



“Educação como prática de Liberdade”:
cartas da Amazônia para o mundo!

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ (UFPA)
SET-OUT 2021

ANPEd - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação

8822 - Resumo Expandido - Trabalho - 40ª Reunião Nacional da ANPEd (2021)

ISSN: 2447-2808

GT24 - Educação e Arte

O CINEMA NA ESCOLA E A INVESTIGAÇÃO DA HISTÓRIA DA FAVELA: PRÁTICA DE LIBERDADE

Marta Cardoso Guedes - UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro

O CINEMA NA ESCOLA E A INVESTIGAÇÃO DA HISTÓRIA DA FAVELA: PRÁTICA DE LIBERDADE

Resumo

A partir da aposta da Escola de Cinema com a investigação da história da favela do Vidigal, todo um campo de pesquisa constitui-se, e com ele a descoberta e a restauração, em parceria com a Cinemateca do MAM-Rio, de imagens Super-8, fotografias e fitas cassete sobre a luta dos moradores da favela do Vidigal contra sua remoção para Antares/Santa Cruz em 1977/78. O trabalho desenvolve-se com essa trajetória de investigação e seus desdobramentos, e culmina com as gravações de *Morro do Vidigal*, um filme documentário a ser montado e cuja metodologia de filmagem se deu pelo confronto das imagens de arquivo com os testemunhos dos moradores/ativistas, personagens desta história de luta da favela do Vidigal. Pedagogicamente, o estudo parte do princípio de que a articulação entre cinema, escola e história é potente enquanto assunto a ser colocado “na tela/sobre a mesa” para matéria de estudo, fundamentalmente pela relevância da construção de uma memória coletiva de luta da classe trabalhadora e pelo direito ao exercício desta memória por todos os membros da escola e para além dela.

Palavras-chave: Cinema, Educação, Favela do Vidigal, Memória, Cinemateca MAM-Rio

Introdução

O artigo narra a trajetória de construção de nosso campo de pesquisa constituído a partir da aposta do cinema na escola (projeto de extensão) com a investigação da história da favela do Vidigal. Professores e estudantes, conjuntamente, realizam filmes que elaboram uma memória coletiva de luta da favela. O percurso inicia-se com *Paraíso Tropical Vidigal* (2015), e culmina com as filmagens do documentário *Morro do Vidigal*, cujas gravações se deram pelo confronto dos arquivos descobertos e recuperados pela Escola de Cinema da Escola Municipal, com as testemunhas da história de lutas da favela. *Morro do Vidigal* encontra-se em fase de montagem e a tese desenvolvida com essa trajetória investigativa foi defendida em março de 2021.

Em 1977/78, parte da favela do Vidigal seria removida para Antares/Santa Cruz. Na época um grupo de dirigentes da Associação dos Moradores da Vila do Vidigal, com o apoio da Pastoral das Favelas, de artistas da comunidade e simpatizantes da causa, impediu a remoção. Nossa inserção nessa história começa quando alcançamos o objetivo de envolver a comunidade escolar como um todo e realizar o documentário *Paraíso Tropical Vidigal* (2015), que registra os bastidores de uma busca pela história do morro, da escola à favela,

sendo um encontro entre moradores, estudantes, professores e colaboradores.

Com a nossa aposta em colocar “sobre a mesa/na tela” a história da favela para o trabalho em comum, como enfatizam Masschelein e Simons (2014), várias pistas, acasos, encontros ocorreram e um vastíssimo campo de pesquisa constituiu-se. Campo esse que cartografamos com a atenção ampliada e aberta ao plano dos afetos (KASTRUP, 2015). Enquanto pesquisávamos, também intervínhamos na realidade e acabamos por inventar um novo problema – realizar outro documentário, cuja metodologia de filmagem se dá pelo confronto dos arquivos sonoros e imagéticos - que vieram ao nosso encontro - com os personagens de luta dessa história. De acordo com Benjamin (2009), um dos pilares teóricos deste trabalho, os ofícios do colecionador e do alegorista complementam-se tal como as imagens dialéticas.

Nessa pesquisa através do cinema, ao escavarmos os vestígios do passado, as peças da coleção acabaram por vir ao nosso encontro. Em 2016, quando apresentávamos fragmentos de *Paraíso Tropical Vidigal* (2015), na Cinemateca do MAM-Rio, fomos surpreendidos com o testemunho de uma cineasta amadora que filmou em super-8 a já mencionada tentativa de remoção. Ela indicou os nomes dos antigos moradores/ativistas que devíamos procurar.

Em 2017, reunimos os antigos e os atuais moradores/ativistas em nossa escola e realizamos o evento *40 anos de resistência do Vidigal*. A escola encontrava-se com a comunidade. Neste evento a cineasta amadora de outrora anunciou sua caixa de isopor com os arquivos - filmes super-8, negativos de fotografias e fitas cassete com entrevistas da época – que generosamente cedeu, por nosso intermédio, à Cinemateca do MAM-Rio. A parceria UFRJ/Cinemateca proporcionou à Escola de Cinema a aventura na restauração desse material sob a tutela de Hernani Heffner.

O trabalho articula teoricamente a metodologia da montagem direta (LEANDRO, 2018), nas filmagens do documentário *Morro do Vidigal* - à construção da teoria da história como memória de Benjamin (2009). Uma montagem da história ancorada na visualidade, nas imagens que nos saltam como lampejos e que podem atualizar um acontecimento. “Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a relação do ocorrido com o agora é dialética – não é uma progressão, e sim uma imagem que salta” (BENJAMIN, 2009, p. 504). Nas filmagens de *Morro do Vidigal*, confrontamos os arquivos com os personagens da história e assim gravamos testemunhos que “pulularam” advindos das lembranças provocadas pelas imagens e sons de outrora - um método de tornar as coisas presentes. “A articulação histórica do passado não significa reconhecê-lo como de fato aconteceu, mas sim apropriar-se de uma recordação como ela relampeja no momento do perigo” (BENJAMIN, 2009, p. 512).

Nas sessões que seguem abordamos a elaboração de *Vidigal: exercícios de pensamento* (2019), filme montado com arquivos, e o processo das filmagens do documentário *Morro do Vidigal*.

Vidigal: exercícios de pensamento

O primeiro semestre do ano de 2019 foi dedicado ao material de arquivo. Vi a sala da minha casa e a sala de aula da escola transformarem-se em mesa de montagem. Fui editando pequenos trechos e apresentando, nos cineclubes escolares, aos estudantes que foram discutindo-os e acrescentando sugestões. Assim montamos *Vidigal: exercícios de pensamento* (2019), uma compilação do extenso material que tínhamos em mãos. A partir da transcrição dos áudios das fitas cassetes e das questões das crianças, escolhemos as primeiras imagens da montagem. Algumas certezas: trabalhar somente com arquivos, inserir a voz (de arquivo também) de um estudante, utilizar repetidamente na montagem a imagem de Antares (uma

imagem que havia suscitado falas dos estudantes relacionando-a a se parecer com uma prisão). Essa imagem aparece três vezes na montagem – a primeira sem som algum. “As táticas de velocidade, de ruído, opor táticas de lentidão, de silêncio” (BRESSION, 2008, p. 53). A segunda, com uma fala de Carlinhos Pernambuco referente à remoção de pobres para lugares precários e distantes de seus locais de trabalho. E a terceira, com um áudio de Ninho Willian de Paula cantando um batuque africano. “Aquilo que vemos, nós revemos uma segunda vez com um pouco mais de precisão e com o sentimento de que nossos olhos se abriam” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 125). Intuitivamente percebemos que precisávamos repetir essa imagem forte que os próprios estudantes nomearam como uma prisão. “Quando você não sabe o que faz e o que você faz é o melhor, isso é a inspiração” (BRESSION, 2008, p. 66). “Caramba tia, a gente ia morar aí é? Parece uma prisão!” (Cristiano, turma 1501). Também decidimos colocar o som dos frequentes tiros na/da favela do Vidigal totalmente no escuro, sem imagem e assim introduzir o espectador no dia-dia da favela. “O olho (em geral) superficial, o ouvido profundo e inventivo. O apito de uma locomotiva imprime em nós a visão de toda uma estação de trem” (BRESSION, 2008, p. 66).

De acordo com o cineasta Comolli (2007), a tarefa relevante do cinema é a aspiração de conhecer, de compreender e de dar ao espectador mais maneiras de perceber e o desejo de combater. E, em consonância com o filósofo Agamben (2014), a qualidade própria do cinema é a montagem, cujas condições fascinantes são a repetição e a interrupção. A repetição de uma imagem restitui a possibilidade - faz a gente rever. E a interrupção aproxima o cinema da poesia e trabalha a própria imagem - faz a gente pensar. Investindo neste gesto de criação cinematográfica compartilhado entre professores e estudantes, atrevemo-nos na realização desses exercícios de montagem, que intitulamos *Vidigal: exercícios de pensamento*. O tema nos é próximo: dos estudantes, porque habitam o território da favela e de mim, por opção de vida. A arte na escola é uma prática de liberdade? É potência de combate em prol de uma educação emancipatória?

Morro do Vidigal

No final de 2019, organizamos as imagens e os áudios restaurados por nós e gravamos o encontro dos 5 amigos moradores ativistas com o material de arquivo. Os filmes super-8, as fotografias reveladas e as entrevistas das fitas cassete funcionaram como um dispositivo de acionamento de lembranças, um pretexto para as falas dos ex-presidentes da Associação dos Moradores e dispensaram qualquer intervenção de nossa parte.

Em nosso processo de construção do roteiro inicial das filmagens do documentário[2], as sequências principais constituem-se do confronto dos arquivos fílmicos e sonoros com os testemunhos dos personagens da história, pois “diante dos arquivos, o testemunho oral abre-se a uma experiência performativa da fala e a uma valorização da materialidade das fontes documentais” (LEANDRO, 2018, p. 225). Essas sequências foram estruturadas visando à elaboração de uma memória coletiva de luta e resistência da favela do Vidigal. De acordo com Leandro (2018), tanto o historiador quanto o documentarista deve transferir à testemunha uma parte de responsabilidade na escrita da história. A verdade histórica não está pronta nos arquivos, nem tampouco nas recordações da testemunha, mas sim “no face a face com os vestígios do passado, no corpo a corpo com uma matéria viva, que resiste ao apagamento do presente” (LEANDRO, 2018, p. 227). Programamos para a primeira sequência, o confronto com o áudio da entrevista de Carlinhos Pernambuco – áudio gravado em fita cassete 1977/78 (duração: 29’29”), e para o segundo momento o confronto com as fotografias da época da tentativa de remoção da favela do Vidigal. Para a segunda sequência, fizemos uma seleção das imagens em super-8, agrupando-as em vídeos por tema.

A interação dos personagens da história com o áudio da entrevista de Carlinhos

Pernambuco, por exemplo, promoveu uma reativação das lembranças e uma construção comentada da memória. O arquivo impulsionava uma ligação entre passado/presente e trazia um testemunho vivo. “Na época que nós pegamos essa briga, nós não tínhamos noção do que estava acontecendo no país” (LUZ, filmagens, 2019). “Num sei não, a gente vai tendo idade e vai pensando... vocês num acham que num mandaram matar a gente porque teve muita divulgação?” (DUQUE, filmagens, 2019). “A gente tinha medo da ditadura” (LIMA, filmagens, 2019). “É, mas quem criou isso foi a gente! Nós que inventamos. Ninguém falava ‘não senhor’. Nós quatro pro governador falamos ‘não senhor’!” (DUQUE, filmagens, 2019). “E tem gente hoje em dia achando que pode voltar o AI-5...” (MUNIZ, filmagens, 2019). De acordo com Gagnebin (2006), lembrar é prestar atenção ao presente “a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não esquecer o passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente” (p. 55). Isso posto, nossa metodologia de filmagem fazia os documentos reaparecerem “como um vestígio ainda vivo de um passado aberto à significação e não como uma ilustração de um fato histórico” (LEANDRO, 2018, p. 221). Os moradores/ativistas de outrora, no confronto com os documentos do passado de suas vidas, liam na sincronicidade das imagens o momento crítico, perigoso pelo qual estamos passando com a ascensão da extrema-direita em nosso país. No confronto com os arquivos, propusemos uma metodologia de filmagem/pesquisa que dispensa a entrevista e busca romper com um discurso previamente elaborado.

Considerações

Refletindo sobre o gesto de realizar um filme como um gesto de pesquisa e o cinema como um ato de memória, teço algumas considerações. A memória não está dada de antemão, pronta para ser resgatada, existiu uma potência de retomada dessas imagens de arquivo na atualização de um ocorrido e na construção de novas camadas de sentido. A investigação da história da favela e a elaboração de uma memória de luta da classe trabalhadora na escola, diz respeito a uma prática pedagógica emancipatória. Uma prática que não foi tutelada pelo Estado, Mercado ou Religião. Uma prática de liberdade.

Ao encenar, filmar e ver a história do seu território (favela) na tela, o aprendizado dos estudantes se deu em uma perspectiva de perceber diferenças neles mesmos e no local onde moram. Estivemos, ao mesmo tempo, conhecendo as lutas da favela e inventando novas possibilidades de nós mesmos e do mundo à nossa volta. Nossa caminhada com o cinema na escola deu subsídios para que os estudantes conhecessem a história de um grupo de pessoas que se uniu, se insurgiu e evitou mais uma diáspora em suas vidas.

Os filmes da escola de cinema, assim como a tese, trazem como temáticas importantes a luta de classes, a questão do racismo, a pobreza, a relação geracional, e a relevância da arte na educação como potência e práticas emancipatórias. Desta forma destaco o mérito de colocarmos os assuntos da classe trabalhadora “sobre a mesa/na tela” para matéria de estudo, sobretudo em tempos de negacionismo e apagamento de uma política de memória.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O cinema de Guy Debord – Giorgio Agamben**. Texto originalmente publicado em: AGAMBEN, Giorgio. L. In. *Image et mémoire*, Hoëbeke, 1998, pp. 65-76. *Territórios de Filosofia*, 2014.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: editora da Universidade Federal de Minas Gerais. 2009.

BRESSON, Robert. **Notas sobre o Cinematógrafo**. Trad. Evaldo Mocarzel. São Paulo: Editora Iluminuras LTDA, 2008.

COMOLLI, Jean-Louis. **Algumas notas em torno da montagem**. In. Revista Devires. Vol. 4 N. 2. P. 17-40 Dossiê Vestígios do Real. Devires: Belo-Horizonte: jul/dez 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Remontagens do tempo sofrido: O olho da história II**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, Escrever, Esquecer**. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2006.

KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da & PASSOS, Eduardo. **Pistas do Método da Cartografia Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2015.

LEANDRO, Anita. **Testemunho filmado e montagem direta dos documentos**. In. DELLAMORE, Carolina; AMATO, Gabriel; e BATISTA, Natália, orgs. A ditadura na tela. Questões conceituais. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - UFMG, 2018, pp. 219-232.

[1] Já exibido em Congressos de Educação no Brasil.

[2] A transcrição dos testemunhos gravados nas filmagens encontram-se na Tese.