

(RE)EXISTÊNCIAS CINECLUBISTAS: cineclubismo e produção de subjetividades insurgentes

Adriana Carneiro de Souza¹
Beatriz Akemi Takeiti²
Ana Paula Alves Ribeiro³

Resumo: Este artigo apresenta relato de pesquisa sobre o impacto da prática coletiva na produção de subjetividades por meio da constituição e/ou afirmação de enunciados identitários em sujeitos que atuam nos cineclubes Mate com Angu, Buraco do Getúlio e Facção Feminista, localizados na Baixada Fluminense, no Rio de Janeiro. A pesquisa, de abordagem qualitativa, parte da articulação entre as noções de cultura, discurso e poder, utilizando o método cartográfico para a realização de entrevistas biográficas como ferramenta de coleta de dados. A partir da produção e análise das entrevistas, foram mapeadas três grandes categorias, sobre os quais foram realizadas análises de conteúdo: território, formação e interseccionalidade. Verificou-se que corpos marcados pela violência decorrente do preconceito de cor/raça, gênero, classe social ou território podem expandir e criar campos de existência a partir da subjetivação de experiências coletivas no campo da cultura. Observou-se que os cineclubes operam como estratégias que buscam frustrar relações de opressão, proporcionando a constituição e a reafirmação de discursos identitários, sejam estes relacionados às experiências sociais de gênero, raça/cor e/ou classe ou ao próprio território, em sujeitos que integram coletivos cineclubistas na Baixada Fluminense.

Palavras-chave: audiovisual, cineclubes; Baixada Fluminense; subjetividades; cartografia.

¹ Mestre e Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social - EICOS/UFRJ. Especialista em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação pelo Instituto Federal do Rio de Janeiro - IFRJ. Bacharel em Estudos de Mídia pela Universidade Federal Fluminense - UFF. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2447-3684> LATTES: <http://lattes.cnpq.br/4959852169754851> E-mail: ascarneiro@ufrj.br

² Mestre e Doutora em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP. Professora da Faculdade de Medicina e do Programa de Pós-Graduação em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social - EICOS, ambos na UFRJ. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2847-0787> LATTES: <http://lattes.cnpq.br/7350700223254990> E-mail: biatakeiti@medicina.ufrj.br

³ Doutora em Saúde Coletiva (Instituto de Medicina Social/UERJ), com estágio pós-doutoral em Ciências Sociais (PPGCS/UFRRJ). Professora da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense e do Programa de Pós-Graduação em História da Arte, ambos da Uerj. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6494-1470> LATTES: <http://lattes.cnpq.br/0181466068579034> E-mail: anapalvesribeiro@gmail.com

(RE)EXISTING THROUGH FILM CLUBS: film club culture and the production of insurgent subjectivities

Abstract: This article presents a research report on the impact of collective practices on the production of subjectivities through the constitution and/or affirmation of identity statements in individuals involved in the film clubs *Mate com Angu*, *Buraco do Getúlio*, and *Facção Feminista*, located in Baixada Fluminense, Rio de Janeiro. The research, which takes a qualitative approach, draws on the combination of notions of culture, discourse, and power, using the cartographic method to conduct biographical interviews as a data collection tool. From the production and analysis of the interviews, three main categories were mapped, on which content analyses were conducted: territory, education, and intersectionality. It was found that bodies marked by violence stemming from prejudice based on color/race, gender, social class, or territory can expand and create fields of existence through the subjectivation of collective experiences in the cultural field. It was observed that the film clubs operate as strategies that seek to thwart oppressive relations, providing for the constitution and reaffirmation of identity discourses, whether related to social experiences of gender, race/color, and/or class or to territory itself, in individuals who participate in film club collectives in Baixada Fluminense.

Palavras-chave: audiovisual, film clubs; Baixada Fluminense; subjectivities; cartography.

CINECLUBISTAS DE (RE)EXISTENCIAS: cine y producción de subjetividades insurgentes

Resumen: Este artículo presenta un relato de investigación sobre el impacto de la práctica colectiva en la producción de subjetividades a través de la constitución y/o afirmación de enunciados identitarios en sujetos que participan en los cineclubes *Mate com Angu*, *Buraco do Getúlio* y *Facção Feminista*, en la Baixada Fluminense de Río de Janeiro. La investigación, de enfoque cualitativo, parte de la articulación entre las nociones de cultura, discurso y poder, y utiliza el método cartográfico para la producción de entrevistas biográficas como herramienta para la recolección de datos. A partir de la producción y análisis de las entrevistas, se mapearon tres grandes categorías sobre las cuales se realizaron análisis de contenido, a saber: territorio, formación e interseccionalidad. Se pudo verificar que los cuerpos marcados por la violencia derivada del prejuicio de color/raza, género, clase

social o territorio pueden expandir y crear campos de existencia a partir de la subjetivación de experiencias colectivas en el campo de la cultura. Se observó que los cineclubes operan como estrategias que frustran relaciones de opresión y proporcionan la constitución y reafirmación de discursos identitarios, ya sea relacionados con experiencias sociales de género, raza y color y/o clase, o con el propio territorio, en sujetos que forman parte de colectivos cineclubistas en la Baixada Fluminense de Río de Janeiro.

Palabras clave: audiovisual, cineclubes; Baixada Fluminense; subjetividades; cartografía.

INTRODUÇÃO

No Brasil, a atividade cineclubista se apresenta como um movimento cultural organizado com forte presença em diferentes épocas. Muitos aspectos relevantes desse 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 a força de sua expressão contra-hegemônica e contracolônial são questões relevantes que já vêm sendo aprofundadas pelos estudos mais recentes sobre o tema⁴.

Depois de um extremo enfraquecimento em decorrência das reformas que atingiram os organismos governamentais na área da cultura nos anos 1990⁵, o movimento cineclubista se reorganizou em ritmo crescente no princípio dos anos 2000. As políticas culturais propostas pelo Ministério da Cultura à época, como por exemplo o Programa Cine Mais Cultura, tiveram fundamental impacto na pluralização e na mudança de perfil da atividade cineclubista. Além disso, a digitalização dos filmes e a popularização da Internet capilarizaram as atividades no território nacional e a diversificação do perfil socioeconômico dos locais e dos agentes que realizavam os cineclubes.

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

⁵ Em 1990, o presidente Fernando Collor de Mello decretou o rebaixamento do Ministério da Cultura para Secretaria da Presidência da República, o fechamento da Empresa Brasileira de Filmes S.A. (Embrafilme), do Conselho Nacional de Cinema (Concine) e da Fundação do Cinema Brasileiro (FCB).

Hoje, os cineclubes possuem perfis e programações distintas. Entre os coletivos cineclubistas que fazem parte do escopo desta pesquisa, podemos citar a sessão Catapulta, realizada anualmente pelo cineclubes Mate com Angu, para lançar filmes de curta- e média-metragem produzidos pelos próprios integrantes, as “intervenções artísticas” do cineclubes Buraco do Getúlio, que fornece espaço de apresentação para artistas locais, deslocando assim o sentido do cineclubes para além da exibição de filmes e o cineclubes Facção Feminista, uma iniciativa com perfil definido, totalmente voltado para a promoção da equidade e o combate à violência de gênero – um tema de extrema relevância no que se refere aos direitos humanos no Brasil.

Este artigo busca lançar um olhar sobre os sujeitos que materializam espaços onde podem criar novos campos de existência. Os cineclubes são atividades públicas e abertas que, ao fornecer programação alternativa em relação às salas de cinemas comerciais, promovem a o acesso ao conteúdo audiovisual e estimulam o encontro e o debate. No Brasil, os cineclubes se posicionaram como locais onde as narrativas audiovisuais extrapolam seu sentido de representação simbólica, impactando significativamente a experiência dos participantes e deixando marcas históricas na vida cultural dos territórios onde são realizados.

Cinema no Recôncavo da Guanabara

A produção cultural na Baixada Fluminense vem sendo mapeada e debatida em de estudos e projetos vinculados às instituições de ensino superior localizadas no território. Podemos encontrar, por exemplo, nas pesquisas desenvolvidas no âmbito do Programa de Pós-graduação em Cultura e Periferias Urbanas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ/FEBf), localizada em Duque de Caxias, alguns estudos que já dimensionam a produção cultural no território, como a pesquisa "De dia formiga, de noite na farra: articulações de uma Baixada Cultural", de Leonardo Onofre, que utilizamos para o

mapeamento inicial dos coletivos artísticos locais, entre outros trabalhos específicos sobre o tema.

Ainda na UERJ, podemos mencionar o Núcleo de Estudos Visuais em Periferias Urbanas (NuVISU), coordenado pela professora Liliane Leroux e o Laboratório de Recursos Audiovisuais (LABORAV/FEBF/UERJ), voltado para a pesquisa, desenvolvimento e produção de material audiovisual e multimídia da FEBF. O Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ), campus Nilópolis, desempenha um papel importante no monitoramento da produção artística na Baixada Fluminense nas esferas simbólica, política e econômica. O projeto de extensão PET - Conexão de Saberes realiza, anualmente, o Colóquio de Políticas Culturais da Baixada Fluminense – fundamental para a interlocução entre os agentes culturais que desenvolvem as atividades artísticas e o debate acadêmico sobre as políticas públicas necessárias para seu amplo desenvolvimento e sustentabilidade. Outra iniciativa de mapeamento é o Observatório Baixada Cultural (OBaC), criado em 2020 por meio de uma parceria entre a IFRJ, a Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ) e pesquisadores independentes que atuam no território da Baixada Fluminense. Em maio de 2021, o OBaC lançou a pesquisa "Impactos da Covid-19 na economia criativa da Baixada Fluminense", que está disponível para *download* no portal da Instituição.

Em 2018, profissionais do setor residentes na Baixada publicaram o “Manifesto Baixada Filma”⁶, no qual reivindicam a criação urgente de políticas públicas que deem conta da intensidade e da pluralidade da produção audiovisual desse território. O lançamento do curso de Licenciatura Plena em Cinema e Audiovisual da FEBF/UERJ em 2024 é mais um dado que, ao nosso ver, denota o reconhecimento do território como um importante polo de produção audiovisual, com poder de transformar simbolicamente o imaginário que vem sendo construído historicamente sobre a Baixada Fluminense.

⁶ O manifesto pode ser encontrado no site <http://baixadafilma.com.br>

No campo do audiovisual, a Baixada Fluminense é efervescente. Além dos cineclubes analisados neste estudo, encontramos no território diversos grupos cineclubistas em atuação: cineclubes Donana e Velho Brejo em Belford Roxo, Cineclube de Guerrilha em São João de Meriti, Cineclube Imbariê nos Trilhos em Duque de Caxias, Cinecasulo em Seropédica, o Cineclube Ankito em Nilópolis e Xuxu Com Xis, que realiza sessões itinerantes⁷.

Novos grupos que utilizam o audiovisual como dispositivo surgem a cada ano. Para nós, porém, cabe comentar acerca dos grupos que integraram esta pesquisa. O Cineclube Mate com Angu, por exemplo, foi fundado em 2002, no município de Duque de Caxias, com o objetivo de promover sessões de cinema, debates e pesquisas, além da produção de filmes. De acordo com informações encontradas em seu *site*, “O Cineclube Mate Com Angu é um coletivo audiovisual nascido 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 formação. 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* desse cineclube, a escola, que também foi chamada de Escola Regional Meriti, 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. Com esse nome, o coletivo intencionou ressignificar uma expressão que havia ganhado conotação discriminatória e pejorativa. Atualmente, o cineclube realiza as atividades no Gomeia Galpão Criativo⁸.

⁷ Informações coletadas no *site* do Conselho Nacional de Cineclubes (CNC). Link: <https://blogs.utopia.org.br/cnc/>.

⁸ O Gomeia Galpão Criativo é um espaço multiuso, fundado em setembro de em 2015, para ser o primeiro espaço de *coworking* da Baixada Fluminense. O espaço reúne diferentes grupos culturais locais, na Rua Dr. Lauro Neiva, 32, Jardim 25 de Agosto, em Duque de Caxias.

O cineclube Buraco do Getúlio nasceu em julho de 2006 como uma intervenção urbana multimídia com o objetivo de fortalecer e ampliar redes criativas de cinema, poesia, performance, música e artes visuais. A intenção era contribuir para a construção de outros imaginários sobre a Baixada Fluminense a partir de suas potencialidades artísticas. Desde então, o “Buraco” se articula através da exibição de filmes de curta-metragem e da abertura de espaço para intervenções artísticas, intercaladas entre a exibição dos filmes. Atualmente, é liderado por jovens da produtora cultural independente Baixada System, que dá continuidade ao projeto desde 2019. Durante os anos de 2020 e 2021, o Cineclube suspendeu suas atividades presenciais. Entretanto, algumas atividades de exibição audiovisual ainda foram realizadas pelo grupo, como o Buraco Mostra Curtas, entre 05 e 12 de março de 2021, e sua 202ª sessão, nomeada “*Made In Baixada*”, realizada ao vivo, via Youtube, com a exibição de filmes produzidos por cineastas da Baixada Fluminense, além de intervenções artísticas de poesia, teatro, performance e apresentações musicais.

O Cineclube Facção Feminista é um coletivo formado por mulheres da Baixada Fluminense, fundado em maio de 2016, durante o Laboratório de Cultura Antissexista realizado durante o Festival Roque Pense!⁹. O cineclube se apresenta como uma rede artística colaborativa independente e horizontal, com a intenção de exibir filmes de temática feminina, preferencialmente dirigidos por mulheres. De acordo com suas fundadoras, a intenção era exibir cinema feito por mulheres, para mulheres e sobre mulheres nos espaços públicos da Baixada Fluminense de maneira itinerante e criar espaço de formação e estímulo à produção de conteúdo feminista.

O que motiva os sujeitos a desenvolver cineclubes em seus territórios? O que “ser cineclubista” diz sobre o sujeito? Como esta prática impacta na produção subjetiva desses sujeitos em um território social e historicamente tensionado? Neste estudo, buscamos compreender como a participação em

⁹ O Roque Pense! é um coletivo de cultura antissexista surgido na Baixada Fluminense em 2011. O coletivo realiza o Festival Roque Pense! com apresentações musicais de bandas formadas por mulheres, além de outras ações.

coletivos cineclubistas impacta na produção de subjetividades e nas relações que estabelecem com as estruturas de poder.

ARTICULAÇÕES POSSÍVEIS ENTRE CULTURA, DISCURSO E PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADES

De acordo com Hall (1997), o reposicionamento da noção de cultura como elemento central nas análises no campo das ciências sociais deveria ser compreendido por sua dimensão substantiva e pelo “peso epistemológico” que a noção tem adquirido. No que se refere aos “aspectos substantivos”, a centralidade da cultura está associada ao desenvolvimento significativo dos meios de comunicação ao longo do século XI, à sua dimensão globalizante e aos impactos na produção de identidades culturais. O cenário da sociedade da revolução cultural dificilmente poderia ser explicado à luz do marxismo clássico, que, em consonância com o seu tempo histórico, ainda não concebia a complexidade de um contexto de intensa circulação e troca cultural em escala global. Os aspectos cotidianos da revolução da informação manifestam-se, em maior ou menor escala, na vida dos sujeitos em diferentes regiões e contextos, e as indústrias culturais ocupam um papel central não somente na construção de universos simbólicos, mas também na mediação informacional de um mundo capitalista.

A partir de Hall, o conceito de cultura envolve a relação entre produção e consumo, bem como as práticas sociais e discursivas. Trata-se de uma mudança paradigmática. A noção de discurso enquanto “uma série de afirmações, em qualquer domínio, que fornece uma linguagem para se falar sobre um assunto e uma forma de produzir um tipo particular de conhecimento” (1997, p. 29) torna-se fundamental para essa virada. Trata-se de uma reconfiguração de elementos já existentes nas análises sociológicas precedentes, agora associada a uma ênfase nas noções de discurso e significação e na dimensão substancial da cultura. Nesse sentido, o deslocamento da noção de cultura proposto no seio dos Estudos Culturais

ênfatisa que há uma produção de identidades culturais relacionadas às práticas culturais e sociais. Tais práticas carregam signos e significados que, ao ganharem estatuto de verdade, instituem modos de ser e compreender o mundo e a si mesmo. Para Hall:

Os seres humanos são seres interpretativos, instituidores de sentido. A ação social é significativa tanto para aqueles que a praticam quanto para os que a observam: não em si mesma, mas em razão dos muitos e variados sistemas de significado que os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros. Esses sistemas ou códigos de significado dão sentido às nossas ações. Eles nos permitem interpretar significativamente as ações alheias. Tomados em seu conjunto, eles constituem nossas “culturas”. Contribuem para assegurar que toda ação social é “cultural”, que todas as práticas sociais expressam ou comunicam um significado e, nesse sentido, são práticas de significação (1997, p. 16).

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. Esse raciocínio nos leva a refletir sobre a intersecção entre a noção de cultura proposta no seio dos estudos culturais e a noção de um sujeito foucaultiano, capaz de subjetivar os discursos e práticas sociais vigentes. 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, mas também à uma necessidade de observação de um mundo em rápida transformação, com impactos em diferentes setores da vida social em todo o planeta. A centralidade da cultura significa, em outras palavras, que a cultura passou a ser entendida como algo constitutivo, determinante na vida dos sujeitos.

No cenário de um mundo em constante transformação, “a mídia sustenta os circuitos globais de trocas econômicas dos quais depende todo o movimento mundial de informação, conhecimento, capital, investimento, produção de bens, comércio de matéria prima e marketing de produtos e ideias” (HALL, 1997, p. 17). Um dos principais efeitos desse novo contexto comunicacional e

informacional seria sua “tendência à homogeneização cultural” ou a “*McDonaldização* do globo”, que, como já mencionado, impactou e impacta em diferentes níveis e em distintos contextos locais (HALL, 1997).

Para Guattari e Rolnik (1999), essa tendência homogeneizante representa um “projeto global de serialização da subjetividade” que submete e engessa os sujeitos e territórios em lógicas que atendem aos interesses do capital. É por meio de processos de singularização – desvios de rota de comportamentos homogeneizados – que os sujeitos podem frustrar a subjetivação dos componentes homogeneizantes:

O que vai caracterizar um processo de singularização (que, durante certa época, eu chamei de “experiência de um grupo sujeito”), é que ele seja auto modelador. Isto é, que ele capte os elementos da situação, que construa seus próprios tipos de referências, práticas e teóricas, sem ficar nessa posição constante de dependência em relação ao poder global, a nível econômico, a nível do saber, a nível técnico, a nível das segregações, dos tipos de prestígio que são difundidos. A partir do momento em que os grupos adquirem essa liberdade de viver seus processos, eles passam a ter uma capacidade de ler sua própria situação e aquilo que se passa em torno deles. Essa capacidade é que vai lhes dar a mínima de possibilidade de criação e permitir preservar exatamente esse caráter de autonomia tão importante (GUATTARI, 1999, p. 46)

Nessas experiências, os sujeitos são capazes de produzir registros particulares que subvertem a “modelização de suas subjetividades” (1999, p. 47). Assim, nos perguntamos: o esforço da coletivização para a realização de cineclubes, em si contrário à lógica das crenças individualizantes que marcam nosso tempo histórico, poderia ser considerado uma estratégia de insurgência que busca frustrar componentes homogeneizantes de estruturas opressoras?

ORIENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA

Falar sobre, falar de, falar por, falar com. Uma das preocupações que vimos desde os estudos culturais até a psicossociologia é o debate acadêmico sobre problemáticas culturais e psicossociais sem a participação dos sujeitos e

grupos que os protagonizam e, ainda, sem que a subjetividade do pesquisador fosse considerada como fator determinante na análise. Nas humanidades, os objetos vivos da investigação e pesquisa merecem do pesquisador o reconhecimento de seus afetos, suas transversalidades e seus agenciamentos. Produzir conhecimento pressupõe implicar-se ao mundo, imbricar-se no e pelo processo e, assim, ver-se nele. O ato de produzir conhecimento não pode desprender-se do ato cognitivo – base experiencial da atividade de investigação (Alvarez; Passos, 2010).

O sujeito pesquisador é superfície de encontros e, como tal, possui temperatura, textura, capacidade e limitações. Assim, para que essa travessia fosse realizada, foi fundamental apoiar-nos sobre a cartografia e a política da narrativa, uma vez que elas permitem a análise de processos de produção de subjetividade em um território portador de espessura processual (Barros; Kastrup, 2010).

Este estudo foi realizado em duas etapas. A primeira etapa envolveu a cartografia dos coletivos, na qual foi empreendida uma pesquisa documental, com acesso ao acervo já produzido sobre a temática de arte e cultura na Baixada Fluminense, além da revisão bibliográfica referente à estruturação teórica e à constituição histórica do território. A segunda etapa incluiu a realização de entrevistas biográficas, elemento crucial e expressivo deste trabalho, não apenas como fonte de dados, mas também como expressão do campo de pesquisa em um processo de criação dialógica.

A utilização de entrevistas como dispositivo de coleta de dados constitui um processo dialógico de construção de sentido, que ocorre a partir da negociação de pontos de vista e desafia os posicionamentos dos entrevistados durante a sua produção. Os indivíduos podem, durante as entrevistas, recorrer à sua memória e suas experiências pessoais, e estas podem, no caso das entrevistas biográficas, serem ressignificadas e categorizadas em um processo dialógico nesse momento (Agaraki; Lima; Pereira; Nascimento, 2014). Para a realização das entrevistas, utilizamos dispositivos metodológicos do campo da psicossociologia, como entrevistas individuais semiestruturadas. As “narrativas

de si”, como chamamos as biografias produzidas com os sujeitos participantes, narram suas implicações decorrentes da participação nesses processos coletivos. Com as entrevistas biográficas para a coleta de dados, buscamos estabelecer um percurso metodológico que favoreça o acesso transversal ao objeto de pesquisa. Ao longo desse percurso, estivemos atentos e abertos aos encontros e atravessamentos propostos pelo campo de pesquisa, pois compreendemos que o campo é, em si, um processo de construção de saberes, pois é no campo e com o campo que saberes se produzem (Alvarez; Passos, 2010).

Dessa maneira, foram convidados a participar desta pesquisa integrantes e ex-integrantes de cineclubes da Baixada Fluminense que participaram de suas atividades de maneira ininterrupta na realização das atividades e/ou que participaram do momento de sua fundação. São eles: Luana Pinheiro, produtora cultural e fundadora do Cineclubes Buraco do Getúlio; Sabrina Souza (Sassá), produtora cultural e cofundadora do Cineclubes Facção Feminista; e Igor Barradas, cineasta fundador do Cineclubes Mate Com Angu.

Após a realização das entrevistas, procedemos à etapa de transcrição e a conferência de fidedignidade. Assim, foi possível corrigir a pontuação dos textos de maneira a respeitar as narrativas dos entrevistados e trazer coerência semântica aos textos. Para Duarte (2004), as entrevistas podem e devem ser editadas pelo pesquisador; porém, é mister que a versão original seja mantida. O objetivo dessa edição foi “remover respostas obtidas por meio de perguntas capciosas, ambíguas, tendenciosas ou que tenham levado o informante a confirmar ou negar afirmações feitas pelo pesquisador” (2004, p. 221). As entrevistas que integram este estudo foram submetidas aos entrevistados para aprovação final dos trechos a serem publicados.

Na etapa de análise, procedemos uma “análise de conteúdo temática” conforme proposta por Bardin (2011). A partir de uma leitura flutuante do material transcrito das entrevistas, foi possível estabelecer recortes temáticos que nos auxiliaram na criação de unidades de significação, também chamadas de “categorias”. A análise por unidades de significação buscou a articulação

dos dados coletados e a formulação de hipóteses que pudessem ilustrar o problema estudado (Duarte, 2004).

Sabemos que as narrativas analisadas neste estudo não são suficientes para dimensionar a multiplicidade das experiências coletivas e sua implicação em cada subjetividade em particular. Entretanto, dentre uma multiplicidade de caminhos possíveis sobre os quais é possível observar como a prática coletiva incide sobre a produção de subjetividades destes sujeitos, para fins de análise, nos debruçamos sobre três unidades de significação, ou categorias, que nomeamos: território, formação e interseccionalidades.

Território: Nem parece que é Baixada!

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 a indústria cultural - dois principais instrumentos de veiculação e manutenção de discursos que apagam a dimensão histórica e coletiva das problemáticas sociais (Enne, 2013).

Em sua análise sobre a representação hegemônica da Baixada Fluminense, Enne (2003) identifica, em primeiro lugar, a polifonia na definição do termo em termos geográficos. Em dado momento, os municípios da Baixada Fluminense passam a se desenvolver de maneira independente, carregando características históricas e socioeconômicas próprias. Isso fica manifesto 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, Enne (2013) nos ajuda a pensar uma “Baixada polissêmica”, ou seja, um território não hegemônico que compreende “várias Baixadas”. Para além da histórica concentração territorial no desenvolvimento urbano da região, a Baixada hoje compreende cenários múltiplos que abrangem desde territórios extremamente periferizados até elites econômicas locais e reservas naturais, como a Reserva Biológica do

Tinguá, em Nova Iguaçu, e o Parque Nacional da Serra dos Órgãos, em Guapimirim. Para Enne:

“[...] 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.” (2013, p. 12.)

De acordo com Enne (2013), no que se refere à representação do território na imprensa durante as décadas de 1970 e 1980, o volume de referências negativas é superior ao de referências positivas. Essa configuração começa a mudar a partir dos anos 1990, quando a pesquisadora identifica um aparente esforço de realocação das imagens nos jornais analisados. Cronologicamente, esse esforço midiático coincide também com um contexto de resignificação epistemológica do conceito de periferia, relacionado a um “deslocamento dos sentidos de Baixada Fluminense” (2013, p. 24).

Para Tiaraju (2020), a partir da década de 1990, o conceito de periferia é resignificado. Até essa década, as categorias de representação desses sujeitos e territórios os delimitavam como “territórios populares”, onde viviam a “classe trabalhadora”, “sujeitos populares” ou mesmo “o povo”. Tais nomenclaturas originaram o termo “movimentos populares”, frequentemente utilizado para abarcar as organizações constituídas em prol da justiça social. A mudança tem início com a apropriação do termo pelo próprio território e seus moradores através da produção artística. Até então, o termo periferia era considerado estigmatizante, como também podemos observar na fala do interlocutor:

É uma observação que veio de fora assim. Uma coisa que, se você for perceber, virou 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”. (Igor Barradas, Cineclube Mate Com Angu)

Nos anos 1990, com a implementação de políticas neoliberais, o aumento do desemprego e o enfraquecimento da categoria “trabalhador”, os territórios periferizados sofreram intensas modificações. Na Baixada Fluminense, 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, como tais deslocamentos se traduzem na experiência social dos sujeitos que vivem nesses territórios:

Eu me lembro de uma vez que a gente foi num debate. 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” (Igor Barradas, Cineclube Mate Com Angu).

De acordo com Tiaraju (2020), a partir do início da década de 1990, uma nova alcunha para o termo periferia é forjada. A criação desse “novo sentido

de periferia” foi motivada pelas transformações econômicas e sociais, pelo esvaziamento acadêmico do termo e pela apropriação de uma “estética da periferia” pela indústria cultural, mas principalmente pela ressignificação do termo pelo próprio território. De acordo com o autor, foi por meio do rap que se manifesta a visibilização das experiências cotidianas pela voz daqueles que de fato as experienciam, além da “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, incorporando também um novo contexto de potência:

E a gente começou a sacar, brincando, esse lance de que 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 (Igor Barradas, Cineclube Mate Com Angu).

No trecho a seguir, podemos observar empiricamente os deslocamentos semânticos e epistemológicos dos sentidos de periferia ao longo das décadas, o que denota como a formação dos sujeitos de distintas gerações podem incorporar diferentes estigmas de discursos sociais vigentes. Vendo-se como *sujeita periférica*, a interlocutora Luana Pinheiro denota não apenas uma relação de pertencimento, mas também um posicionamento político a partir de sua experiência social e sua profissão em seu território:

Eu converso muito com outras produtoras sobre esse conceito de produtor cultural como a gente conhece hoje. É um conceito muito novo, né? Porque antes a gente tinha ou grandes produtores culturais ou artistas que se produziam. Então, eu acho que a partir ali, de meados dos anos 2000, do governo Lula, Gilberto Gil, que nasce essa figura do produtor cultural de ações independentes, periféricos, e que se entendem nesse lugar, nessa função. (Luana Pinheiro, Cineclube Buraco do Getúlio)

A partir dos anos 2000, novas políticas públicas para o setor cultural, promovidas pelo Ministério da Cultura (MinC), impulsionaram a reestruturação

do setor cinematográfico e possibilitaram a descentralização e a 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 o fortalecimento de grupos e coletivos artísticos locais. De acordo com os interlocutores Luana Pinheiro e Igor Barradas, a implementação do Programa Cine Mais Cultura, realizado pelo MinC, pode ser considerada um fator determinante para a consolidação dos cineclubes Mate Com Angu e Buraco do Getúlio a partir de meados dos anos 2000. O programa tinha como objetivo favorecer o encontro e a integração do público audiovisual brasileiro com os conteúdos produzidos no país. O Programa disponibilizou equipamentos de projeção audiovisual, obras brasileiras do catálogo da Programadora Brasil e ofereceu oficinas de capacitação cineclubista para a criação de pontos de exibição nos mais diversos rincões do Brasil. Em 2010, mais de 1.043 cineclubes estavam em pleno funcionamento por meio do Programa Cine Mais Cultura:

Eu acho que o período talvez de mais perseverança foi na época do Cine Mais Cultura em que a gente tinha que fazer sessões semanais... Eu fico olhando hoje “como é que a gente fazia?” O Ícaro tinha um ano, a gente morava em Miguel Couto, eu era produtora da escola sozinha. (Luana Pinheiro, Cineclube Buraco do Getúlio)

[...] 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 dribble 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 fosse territorializado. Porque não adiantava a gente disputar com a capital. A gente começou a sentir que a gente estava numa outra lógica. (Igor Barradas, Cineclube Mate Com Angu)

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 um legado nos territórios nos quais atuavam e atuam.

Formação: “O cineclube é minha escola”

As experiências de nossos entrevistados evidenciam a potência da atividade cineclubista como espaço de criação e de formação desses sujeitos. É no encontro entre sujeitos que se torna possível coletivizar desejos e colocar o fazer-conhecer no mundo. Paulo Freire (2020), ao teorizar a dialogicidade como ferramenta educacional para a prática da liberdade, afirma que é no diálogo, *pronunciando* o mundo, que os sujeitos se encontram. Pronunciar o mundo é valer-se das palavras para denunciá-lo e, por meio do diálogo, transformá-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 de um sujeito sobre outro, mas sim a dialogicidade em prol da liberdade. No diálogo, articulam-se o refletir e o agir sobre o mundo, transformando-o e humanizando-o. Nesse sentido, a relação dialógica entre os homens é o que os torna “sujeitos da denúncia do mundo, para a sua transformação” (FREIRE, 2020, p. 230).

A gente se acha enquanto coletivo, se acha com outras pessoas. A gente pode realizar o que a gente quiser, o que a gente acha ideal, de melhor para as pessoas viverem e conviverem. O que está na nossa cabeça se realiza. E só vai acontecer se a gente estiver com o outro, se a gente estiver com outras pessoas. Eu acho que foi isso que eu aprendi. Que você pode sempre ir além, você pode sempre se desenvolver mais e você vai sempre achar outras pessoas que vão estar ali com você pra fazer isso. Uma pessoa falar “você é capaz de editar”. Eu sou. (Sabrina Souza, Cineclube Facção Feminista)

Nos relatos, observamos que tais sujeitos reconstituem, criam e ressignificam suas experiências de formação em coletividade. Sujeitos críticos e conscientes do fazer e transformar, atualizam, no âmbito coletivo, a noção

de aprender, por meio da criação de metodologias baseadas na colaboração, na troca e no compartilhamento:

A gente fez essa oficina de produção de festivais na Escola (Livre de Cinema) e essa oficina que deu *start* na gente de fazer as reuniões abertas do Buraco. A gente já estava na praça e a gente começou a fazer reuniões abertas para pensar a programação do mês seguinte com reuniões. E a gente começou a fazer sessões de temáticas, nos últimos três anos. E aí era legal porque era assim, o tema da sessão do mês que vem é rua: o que vocês acham que tem que ter de performance? O que vocês acham que tem que ter de música? Aí, por exemplo, se você falasse o nome de uma banda, você ficava responsável por contactar a banda e aí fazia um primeiro contato. Então assim, a gente abriu o código tanto de produção quanto de curadoria. A gente foi produzindo o dia da sessão, todo o resto era produzido coletivamente. Aí no dia a gente ia acertando as arestas. A gente começou a estar a serviço do público de forma efetiva. (Luana Pinheiro, Cineclube Buraco do Getúlio)

O cineclube “código aberto” convida o público a participar de sua curadoria e organização interna, colocando o desejo coletivo em primeiro plano. Observamos aqui uma tentativa de subversão dos componentes hierarquizantes na prática coletiva, priorizando um esforço radical de coletivização. Embora a prática cotidiana, muitas vezes automatizada, tenha o poder de frustrar esta intenção, o que vemos aqui, nos parece, é uma tentativa radical, baseada na 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 (Igor Barradas, Cineclube Mate Com Angu).

Segundo nossos entrevistados, conceitos como impacto, colaboratividade e transversalidade eram práxis nas atividades desenvolvidas por esses grupos. A criação de metodologias de gestão coletiva e de ensino em oficinas audiovisuais parecem ser fruto da experiência dos sujeitos sobre a práxis coletiva ao longo dos anos em seus territórios. As narrativas sobre a criação de metodologias dos grupos nos mostram como esses sujeitos, ao criar, pronunciam o mundo e nele se posicionam. O poder revolucionário de criar e compartilhar coletivamente subverte a “lógica bancária” da educação/aprendizagem” (FREIRE, 2020) e frustra processos de individualização e serialização de subjetividades correntes em nosso tempo. Nas experiências que aqui abordamos, cujas narrativas completas trazem ainda melhor enquadro, os sujeitos recriam suas formas de fazer-aprender-estar no mundo.

Interseccionalidades: “*Eu nem sabia que era feminista*”

Silvia Federici propõe como questão basilar para as discussões de gênero se foi, de fato, possível transcender a lógica histórica imposta pela divisão sexual do trabalho e pelo determinismo biológico, que, como efeito, oculta a produção social das mulheres na história. Essa autora assinala a “errônea percepção, tão frequente entre os acadêmicos” de que o debate sobre o corpo tenha surgido nos trabalhos de Michel Foucault. Federici menciona uma extensa quantidade de estudos feministas que, a partir da década de 1970, analisaram profundamente a “política do corpo” e que não apenas “revolucionaram o discurso filosófico e político, mas também passaram a revalorizar o corpo” (2017, p. 32). Para a autora:

O caráter quase defensivo da teoria de Foucault sobre o corpo se vê acentuado pelo fato de que considera o corpo como algo constituído puramente de práticas discursivas (...). Assim, o poder que produz o corpo aparece como uma entidade autossuficiente, metafísica, ubíqua, desconectada das relações sociais e econômicas, e tão

misteriosa em suas variações quanto uma força motriz divina (2017, p. 34).

A questão que se coloca é se o aparato teórico proposto por Foucault, em sua compreensão macro e micro das relações de poder, considerava camadas de agenciamentos discursivos relacionadas ao determinismo de gênero e ao disciplinamento dos corpos das mulheres. Sobre a constituição histórica do lugar feminino na sociedade capitalista, a autora defende que:

A acumulação primitiva não foi, então, simplesmente uma acumulação e uma concentração de trabalhadores exploráveis e de capital. Foi também uma acumulação de diferenças e divisões dentro da classe trabalhadora, em que as hierarquias construídas sobre gênero, assim como sobre a geração e a idade se tornaram constitutivas da dominação de classe e da formação do proletariado moderno (2017, p. 119).

A crítica de Federici ao materialismo histórico considera a classe trabalhadora como uma categoria insuficiente para a análise sócio-histórica, pois não aborda as especificidades da condição das mulheres na luta de classes. Para a autora, é necessário questionar a ideia de um sujeito histórico “universal, abstrato e assexuado”, sobre o qual se materializou uma experiência de dominação de maneira hegemônica ou inespecífica. Para Federici, os processos de dominação e sujeição estabelecidos ao longo dos séculos pelas mais diversas forças culminam na produção de uma lógica capitalista patriarcal, sob a qual todas e todos estamos sendo produzidos enquanto sujeitos. Ainda segundo a autora, tal análise certamente o conduziria a conclusões distintas, uma vez que consideraria relações de poder e aparatos repressivos bastante específicos.

No revisionamento histórico sobre o cineclubismo no Brasil, observamos uma predominância de nomes masculinos, seja como pesquisadores, fundadores ou participantes. A incidência e frequência de nomes masculinos não representa uma escolha, mas sim o resultado de uma extensa pesquisa histórica realizada a partir de informações dispersas na historiografia do cinema brasileiro e em estudos sobre cinema e educação. Rose Clair Matella (2008), ao debruçar-se

sobre o cineclubismo nos “anos de chumbo”, lança uma luz no fim do túnel. A pesquisadora vasculha a memória do cineclubismo através das narrativas de suas/seus entrevistadas/os e nos mostra como essa prática se constituiu como um espaço de formação intelectual em tempos de ditadura e cerceamento das liberdades individuais. Esse foi o único trabalho histórico no qual foi possível encontrar nomes de mulheres como protagonistas dos coletivos cineclubistas.

O questionamento sobre a atuação feminina aparece em nossas entrevistas. Denunciando a desigualdade de gênero também no seio dos coletivos audiovisuais, a entrevistada Luana Pinheiro nos conta:

Só que ao mesmo tempo, a gente tem uma outra coisa que são as mulheres que são produtoras culturais. E que eu faço uma avaliação, depois desses anos todos, que isso ficou muito a cargo das mulheres por conta de um histórico de “mulher ser cuidadora”. Eu não tenho nenhum receio de falar sobre isso, porque a minha trajetória do Bion, até 2016, eram trajetórias paralelas. A gente fazia tudo junto [...] Por que que ele vira coordenador metodológico e eu viro coordenadora de produção? Eu acho que é um sintoma, um exemplo muito claro disso. A gente pode ter vários outros (Luana Pinheiro, Cineclubes Buraco do Getúlio).

Trata-se de uma problemática mais abrangente e complexa, que tangencia também marcadores sociais de cor e raça, que impactam diretamente no acesso, no desempenho e na permanência das mulheres neste campo de trabalho e ocasionam, por consequência, a sub-representação do sujeito mulher nos espaços de decisão e poder no setor audiovisual. De acordo com Sabrina Souza:

Beleza que tinha o Mate com Angu, com várias pessoas, vários ideários diferentes, várias perspectivas, epistemologias diferentes... Mas a gente foi lá e falou: não, agora tem essa parte aqui que é feminista! Tiveram vários momentos que eu bati de frente sobre a questão negra... a gente tem uma linha também que respeita a visão do feminismo negro. Porque a gente sabe que enquanto as mulheres [brancas] estavam lá para protestar, quem estava passando a roupa delas? Quem estava lavando, cuidando das crianças? Eram as mulheres negras. (Sabrina Souza, Cineclubes Facção Feminista)

A crítica proposta por Federici à noção de sujeito, tal como concebida no contexto dos estudos pós-estruturalistas, nos provoca a afirmar que não é possível se pensar a produção de subjetividades sem que se tome as questões de gênero e, como veremos em González, de raça e território. Se, para Federici, a história das mulheres é a história da luta de classes, veremos em Gonzalez que urge considerar a alienação, a violência e o silenciamento causados pelo racismo, em especial, para as mulheres afrolatinoamericanas:

Minha família sempre protegeu muito essa questão do acesso ao meu corpo, mas a gente sabe que existe uma sexualização total do corpo negro e é uma objetificação nojenta, está ligado? Então eu acho que a gente tem que repensar as coisas sim. E eu falei “não, eu não acho que eu estou sendo chata, acho que a gente tem que conversar sobre isso mesmo”. Aí teve o Laboratório Antissexista do Roque Pense e eu dei uma afastada do Mate com Angu. Pra eu pensar também, né? Dar aquele respiro. Olhar onde a gente está, com quem a gente está, é realmente isso aqui que eu quero? A gente coloca um pouquinho pra si primeiro: que que está acontecendo? Será que eu fui exagerada? E eu pensei um monte de vezes, será que eu tô sendo chata assim? Eu acho que eu era muito mais chata antes. Acho que eu vim aqui pro Rio fiquei até mais amortecida, porque lá no Sul era anarquista mesmo, era falar de forma violenta mesmo, porque o racismo lá é muito violento mesmo, de todas as formas possíveis. E a gente tinha que ser incisivo mesmo, no grito ali, no punho. (Sabrina Souza, Cineclube Facção Feminista)

Lélia Gonzalez argumenta que o caráter multirracial e multicultural da América Latina é um fator determinante para a violência racial nesse território. Valendo-se de categorias de pensamento que nos ajudam a conceber a psique humana, a autora defende que a mulher afrolatinoamericana foi definida e classificada em um sistema que concebe uma psique e um sujeito eurocêntricos. Assim, o eurocentrismo epistemológico do “feminismo mecanicista” acaba por tornar-se cúmplice da dominação que busca combater e seu efeito tende a ser neocolonialista e alienante, quando se apresenta como libertador (Gonzalez, 2020).

As experiências de violência interseccional de gênero, cor e classe social narradas pelas entrevistadas revelam vivências constantemente interrompidas

pela violência e discriminação. Como estudante, mulher, negra e militante, em um espaço universitário, majoritariamente branco, a entrevistada Sabrina Souza foi alvo de perseguições que acarretaram, juntamente com outros fatores, seu retorno à sua cidade natal, impossibilitando-a de concluir sua formação na universidade pública:

Santa Catarina era um inferno, tinha muito mais nazistas. A gente fez uma virada antirracista [na universidade], a gente chegou a fazer dois eventos lá. Agrediram as meninas. A gente tinha ocupado uma sala dentro da universidade que se chamava Sala Quilombo e eles fizeram suástica em tudo quanto é lugar, com material perfurante. Rolaram umas perseguições à noite, na faculdade. Um rolê muito violento, muito pesado. (Sabrina Souza, Cineclubes Facção Feminista)

Na contramão da sub-representação das mulheres em atividades criativas e espaços de decisão no audiovisual, Sassá produziu e dirigiu coletivamente o documentário “*Sobre Dormentes Estamos Acordadas*” (2016), disponível na plataforma Vimeo, que aborda mulheres que utilizam o trem como meio de transporte para se deslocarem entre a Baixada Fluminense e a cidade do Rio de Janeiro. Ao se posicionar como um novo coletivo de exibição e de produção audiovisual ligado a questões de gênero no setor e no território nos quais está inserido, o cineclubes Facção Feminista denunciou violências de gênero e trouxe para o centro do debate o racismo estrutural, que se manifesta como mais um agenciamento que incide em diferentes esferas da experiência social e subjetiva das mulheres.

Entendemos que o território latino-americano periférico é não somente o lugar onde se desenvolvem os coletivos, mas onde se fundam modos de ser. Os territórios periféricos, que possuem em sua constituição o estigma da violência, constituem agenciamentos sobre os quais incidem outros marcadores de opressão, que atravessam a produção de subjetividade das mulheres, as atualizam e recriam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa nos perguntamos muitas vezes o que motiva esses sujeitos a persistir na produção de atividades artísticas coletivas. Apesar de muitas vezes custosas, essas práticas parecem manifestar-se como espaços onde é possível expressar desejos e, assim, proporcionar mudanças - seja no território, na cultura ou em si mesmos. Outras vezes, nos pareceu que os “fazimentos culturais” nos territórios se manifestam como uma responsabilidade, como se produzir cultura fosse encarado como uma missão para nossos interlocutores.

Através da produção e análise das entrevistas biográficas com esses três cineclubistas, cada qual com epistemologias, experiências de cor, raça e gênero distintas, foi possível observar que a criação produzida no âmbito de tais coletivos se expande desde o impacto objetivo, materializada no legado em seus territórios, ao subjetivo, manifestada na produção de discursos. O que vimos nesta pesquisa é que não há saída única. Os coletivos foram criados e são mantidos por diferentes razões e os sujeitos percebem os impactos em distintas esferas. Não há um motivo único pelo qual as pessoas se coletivizaram, tampouco uma impressão unificada sobre o legado deixado pelas experiências coletivas, tanto para si quanto para o outro. Observamos, entretanto, que em todas as narrativas estão presentes o sentido de *aprendizado*, uma certa lógica de experiência pelo prazer de *fazer cultura* e a possibilidade de *enunciar* se fizeram presentes. O cineclube, como espaço de afeto, mas também de conflito - este que, por sua vez, acaba por formular novas formas coletivas de luta.

O poder emancipatório da atividade audiovisual coletiva manifesta-se por meio da criação de grupos nos quais os participantes se dispõem a criar, produzir e compartilhar coletivamente, como um espaço de manifestação de desejos e produção de subjetividades. Esse ambiente propicia aprendizados, trocas e o desenvolvimento dos sujeitos. Os coletivos cineclubistas que colocam a lógica da criação coletiva em primeiro plano seguem, dessa forma, na contramão de um projeto de mundo individualizado e serializante. Podem, assim, ser compreendidos como estratégias de fuga que frustram e rompem relações com estruturas de poder homogeneizantes e opressoras. São dobras

nas quais subjetividades críticas são forjadas de maneira processual, mutável e não fixa (DELEUZE, 1988).

Os cineclubes materializam a reinvenção da vida social daqueles que o fazem. De acordo com Rolnik (2018), grupos como esses operam como “movimentos de insubordinação” que reposicionam estratégias coletivas de combate macro e micropolítico às políticas de subjetivação (2018, p. 102). São movimentos insurrecionais na cena social, movidos pela vontade de “denunciar” injustiças e de “perseverar a vida” por meio de processos de criação e experimentação que anunciam mundos por vir. Tais movimentos são também capazes de mobilizar outros inconscientes por meio de ressonâncias que alcançam novos aliados. Ao capitar mais e novos aliados, esses movimentos insurgem micropoliticamente contra a subordinação colonial capitalística. Sua intenção é a “potencialização da vida”, na qual a reapropriação da pulsão do desejo e da linguagem - neste caso, a linguagem cinematográfica - é o que move seus agentes (2018, p. 131).

Esta pesquisa buscou compreender como os processos psicossociais se desdobram na produção de subjetividade dos sujeitos cineclubistas, considerando o lugar histórico, a ordem social do indivíduo e a comunidade na qual está inserido. Interessou-nos a análise dos sujeitos e coletivos a partir das relações que estabelecem com e sobre as estruturas de poder em diferentes dimensões da experiência social.

De acordo com Rolnik (2018), do ponto de vista da produção de subjetividades, generalizações não são possíveis. Entretanto, observamos neste estudo que corpos marcados pela violência simbólica derivada do preconceito de cor/raça, gênero, classe social ou território são capazes de expandir campos de existência a partir da subjetivação de experiências coletivas.

O tema não se esgota aqui. Ao contrário, o debate sobre as experiências coletivas de arte e cultura nos territórios periféricos demanda urgência e aprofundamento, pois é essencial refletir sobre os corpos que, na contramão do silenciamento causado pela violência, produzem criativamente, como terrenos férteis e prenhes de futuro.

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, Johnny.; PASSOS, Eduardo. Cartografar é habitar um território existencial. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (org). Pistas do método da cartografia - pesquisa intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2010.

ARAGAKI, Sérgio; LIMA, Lúcia; PEREIRA, Camila; NASCIMENTO, Vanda. Entrevistas: negociando sentidos e coproduzindo versões de realidade. In: SPINK, Mary jane et all (Org.). A produção de informação na pesquisa social: compartilhando ferramentas. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2014, p. 57-92.

BARDIN, Laurence. Análise de conteúdo. São Paulo: Edições 70, 2011.

D'ANDREA, Tiaraju. Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos. *Novos estudos CEBRAP*. v. 39, n.1, pp. 19-36, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.25091/S01013300202000010005>. Acesso em: 10 jun. 2020.

DELEUZE, Gilles. As dobras ou o lado de dentro do pensamento (subjetivação). In: DELEUZE, Gilles. Foucault. São Paulo: Brasiliense, 1988.

DUARTE, Rosália. Entrevistas em pesquisas qualitativas. *Revista Educar*, Curitiba, n. 24, p. 213-225, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0104-4060.357>. Acesso em: 25 mar. 2021.

ENNE, Ana Lucia. 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, n. 4, p. 6-27, 2013. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/10356>. Acesso em 09 ago. 2021.

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

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

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

GONZALEZ, Lélia. Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, Intervenções e Diálogos. Rio Janeiro: Zahar, 2020.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. Micropolítica: Cartografias do Desejo. Petrópolis: Vozes, 1999.

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

LARROSA, José. 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. 2021. Acesso em 08 set. 2021.

ROLNIK, Suely. Esferas da Insurreição: Notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2019.

Recebido em: 15/05/2024.

Aprovado em:05/10/2024.

Publicado em: 01/02/2025.