HALL, 1997, p. 29) se torna fundamental para esta virada. Entretanto, Hall explicita que tal “virada” não estaria relacionada à uma ruptura epistemológica. Ao contrário, trata-se de uma reconfiguração de elementos já existentes nas análises sociológicas precedentes, agora associadas à uma ênfase nas noções de discurso e significação e sobre a dimensão substancial da cultura. Neste sentido, o deslocamento da noção de cultura proposto no seio dos Estudos Culturais da Escola de Frankfurt enfatiza que há uma produção de identidades culturais relacionadas às práticas culturais e sociais que carregam signos e significados que ao ganharem estatuto de verdade, instituem modos de ser e compreender o mundo e a si mesmo.

O tensionamento entre os discursos produz identidades não estáticas, múltiplas em um processo no qual o sujeito se reconhece “nos e através dos discursos”, não de forma linear, mas de forma múltipla e fragmentada. Assim, encontramos algumas possibilidades de interseção entre as noções de discurso, verdade e poder, tão presentes nas análises críticas de Michel Foucault, e as noções produzidas no seio de “projeto de cultura” que compreende as práticas culturais como discursos cruciais para o processo de constituição dos sujeitos na contemporaneidade (HENNIGEN e GUARESCHI, 2006). Esse raciocínio nos faz refletir sobre a intersecção entre a noção de cultura proposta no seio dos estudos culturais e a noção de um sujeito foucaultiano, capaz de uma subjetivação dos discursos e práticas sociais vigentes. De acordo com Hennigen e Guareschi, os processos identitários são formulados a partir do tensionamento entre os discursos culturais.

Assim, compreender a cultura a partir de um lugar central responde não apenas à necessidade de articulação entre as noções de cultura, discurso e poder no campo epistemológico contemporâneo, mas também à uma necessidade de observação de um mundo em rápida transformação, com impactos em diferentes setores da vida social em diferentes lugares do planeta. A cultura passa a ser entendida como “algo fundamental, constitutivo, determinando tanto a forma como o caráter deste movimento, bem como a sua vida interior” na vida dos sujeitos (HALL, 1997).

Metodologia

Para alcançar o objetivo de analisar como os processos de coletivização se inscrevem na subjetividade dos sujeitos que performaram atividades artísticas coletivas, utilizamos dispositivos metodológicos como a realização de entrevistas biográficas. Compreendemos que a utilização deste dispositivo poderá propiciar uma produção de dados multifacetada, ao tratar a temática a partir do aspecto social das práticas coletivas dos sujeitos em sua individualidade (entrevistas).

De acordo com Beatriz França (2016), e em consonância com o pensamento cartográfico, devemos aqui reconhecer as implicações da pesquisadora que influem sobre a condução das entrevistas, a percepção e análise de dados, uma vez que esta compartilha de experiências pessoais nos coletivos a serem pesquisados. Assim, não se trata de reduzir a fala de nossos entrevistados, tão rica em sua integralidade, à *tags* para uma análise sistemática. Trata-se de uma eleição de temas que busca atender ao objetivo geral deste projeto de pesquisa de analisar os possíveis impactos da prática coletiva nos discursos identitários dos sujeitos. Assim, mais que a análise da entrevista, coube à pesquisadora a observação do campo na integralidade possível - uma vez que entendemos a produção de subjetividade como processual e mutável e logo sua análise somente pode se dar de forma parcial e lateralizada. Para Rolnik (2016), “todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas”. Assim, coube a nós eleger tais categorias também a partir das experiências pessoais da pesquisadora implicada com estes sujeitos e com suas trajetórias pessoais. Nossas escolhas são fruto de quase quinze anos de encontros, produções e partilhas entre o sujeito que pesquisa e aqueles que são pesquisados. Se habitar territórios existenciais é acompanhar processos (BARROS; KASTRUP, 2020), veremos a seguir a tentativa de construir análises em conjunto com os sujeitos e não sobre eles, codificando processos para, em seguida, decodificá-los, como fotografias de um determinado espaço-tempo.

Resultados

No Brasil, a atividade cineclubista se apresenta como um movimento cultural organizado com forte presença em diferentes épocas. Poderíamos, no sentido de definição da atividade, dizer que trata-se de uma atividade de exibição audiovisual não comercial desenvolvida por organizações ou grupos de pessoas, voltada para a promoção do acesso ao conteúdo audiovisual e o estímulo ao debate. Para André Gatti (2004), os cineclubes funcionaram como espaços de formação para seus frequentadores em um momento no qual não existiam cursos de cinema no

Brasil. Segundo Macedo (2011), naquela época já era possível observar o caráter formativo que a atividade cineclubista assumia. O autor Pedro Simonard (2006) corrobora:

Nos cineclubes se davam as discussões teóricas e políticas. Eram um espaço de atração de curiosos e novos participantes do movimento. Em alguns casos, também foram o espaço onde se deram cursos de cinema, já que ainda não existiam no Brasil faculdades e cursos de cinema regulares (2006, p. 70)

A partir dos anos 2000, as políticas culturais propostas pelo Ministério da Cultura da época tiveram fundamental impacto no que se refere à pluralização e a mudança de perfil da atividade cineclubista. Além disso, a digitalização dos filmes e a popularização da internet favoreceram a capilarização das atividades no território nacional e também uma diversificação no perfil socioeconômico dos locais e dos agentes que realizavam os cineclubes (SOUZA, 2011). Hoje, os cineclubes filiados ao Conselho Nacional de Cineclubes possuem perfis e programações distintas.

Desde os primórdios até o contemporâneo, existiram hiatos, momentos de dificuldades e quedas, mas a linha temporal que aqui apresentamos nos ajuda a constatar que, enquanto movimento, o cineclubismo se deparou com diferentes arranjos políticos, sociais e econômicos e de revoluções tecnológicas que provocaram guinadas e redefiniram a prática cineclubista no Brasil. O que motiva esses sujeitos a desenvolver esta atividade coletiva? O que “ser cineclubista” diz sobre o sujeito? Como esta prática coletiva impacta na produção subjetiva desses sujeitos em um território social e historicamente tensionado?

O Cineclubes Mate com Angu nasce em 2002 no município de Duque de Caxias⁵, na Baixada Fluminense do Rio de Janeiro, com o objetivo de promover sessões de cinema, debates, pesquisas e também produzir filmes. De acordo com informações encontradas no site do Cineclubes, o Mate Com Angu nasceu da “O Cineclubes Mate Com Angu é um coletivo audiovisual nascido em 2002 na Baixada Fluminense a partir do desejo de provocar a produção/exibição de imagens e suas reverberações na realidade e no modo de vida da região”. O grupo atua em frentes distintas e interligadas do Audiovisual: exibição, produção e formação⁶.

⁵ O município de Duque de Caxias possui 4 distritos que fazem fronteira com os municípios de Miguel Pereira, Petrópolis, Magé, Rio de Janeiro, São João de Meriti e Nova Iguaçu. Até a década de 1940, Duque de Caxias, São João de Meriti, Nilópolis e Nova Iguaçu, formavam um só município: Meriti. Em 31 de dezembro de 1943, através do Decreto Lei nº 1.055, foi criado o Município de Duque de Caxias que hoje abriga hoje quase um milhão de habitantes em 465 km² de extensão.

⁶ <https://matecomangu.org/site/contato/sobre/>.

O nome é uma homenagem à Professora Armanda Álvaro Alberto que fundou, em 1921, a Escola Proletária de Meriti - hoje Escola Municipal Dr. Álvaro Alberto. De acordo com as informações colhidas no site do Cineclube, a escola, que também foi chamada de Escola Regional, tinha orientação progressista e foi a primeira escola a ter horário integral e fornecer merenda. A expressão “mate com angu”, que foi a base da alimentação dos estudantes da escola, teve durante anos uma conotação pejorativa, designando pessoas em situação de pobreza.

Inicialmente, o Cineclube Mate com Angu realizou as atividades de exibição no Instituto Histórico da Câmara Municipal de Duque de Caxias, em seguida na Sociedade Musical Lira de Ouro⁷, onde realizou as sessões mensalmente durante cerca de 14 anos. Atualmente o cineclube realiza as atividades no Gomeia Galpão Criativo⁸. A estrutura do Cineclube é aberta e passou por muitas formações. Bia Pimenta, Josinaldo Medeiros, Marcio Bertoni, Cacau Amaral, Heraldo HB e Igor Barradas são membros fundadores, entretanto muitos outros nomes colaboraram de maneira fundamental para a continuidade das atividades.

O cineclube Mate Com Angu produz, através de seus integrantes, atividades de formação e produção de filmes. Além de produções audiovisuais coletivas, o Cineclube funciona como um guarda-chuva de produções individuais dos membros participantes. Dentre as produções coletivas, destacamos a série de vídeos “Mate reverbera - Ensaios audiovisuais criados na doideira da pandemia”, realizado em parceria com Museu de Imagem e do Som - MIS, no ano de 2021.

No recorte da entrevista com Igor Barradas nos interessou suscitar a narrativa sobre as experiências relacionadas ao tema desta pesquisa: cineclubismo e produção de subjetividade. No recorte que veremos a seguir, parcial e incompleto, nosso entrevistado compartilha generosamente suas histórias pessoais, seus trânsitos e lutas. Igor Barradas é cineasta, cineclubista e educador. Dirigiu seu primeiro curta em 2001 e pouco depois fundou o Cineclube Mate Com Angu, no município de Duque de Caxias. É formado em Estrutura Dramática na Escola de Cinema Darcy Ribeiro. Como educador audiovisual possui experiência em projetos socioambientais e culturais em diferentes regiões do país. Dentre seus filmes, como cineasta,

⁷ A Sociedade Musical Lira de Ouro foi fundada em 12 de março de 1957, na Rua José Veríssimo, 72 - Vila Meriti, Duque de Caxias, por um grupo de músicos locais que buscavam constituir um lugar para seus ensaios e tocatas (LAIA, 2016, pg. 45).

⁸ O Gomeia Galpão Criativo é um espaço multiuso, fundado em setembro de 2015, para ser o primeiro espaço de coworking da Baixada Fluminense (SOUZA, 2021 p.68). O espaço reúne diferentes grupos culturais locais, na Rua Dr. Lauro Neiva, 32 - Jardim Vinte e Cinco de Agosto, em Duque de Caxias.

estão “Lá no fim do Mundo...”, de 2007, “Queimado”, lançado em 2011, Cascudos (2018). Atualmente desenvolve um documentário sobre o filme "O Amuleto de Ogum", do cineasta Nelson Pereira dos Santos e o curta “O Vôo”, selecionado pelo pelo Edital Retomada Cultural da Lei Aldir Blanc.

“Nem parece que é Caxias”

Eu lembro que as minhas primas, minha mãe, não diziam que moravam em Caxias. Eu via o meu pai, os adultos falarem que moravam a caminho de Petrópolis. As pessoas não falavam Caxias, né? Eu me lembro de uma vez, eu tava na *Mesbla*, ali na Rua do Passeio. E eu falei que eu era de Caxias e a mulher falou “ah, lá é muito feio, né?” E isso nunca me atingiu, nunca... Eu sempre brincava com isso. Eu enchia a boca. Porque eu já era de outra geração. Já não era a Caxias do grupo de extermínio, não era Caxias da ditadura, do prefeito biônico. Era a Caxias da democratização, dos direitos, como potência cultural. Eu já via Caxias de outra maneira, era uma visão de afeto mesmo. Eu sempre tive um afeto muito grande pela cidade.

A discussão sobre a representação hegemônica da Baixada Fluminense traz complexidades. Em sua análise sobre a representação midiática do território, Enne (2003) identifica em primeiro lugar, a polifonia da definição do termo Baixada Fluminense em termos geográficos. Como demonstramos antes, em dado momento, os municípios da Baixada Fluminense passam a se desenvolverem de maneira independente, cada qual carregando suas próprias características históricas e socioeconômicas. Isso fica manifesto inclusive no que se refere aos investimentos na citricultura, ou ainda, na urbanização de determinados territórios, a partir dos anos 1940, em função dos mercados ali estabelecidos e do escoamento da produção. Assim, a polifonia a que Enne (2013) se refere nos ajuda a pensar as “várias Baixadas” com cenários múltiplos que compreendem desde territórios extremamente periferizados, passando por elites econômicas locais e, ainda, por reservas naturais, como por exemplo, a Reserva Biológica do Tinguá, em Nova Iguaçu e o Parque Nacional da Serra dos Órgãos, de Guapimirim. Para Enne (2013):

“[...] há um nítido processo polissêmico na produção da categoria “Baixada Fluminense”, ou seja, há uma produção múltipla de sentidos para uma mesma unidade (ou diversas) verbal ou não-verbal. Partindo do pressuposto de que todo discurso é uma construção social, em que os sujeitos, a partir de enunciados que lhes são anteriores e posteriores, vão produzir significados para as palavras e imagens, podemos entender que estas sempre são resultado de uma produção social de sentidos.” (p. 12.)

De acordo com Enne, no que se refere à representação do território na imprensa durante as décadas de 1970 e 1980, “o volume de referências negativas sobre a Baixada é quantitativa e qualitativamente maior do que as referências positivas” (2013, p. 15). Este cenário é alterado a

partir dos anos 1990, quando a pesquisadora encontra um aparente “esforço de realocação das imagens sobre a Baixada” (2013, p. 24) pelos jornais analisados. O que a autora observa é um “deslocamento dos sentidos de Baixada Fluminense” (2013, p. 24). Em termos cronológicos, esse esforço midiático coincide também com um contexto de ressignificação epistemológica do conceito de periferia.

Para Tiaraju (2020), é a partir da década de 1990, que o conceito de periferia é ressignificado. Até esta década, as categorias de representação destes sujeitos e territórios os delimitava como “territórios populares”, nos quais viviam a “classe trabalhadora”, “sujeitos populares” ou mesmo “o povo”, nomenclaturas que originariam ao termo “movimentos populares”, utilizado para abarcar as organizações constituídas em prol da justiça social para as pessoas pobres. A mudança tem início a partir da apropriação do termo pelo próprio território e seus moradores, tendo como marco sua apropriação através da produção artística oriunda destes territórios. Até este momento, o termo periferia era considerado estigmatizante, o que podemos observar também na fala do interlocutor:

É uma observação que veio de fora assim. Uma coisa que, se você for perceber, virou um um estigma. Uma caixinha, né? Então isso me incomodava. Eu não me via daquele jeito. A gente não se via. A gente realmente se via mesmo no centro de uma parada assim. Foi como se alguém dissesse assim, “não, vocês não fazem parte do clube.” Quando eu estava lá me sentindo colega de profissão dos cineastas, “não, não, calma aí, você é da periferia, você faz cinema de periferia”. Então foi assim que eu me senti, entendeu? E foi uma observação totalmente de fora, dessa galera que estuda periferia. Isso não veio de ninguém da periferia. Isso veio de fora. Aquela coisa de “Agora nós por nós mesmos”. Quando que não foi? Quando? Sempre foi, sabe? Então assim, eu acho que é por isso que me incomodava, me incomodava porque era que nem o cara chegar aqui em Caxias e falar, “pô, o Mate é tão bom que nem parece Caxias”. É esse lugar.

Nos anos 1990, com a implementação de políticas neoliberais, o aumento do desemprego e enfraquecimento da categoria “trabalhador”, os territórios perifерizados sofreram intensas modificações. Na Baixada Fluminense, como vimos no Capítulo I, observamos um processo de “revitalização”, com o investimento em urbanização e infraestrutura, após décadas de abandono e de uma agressiva utilização política do território durante os anos de ditadura. Durante a década de 1980, vimos a intensificação das denúncias jornalísticas e a consolidação de organismos comprometidos com a pesquisa e a produção de políticas públicas, que passaram a sistematizar e promover pesquisas sobre causas específicas que ocasionaram a periferização do território. É possível compreender a partir da narrativa do interlocutor Igor Barradas, de maneira empírica, como tais deslocamentos se traduzem na experiência social dos sujeitos que vivem nestes territórios:

Eu me lembro de uma vez que a gente foi num debate no Canal Futura. Era um programa de debate ao vivo sobre “cinema de periferia”. E aí eles colocaram três especialistas no centro da roda. E botaram a gente num estúdio anexo, bem pequenininho, os dois cineastas de periferia, que éramos eu e mais um rapaz do TV Morrinho. [...] eu chamei atenção pro fato de a gente estar aqui e os antropólogos, os especialistas estarem no nosso lugar. De uma maneira fofa, mas eu chamei atenção pra isso. Eles nunca mais fizeram isso. A mulher falou que isso teve um impacto lá dentro e as pessoas ficaram muito muito sem graça. Nesse debate, eu fui contra essa separação de periferia. Eu falei “pô não, eu não faço de periferia, não. Eu não considero que eu faço cinema de periferia. Eu faço cinema pro mundo.”

De acordo com Tiaraju (2020), a partir do início de 1990, uma nova alcunha para o termo periferia é forjada, motivadas pelas transformações econômicas e sociais, pelo abandono do sentido do termo pela academia, que passa a relativizar seu poder explicativo, pela apropriação de uma "estética da periferia" pela indústria cultural, mas principalmente pela ressignificação do termo pelo próprio território. De acordo com a autor, é através do rap, que se manifesta então a visibilização das experiências cotidianas pela voz daqueles que de fato as experienciam e “a tentativa de estabelecer uma narrativa própria sem a necessidade de mediadores” (2020, p.22). O termo periferia passa a ser compreendido para além do sentido geográfico, mas incorpora também um novo contexto de potência:

E a gente começou a sacar, brincando, esse lance de ter um Cineclube em Duque de Caxias era um impacto muito grande. Quando eu falava, as pessoas quase caíam pra trás assim. Ainda mais que eu comecei a trabalhar com a galera que era antropóloga, socióloga de esquerda, universidade. Então eu comecei a sacar que dizer que ser de Caxias era uma onda e não um problema.

A partir dos anos 2000, novas políticas públicas para o setor cultural promovidas pelo Ministério da Cultura do Governo Federal (MinC) impulsionaram a reestruturação do setor cinematográfico e possibilitaram a descentralização e capilarização das atividades cineclubistas no país. Os setores e organizações culturais, como os cineclubes, passam a reivindicar seu espaço nas políticas de incentivo. Programas como Ponto de Cultura e o Cine Mais Cultura, bem como novas políticas de fomento à produção cultural foram determinantes para a expansão da atividade cultural e para o fortalecimento de grupos e coletivos artísticos locais. Assim, de acordo com a fala do interlocutor, podemos considerar a implementação do Programa Cine Mais Cultura, realizado pelo Ministério da Cultura (MinC) como um fator determinante para a consolidação do cineclube Mate Com Angu, a partir de meados dos anos 2000. O programa tinha por objetivo favorecer o encontro e a integração do público audiovisual brasileiro com os conteúdos produzidos no país. O Programa realizou a disponibilização de equipamento de projeção audiovisual, obras brasileiras do catálogo da Programadora Brasil e oficina de

capacitação cineclubista para a criação de pontos de exibição nos mais diferentes rincões do Brasil. Em 2010, eram mais de 1.043 cineclubes em pleno funcionamento pelo Programa Cine Mais Cultura:

[...] aí tem toda aquela movimentação. A gente traz o Juca, o Ministro [da Cultura] na Lira de ouro. Isso foi uma coisa muito importante pra sociedade civil de Caxias, da Baixada. Um drible assim sensacional. O Prefeito ficou desconcertado, ficou todo mundo desconcertado com a presença do Ministro aqui. E qual era a nossa bandeira quando a gente traz o Ministro aqui? Que o orçamento seja territorializado. Porque a gente sacava que não adiantava a gente disputar o dinheiro da capital. A gente começou a sentir que a gente estava numa outra lógica.

Como em um sistema de retroalimentação, as políticas públicas de estímulo à formação de público para o audiovisual incentivaram e sustentaram as atividades de exibição nas periferias urbanas e rurais, como os cineclubes, que, por sua vez, deixam legado nos territórios nos quais atuam e atuavam.

O cineclube como escola

Para Alves e Macedo (2010), a atividade de exibição seguida de debate coletivo é uma experiência crítica, capaz de mobilizar os sujeitos através de um "processo intelectual-moral de apropriação efetiva do filme, que não se reduz a algumas horas de debate sobre o filme exibido" (2010, p.18). Rose Clair Matela nos ajuda a compreender o espaço cineclubista como lugar de trocas durante os anos de ditadura:

Na atividade cineclubista a narrativa cinematográfica constitui-se numa alternativa para a transmissão de experiências inter e intrageracionais. Ela permitiu aos seus membros sentir e compreender a vida humana nas suas diferentes dimensões, através de uma relação intersubjetiva mediada pela imagem (2008, p. 98).

Fica latente a potência da atividade cineclubista enquanto espaço de criação e de formação destes sujeitos. É no encontro entre sujeitos que é possível coletivizar desejos e colocar o fazer-conhecer no mundo. O professor, revolucionário e filósofo Paulo Freire, ao teorizar a dialogicidade como ferramenta educacional para a prática da liberdade, irá nos dizer que é no diálogo, *pronunciando* o mundo, que os sujeitos se encontram na relação eu-tu. *Pronunciar* o mundo é valer-se das palavras para denunciá-lo e, através do diálogo, modificá-lo. É pronunciando o mundo que ganhamos significação enquanto sujeitos nele. Para Freire, pronunciar o mundo em comunhão é um ato de criação, no qual não cabe a busca pela dominação ou a conquista de um sujeito pelo outro, mas sim a dialogicidade de ambos em prol da conquista do mundo para a liberdade. É no diálogo que se “solidarizam o refletir e o agir”

dos sujeitos sobre o mundo, transformando-o, humanizando-o (FREIRE, 2020, p. 108). Neste sentido, a confiança, e relação dialógica entre os homens, é o que os torna “sujeitos da denúncia do mundo, para a sua transformação” (FREIRE, 2020, p.230).

A criação produzida no âmbito de tais coletivos se expande até o impacto objetivo, materializada no legado em seus territórios, e subjetivo, manifestada naqueles que ali compartilharam dessas experiências. Observamos uma criação de metodologias, seja no âmbito da gestão e seja no âmbito do ensino em oficinas audiovisuais de “dentro para fora”. Compreendemos tais metodologias como a criação de um fazer-saber, fruto da experiência empírica dos seus sujeitos sobre a práxis coletiva ao longo dos anos em seus territórios. O que vemos aqui, nos parece, é a criação de processos de troca e aprendizagem coletiva:

Então era radicalmente horizontal, ou tentava ser o máximo possível. A gente tinha essa coisa de ter uma sala de aula com vários professores, essa dinâmica. A gente passava um filme e conversava, passava um filme e conversava. Então, a gente foi criando uma maneira muito distante do modelo tradicional da educação... era como se fosse uma sessão do Mate assim, né? Fazer um filme com a galera era tipo fazer uma sessão, a gente levava o jeito de fazer a sessão. Por exemplo, raramente a gente era expositivo. A gente falava meia hora sobre um assunto e depois daquilo era só debate, só conversa. E tem uma coisa muito forte e importante, o motor desse trabalho na Abaeté, que é desmistificar o cinema. Você tirar o véu elitismo, de intelectualidade, de um tecnicismo. Então assim, isso aí sempre foi uma coisa muito forte no Mate. Assim é um motor muito importante na dinâmica.

Segundo nosso entrevistado, conceitos como impacto, colaboratividade, transversalidade eram práxis nas atividades desenvolvidas e criadas por esses grupos. Ao narrarem estas experiências e aprendizados, os entrevistados se posicionam como sujeitos criadores, como potências na produção e na *conquista* do mundo. As narrativas sobre a criação de metodologias nos mostram como tais sujeitos, ao criar, pronunciam-se o mundo e nele se posicionam. O poder revolucionário de criar e compartilhar coletivamente subverte a lógica “bancária” da educação/aprendizagem e frustra processos de individualização e serialização de subjetividades correntes em nosso tempo. Nas experiências que aqui dimensionamos, cujas narrativas completas trazem ainda melhor enquadro, os sujeitos recriam suas formas de fazer-aprender-estar no mundo.

Considerações Finais

Falar sobre, falar de, falar por. Uma das preocupações que vimos desde os estudos culturais e a psicossociologia é a representação das problemáticas culturais e psicossociais nos debates acadêmicos sem que os sujeitos e os grupos que os protagonizam estivessem inseridos e ainda, sem que a subjetividade do pesquisador fosse considerada como fator determinante na análise, como sujeito implicado.

Em uma fotografia analógica o que se vê no visor é o reflexo. Abrir o obturador é necessário para o registro da luz no material fotossensível - *é necessário expor o sensível*. Não se pode expor em demasia, mas também não se pode expor tão rapidamente que o filme não se queime. Em ambos os casos, a imagem não se torna legível, não traduz as cores e as formas. As Narrativas de Si, parte fundamental deste trabalho, são uma tentativa de produzir *com* o campo uma fotografia de um determinado cenário, em um determinado espaço, durante um período de tempo. O processo de criação destas entrevistas carregou, desta maneira, a responsabilidade de traduzir em imagem-texto as experiências dos entrevistados. As entrevistas, maiores que o recorte que aparecem neste trabalho, expõem caminhos, realizações e detalhes das trajetórias pessoais de sujeitos que generosamente nos cederam suas falas. Neste trabalho tentamos, com ética e sensibilidade, fotografar o campo com ajuda dele mesmo.

A produção simbólica de uma representação única da ideia de periferia vem sendo constituída através de um direito à fala historicamente ligado às classes dominantes, que possuem predominante acesso e poder sobre a comunicação midiática e da indústria cultural - dois dos principais instrumentos para a manutenção de discursos que apagam a dimensão histórica e coletiva das problemáticas sociais (ENNE, 2013). Neste sentido, trata-se, neste trabalho, de fincar lugar em um debate acadêmico, mas também político, de ouvir sujeitos, observar territórios e analisar processos que talvez não sejam de interesse a um determinado projeto científico. Trata-se de fincar lugar de sujeitos e experiências que colocam a lógica da criação coletiva em primeiro plano e que seguem, desta forma, na contramão de um projeto de individualização serializante (ROLNIK & GATARRI, 1999).

Neste sentido, “falar com” é um projeto ético e político, um projeto político de andar em constelação. Pois se nesta pesquisa, entendemos que um corpo marcado pela violência simbólica derivada do preconceito de cor/raça, gênero, classe social ou território pode encerrar campos de existência a partir da subjetivação de experiências de discriminação e desterritorialização,

entendemos também que através da prática coletiva esse mesmo corpo se expande e ganha novas formas. Se atualiza do encontro com o outro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVAREZ, A.; PASSOS, E. Cartografar é habitar um território existencial. In: PASSOS, E; KASTRUP, V; ESCÓSSIA, L (org) Pistas do método da cartografia – pesquisa intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre. Ed. Sulina, 2010.

ALVES, G. MACEDO,. Cineclube, Cinema e Educação. Editora Práxis, Londrina, 2010.

BARROS, L; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. (Orgs.). Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2012.

D'ANDREA, T. Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos. Novos estudos CEBRAP. 2020, v. 39, n. 1, pp. 19-36. Disponível em: <<https://doi.org/10.25091/S01013300202000010005>>. Epub 10 Jun 2020. ISSN 1980-5403. <https://doi.org/10.25091/S01013300202000010005>.

DUARTE, R. Entrevistas em pesquisas qualitativa. Educar, Curitiba, n. 24, p. 213-225, 2004. Editora UFPR

ENNE, A. L. A “redescoberta” da Baixada Fluminense: Reflexões sobre as construções narrativas midiáticas e as concepções acerca de um território físico e simbólico. pragMATIZES - Revista Latino Americana de Estudos em Cultura, Ano 3, número 4, p.6-27, 2013. Disponível em <https://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/10356>. Acesso em 09/08/2021.

FOUCAULT, M. “O Sujeito e o Poder”. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. Michel Foucault: uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica. 2º Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FOUCAULT, M. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Edições Graal, 23 Edição, 2007.

FREIRE, P. Pedagogia do oprimido. São Paulo: Paz e Terra, 2020.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. Micropolítica: Cartografias do Desejo. Petrópolis: Vozes, 1999.

HALL, S. (1997). A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções de nosso tempo. Educação e Realidade, v. 22, n. 2, pp. 15-46.

HENNIGEN, Inês; GUARESCHI, Neuza Maria de Fátima. A subjetivação na perspectiva dos estudos culturais e foucaultianos. Psicol. educ., São Paulo , n. 23, p. 57-74, dez. 2006 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-69752006000200004&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 09 ago. 2021.

LARROSA, J. B. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Revista Reflexão e Ação, Santa Cruz do Sul, v.19, n2, p.04-27, jul./dez. 201.

MACHADO, R. Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Edições Graal, 23 Edição, 2007, p.vii-xxiii.

PASSOS, E; BARROS, R. B. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, E; KASTRUP, V; ESCÓSSIA, L (org) Pistas do método da cartografia – pesquisa intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre. Ed. Sulina, 2010.

POZZANA DE BARROS, L; KASTRUP, V. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, E; KASTRUP, V; ESCÓSSIA, L (org) Pistas do método da cartografia – pesquisa intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre. Ed. Sulina, 2010.

SILVA, J. S. Bruxas & Bruxos da Cidade: personagens da revolução do contemporâneo. Rio de Janeiro: Babilônia Cultura Editorial, 2015.

SIMAS, L. A. O Corpo Encantado das Ruas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

SPINK, P. K. (2003). Pesquisa de campo em psicologia social: uma perspectiva pós construcionista. Revista Psicologia & Sociedade, v. 15, n.2, jul/dez, p. 18-42.

SARMET, E.; TEDESCO, M.C.. Articulações Feministas no Cinema Brasileiro nas décadas de 1970 e 1980. In: HOLANDA, K.; TEDESCO, M. (org.). Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro. São Paulo: Papyrus, 2017.

SOUZA, A. C. Cineclubismo no Brasil: visões de ontem e perspectivas do contemporâneo. Dissertação de defendida no curso de graduação em Estudos de Mídia da Universidade Federal Fluminense.Niterói, 2011.

TAKEITI, B. A.; VICENTIN, M. C. G. Juventude(s) periférica(s) e subjetivações: narrativas de (re)existência juvenil em territórios culturais. FRACTAL: REVISTA DE PSICOLOGIA, Niterói, v. 31, n. esp., 2019.